

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

Victória Larissa Ribeiro dos Santos

**Nós atravessamos os caminhos para curimbá:  
transculturação, objetos biográficos e relações de gênero nas experiências religiosas de  
curimbeiros/as umbandistas em três terreiros paulistas**

Versão Corrigida

São Paulo  
2023

VICTÓRIA LARISSA RIBEIRO DOS SANTOS

**Nós atravessamos os caminhos para curimbá:  
transculturção, objetos biográficos e relações de gênero nas experiências religiosas de  
curimbeiros/as umbandistas em três terreiros paulistas**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História Social do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestra em História.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marina de Mello e Souza

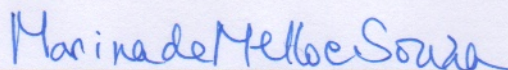
Versão Corrigida

São Paulo  
2023

**ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE****Termo de Anuência do (a) orientador (a)****Nome do (a) aluno (a): Victória Larissa Ribeiro dos Santos****Data da defesa: 10/03/2023****Nome do Prof. (a) orientador (a): Marina de Mello e Souza**

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 09/05/2023



---

(Assinatura do (a) orientador (a))

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Sn Santos, Victória Larissa Ribeiro dos  
Nós atravessamos os caminhos para curimbá:  
transculturização, objetos biográficos e relações de  
gênero nas experiências religiosas de curimbeiros/as  
umbandistas em três terreiros paulistas / Victória  
Larissa Ribeiro dos Santos; orientador Marina de  
Mello e Souza - São Paulo, 2023.  
328 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,  
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São  
Paulo. Departamento de História. Área de  
concentração: História Social.

1. Umbanda. 2. Transculturização. 3. Cultura  
Material. 4. Corporeidades. 5. Relações de Gênero. I.  
Souza, Marina de Mello e, orient. II. Título.



SANTOS, Victória Larissa Ribeiro dos. Nós atravessamos os caminhos para curimbá: transculturação, objetos biográficos e relações de gênero nas experiências religiosas de curimbeiros/as umbandistas em três terreiros paulistas. Dissertação de Mestrado (História Social). 328 p. São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2023.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestra em História.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marina de Mello e Souza

Aprovada em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

### **Banca Examinadora**

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marina de Mello e Souza (orientadora)  
Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP)

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Cristina Cortez Wissenbach  
Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP)

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marta Gouveia de Oliveira Rovai  
Departamento de História da Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL/MG)

---

Prof. Dr. Salloma Salomão Jovino da Silva

---

São Paulo  
2023

## AGRADECIMENTOS

### *Para a Macaia*

A caminhada foi longa, “por cima das folhas, por baixo das folhas e por todo lugar”, sorte a minha, que constantemente estive rodeada de gente bonita. Por tanto feito e desfeito, caminhos e desvios, agradeço:

Primeiramente, às minhas mães: Mãe Geralda e Mãe Márcia, mãe de vida e de santo. Duas forças propulsoras em minha jornada, que com suas diferentes formas de maternagem, cultivo e cuidado, proporcionaram que germinasse em mim um sentimento de luta contra injustiças sociais e busca por reparações históricas.

À Marina, que ama as jabuticabeiras, os riachos e o conhecimento humanitário. Seu voto de confiança, a competência com que me recebeu e a liberdade que ofereceu na minha caminhada foram fundamentos para cada alínea deste trabalho. Obrigada por toda a ajuda e pelos braços abertos ao me receber.

À Martinha. Minha mentora, *dinda* do coração, minha inspiração de como viver com resiliência e amor no meio acadêmico e que me orientou por diversas madrugadas na primeira versão deste trabalho. Obrigada por cada indicação de leitura, café e colo.

À Maria Cristina, minha querida Cris, que aceitou fazer parte da banca e cuja preocupação histórica sempre me motiva a buscar ser uma historiadora melhor. Agradeço por cada riso, leveza e por tanto espaço transposto e horizontal. Você mora no meu coração.

Ao João (*In Memoriam*), um *luthier* de ideias, que me presenteou com a fagulha inicial deste projeto, que me ensinou a viver com leveza e que demonstrou cotidianamente como a alegria é revolucionária. João, querido, onde quer que esteja, esse trabalho é nosso!

À Lelê, nossa linda menina que se diz filha de Iemanjá. Que com apenas nove anos, me renova com seu mar interior e me ensina que as coisas pequenas são ENORMES e que com alegria e cuidado se resolve todos os problemas.

Ao Mestre Roncali, pelo acolhimento, alimento espiritual e cuidado na casa de Caboclo Pena Branca. Além de ser o primeiro narrador deste trabalho, me ensinou como poderia realizar uma pesquisa respeitosamente e me indicou os terreiros a pedir *agô*.

Aos narradores: Mestre Obashanan, William do Carmo Oliveira, Mestra Rosane Rento, Mãe Juveni, Mestra Inayan, Micheli Aguiar e Pai Engels. Que com suas falas poderosas como o trovão e a forja construíram o que este trabalho é: – como diriam os indígenas Kaiowá-Guarani, “a palavra é alma” e – a alma de vocês brilhou!

Aos homens da minha família, Edson e João Luiz, que me ensinaram sobre a força do trabalho artesanal. Agradeço por acreditarem que esse projeto seria possível e por todo o amor dedicado, me sinto honrada e me engrandeço com o olhar de vocês.

À Flávia (muito obrigada pela revisão!), Vinicius (companheiro de jornadas inesquecíveis), Priscila, Bianca Ramos e Kas Hoshi (minhas irmãs-amoras), pela família do *Condado Mineiro*, onde pudemos estruturar nossas raízes com simplicidade e carinho. À Melina (obrigada pelo desenho das incríveis plantas baixas), Carol e Lu, irmãs de fé, pelos preciosos conselhos sobre maternidade, empoderamento e filiação.

Ao Edson Leite, meu melhor amigo, companheiro de capoeira e símbolo de força física e psíquica. Agradeço por cuidar do nosso time e pela generosidade com que partilha a vida, os livros e o amor comigo. Te amo!

À Giovanna, minha psicanalista, que cuida de minhas alegrias, lutos, traumas e me orienta no caminho da integração do individual e do coletivo. E ao Hélio, meu amigo de pós-graduação que sempre me ajudou nos apertos burocráticos e nas conversas alegres e renovadoras da psique.

Ao Grupo de Pesquisa “Ana Gertrudes de Jesus, mulher da terra: por uma história dos subalternos no Sul Global (África e Américas)”, pelo alimento intelectual e pelos diálogos horizontais. Sem vocês este trabalho não seria nem ao menos metade do que é. Agradeço demais à/aos por movimentarem uma *vaquinha* quando precisei recomeçar a minha vida e por tantas trocas literárias, acadêmicas e vivenciais: Maria Cristina Wissenbach (mais uma vez aqui), David Ribeiro, Iamara Nepomuceno, Núbia Aguiar, Marcelo Vitale, Yara, Rafael Domingues, Marília Pereira, Lucas, Regina, Moreno, Fábio, Larissa, Ana Carolina, Yaracê, Lígia, Gabriel, Carolina, Thais.

À Juliana Magalhães, *la que sabe*, militante justa e irrequieta e inspiração acadêmica para este trabalho. Como as pedreiras, me ensina constantemente a aprender com a ação do tempo, a ser assertiva na fala e a abrigar diversas vidas escondidas nos interstícios das rochas. Agradeço por ser minha parceira de debates, pesquisas, *pontos* e anseios e, antes de tudo, por me fazer um ser humano mais ético.

Ao Rafael Galante, grande amigo, fortaleza resiliente como as águas doces, que segue entrecortando pedras e se precipitando em cachoeiras, desbravando, assim, o curso do rio. A Mukanda Cultural é um símbolo dessa força e sou muito grata por todos os aprendizados que essa comunidade me forneceu, pela *vaquinha* que também me ajudou a recomeçar, pelas amizades que ficaram e pelas fontes que gentilmente foram compartilhadas.

Agradeço aos trabalhos e monitorias formais e informais que tive que sustentaram a mim e a minha filha: à gerência do Dona Bier Bar Rock, à Mukanda Cultural, à equipe do Buffet KF Eventos, à Auto Escola Silcar, à EMEF Prof. Emília de Moura Marcondes e à Secretária do DH. Em especial, a todos os colegas de meu trabalho atual na Secretaria do DH e aos envolvidos na Reforma Curricular: Andréia, Alê, Fábio, Ribeiro, Kelly, Lígia, professor Eduardo Natalino, professora Cristina Correa e Cris. Agradeço por me ensinarem a importância do cuidado burocrático, da estrutura curricular e de um cafezinho para recobrar as energias e seguir.

Ao programa Amanhã, *Parient in Science*, especialmente à Fernanda, pelo apoio às alunas mães na ciência e que me auxiliou enormemente no meio desta dissertação. A iniciativa desse projeto me inspira a acreditar em um mundo mais bonito e mais justo para as mulheres.

Aos mestres de capoeira: Bimba e Pastinha e ao professor Cotonete que se inspira neles e me ensina com muito empenho. Agradeço por me fazer ver que o jogo da capoeira conta uma história respeitando as entradas e saídas, as forças e as gingas de cada um.

Agradeço aos meus queridos professores da Universidade de Alfenas: Elaine Ribeiro, Raphael Sebrian, Marta Rovai, Mário Danieli, Juliana Figueiras e Romeu Adriano, que me apresentaram os multiversos da história e seus desdobramentos político-culturais na África, América, Brasil e nas teorizações basilares.

À Léo e sua filha Catarina, pela amizade, aproximações acadêmicas e espirituais e por toda a inspiração em continuar com este trabalho. À professora Elaine que sempre me motivou a seguir nos estudos africanistas. E à professora Stella por todo o cuidado nas correções e entendimentos sobre a história das mulheres.

À família estendida, minha avó emprestada Eliane que em nossos anos de convivência me ensinou o significado da leveza e dos trabalhos sociais e o meu irmão de caminhada Hélio, que sempre me ajudou a entender entre cafés, abraços e incentivos o mundo de fora e o mundo de dentro da USP.

E às minhas alunas e alunos, pelos abraços, dedicatórias e entusiasmos, que sempre me tiraram de mim mesma e me mostraram a força do coletivo. Meus queridos, o mundo é grande e é de vocês!

Também gostaria de destacar que esse trabalho não aconteceria sem o movimento espiritual dos Caboclos que se fizeram tão presentes em todas as narrativas abrindo os caminhos, consagrando terreiros, cuidando de seus assistidos e transmitindo ensinamentos, rezas e curas. Agradeço com todas as flores de Aruanda ao Caboclo Pena Branca, Caboclo Trovão das Matas, Caboclo Pena Verde, Caboclo Cobra Coral, Caboclo Coração das Matas, Caboclo Poti Guanabara. Okê Caboclo!



*Pertencer a um lugar é fazer parte dele, é ser a extensão da paisagem, do rio, da montanha. É ter seus elementos de cultura, história e tradição nesse lugar. Ou seja, em vez de você imprimir um sentido ao lugar, o lugar imprime um sentido à sua existência.*

*Ailton Krenak*

## RESUMO

Essa dissertação tem como objetivo compreender como as experiências umbandistas ligadas à curimba estão atravessadas pela transculturação, pelos objetos biográficos e pelas relações de gênero. Para isso recorro à historiografia já escrita sobre o tema, ao alicerce da história oral e ao trabalho de campo, por meio do qual foram investigadas as especificidades de três terreiros paulistas: Templo de Umbanda Caboclo Pena Branca no município de Taubaté/SP, Templo da Estrela Verde em Jacareí/SP e Templo Amor e Caridade Pena Verde na capital de São Paulo. Como nas giras da umbanda, dividi essa análise em *linhas de trabalho*. Abro os caminhos apresentando os terreiros frequentados e os narradores em sua tradição, acolhimento e irmandade. Na primeira linha, procuro entender a umbanda como uma religião em *travessia* que interage com diferentes matrizes religiosas através de um processo transcultural, combinando principalmente elementos centro-africanos. Na segunda disserto sobre a *curimba*, em particular os tambores e agogôs entoados nela, fundamentais no percurso de negociações e sonoridades dentro dos terreiros que foram abordados enquanto *objetos biográficos* relacionados às experiências de agenciamento. Na terceira, procurei perceber como as relações de gênero, as identidades e os corpos são revividos pelo conceito de experiência do vivido e das teorias sobre corporeidade na umbanda. Finalizo com as entrevistas transcritas dos narradores. Nessa pesquisa destaco apenas uma de inúmeras possibilidades que aparecem nas entrevistas, entendendo, principalmente, como a curimba nos terreiros instiga a ouvir histórias permeadas de espiritualidade.

**Palavras-chave:** Umbanda; Cultura Material. Relações de Gênero; Transculturação; Objetos Biográficos.

## ABSTRACT

This dissertation aims to understand how the umbanda experiences transmitted to Curimba are crossed by transculturation, by biographical objects and by gender relations. For this, I resort to the historiography already written on the subject, to the foundation of oral history and to fieldwork, through which the specificities of three terreiros in São Paulo were investigated: Templo de Umbanda Caboclo Pena Branca in the municipality of Taubaté/SP, Templo da Estrela Verde in Jacareí/SP and Templo Amor e Caridade Pena Verde in São Paulo. As in the umbanda tour, dividing this analysis into lines of work. I open the way by presenting the frequented terreiros and the narrators in their tradition, welcome and brotherhood. In the first line, I try to understand umbanda as a crossing religion that interacts with different religious matrices through a transcultural process, combining mainly Central African elements. In the second dissertation on curimba, in particular the drums and agogôs sung in it, fundamental in the path and sounds within the terreiros, will be observed as biographical objects related to agency experiences. In the third, I tried to understand how gender relations, identities and bodies are revived by the concept of lived experience and theories about corporeity in umbanda. I conclude with the transcribed interviews of the narrators. In this research, I highlight just one of the countless possibilities that appear in the interviews, understanding, mainly, how the curimba in the terreiros instigates to listen to stories permeated with spirituality.

**Keywords:** Umbanda; Material Culture; Gender Relations; Transculturation; Biographical Objects.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

1. Templo de Umbanda Caboclo Pena Branca .....	20
2. Planta Baixa do T.U.C.P.B .....	21
3. Templo da Estrela Verde .....	23
4. Planta Baixa do T.E.V. ....	23
5. Templo Amor e Caridade Caboclo Pena Verde .....	25
6. Planta Baixa do T.U.A.C.C.P.V .....	25
7. Residência da família Moraes e Tenda Espírita Nossa Senhora da Piedade .....	40
8. Congá do T.U.C.P.B.....	59
9. Congá do T.E.V.....	61
10. Congá do T.U.A.C.P.V.....	63
11. Alabés, Carybé.....	65
12. Contas encontradas no Valongo entre 2010 e 2012. ....	75
13. Syntagma Musicum. ....	78
14. Fruição e reza no mato. Dança dos Negros. ....	88
15. Quem faz capoeira é o povo. Jogar Capoeira .....	89
16. Mulheres e homens tocando tambores africanos .....	91
17. Tambores diferentes registrados na região do Congo-Angola .....	92
18. Ponto riscado, ponto cantado. Macumba no Mato. ....	93
19. Conjunto de tambores do T.E.V.....	95
20. Atribaques do T.A.C.C.P.V.....	99
21. Curimba do T.U.C.P.B.....	100
22. O congá e a curimba do T.E.V. ....	102
23. Nkoko, Ngonge da República do Congo e Agogô Brasileiro.....	105
24. Exemplo de um cartaz para um projeto de Proteção ao Sagrado. ....	111
25. A solidariedade, a maternidade, as vendas e a reza. Market Woman or Hawkers.....	118
26. O conjunto mais exótico.....	133
27. Arte feita com Macumba.....	135

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
ABERTURA DOS TRABALHOS.....	9
<i>I. Os narradores: entrevistas com a extensa família de santo – pais, mães e mestres nos terreiros de umbanda.....</i>	<i>10</i>
<i>II. A formação de uma casa e de uma territorialidade umbandista.....</i>	<i>19</i>
LINHA 1. TRAVESSIAS: interações históricas e transculturais na umbanda.....	27
<i>1.1. “A umbanda é a minha vida”: histórias sobre tradição, acolhimento e irmandade.....</i>	<i>27</i>
<i>1.2. “Há um movimento que é vivo, contínuo e sócio histórico e que não é parado no tempo”: a umbanda na diáspora.....</i>	<i>44</i>
<i>1.3. “A umbanda foi o que me segurou no mundo, a grande Jurema”: ensaios etnolinguísticos sobre a umbanda transplantada.....</i>	<i>48</i>
<i>1.4. “Quem sou eu para mudar uma tradição?”: narrativas sobre o congá e experiências centro-africanas de fé no Brasil.....</i>	<i>53</i>
LINHA 2. CURIMBAS: uma análise sobre os objetos biográficos musicais no terreiro.....	65
<i>2.1. “O canto é a nossa oração”: estrutura e função dos pontos cantados na umbanda.....</i>	<i>80</i>
<i>2.2. “Este contato lá com os tambores, é o nosso coração pulsando”: os usos dos atabaques na umbanda.....</i>	<i>86</i>
<i>2.3. “A gente tira som da cabaça, da concha, das próprias pedras, da areia, tudo é sonoridade”: ensaios sobre a improvisação na curimba.....</i>	<i>104</i>
<i>2.4. Projeto de proteção ao sagrado: premissas de um cartaz informativo.....</i>	<i>110</i>
LINHA 3. CORPOREIDADES: a experiência do vivido nas relações de gênero entre curimbeiras/os.....	115
<i>3.1. Protagonizando sujeitos e histórias: um balanço etno-histórico sobre gênero.....</i>	<i>115</i>
<i>3.2. “O que não é visto, não existe”: tornar-se umbandista e as intersecções entre raça/etnia, classe e identidade de gênero.....</i>	<i>124</i>

3.3. <i>Histórias sobre corporeidades na umbanda</i> .....	132
3.3.1. <i>“Quando está menstruada fica com o corpo aberto”</i> : o corpo-aberto e o corpo-fechado das mulheres .....	146
3.3.2. <i>“Os curimbeiros tem que ser bem firmes”</i> : a firmeza dos homens .....	151
3.4. <i>In-corporando gêneros, histórias e gestualidades na umbanda</i> .....	155
AS NARRATIVAS .....	160
<i>Mestre Roncali Rostemberg</i> .....	160
<i>Mãe Márcia Moreira</i> .....	164
<i>Mestra Rosane Rento</i> .....	192
<i>Mestre Obashanan</i> .....	203
<i>Mestra Inayan</i> .....	219
<i>Mãe Cida</i> .....	247
<i>Pai Engels Xenotstikatis</i> .....	258
<i>Mãe Juveni Xenotstikatis</i> .....	276
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	288
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	292
GLOSSÁRIO.....	308
ANEXOS .....	310
<i>Anexo A – Modelo de Entrevista Oral</i> .....	310
<i>Anexo B – Mito de origem da umbanda</i> .....	311



## INTRODUÇÃO

A umbanda<sup>1</sup> é um trabalho de comunidade. Como nas palavras de Mãe Juveni: “A gente não faz a umbanda sozinha e queremos que ela cresça *filha*, que se multiplique a cada dia mais. Porque a umbanda é luz, é vida e é um caminhar muito bonito para quem sabe amá-la”<sup>2</sup> e é com esses desejos que começo esse trabalho e aproveito para manifestar o meu agradecimento por ter sido considerada filha pelos terreiros em que convivi. Sem esse *manto de acolhimento* não haveria a umbanda, muito menos esse trabalho.

A pesquisa é muitas vezes a tradução de algo que não se limita aos aportes acadêmicos ocidentais. Segundo Oyèrónkẹ Oyěwùmí, as implicações semânticas, epistemológicas e de produção de conhecimento devem ser apuradas de acordo com as categorias locais.<sup>3</sup> Diante desse enquadramento, pretendo com essa pesquisa não apenas ampliar as dimensões da umbanda – especialmente dos Caboclos da umbanda sempre presentes nas narrativas – e da história, mas também abrir caminhos para a compreensão dos conceitos de patrimônio, afeto e fortalecimento da “teoria como um local – um lar – de cura”<sup>4</sup>.

Embora grande parte da pesquisa acadêmica e de categorias próprias da umbanda serem frutos de um esforço colaborativo, tanto pela presença dos professores, como pelos colaboradores do projeto, por uma questão de coerência gramatical utilizarei a primeira pessoa neste trabalho, pois em diferentes momentos elenco os trabalhos de campo, as observações registradas e o projeto de vida que a umbanda representa para mim.

Destaco, porém, ao me incluir nesse coletivo, que este trabalho está grafado em *nós*, pronome que faz parte do título desta dissertação, ressaltando a pluralidade de pessoas, objetos, lugares que giram nas histórias registradas nesta dissertação, fortalecendo o significado de uma *extensa família de santo* e da concepção de muitos mundos possíveis. A ideia foi transformar o título numa tentativa de escrita poética, homenageando todos os *nós* deste trabalho, os narradores, os Caboclos e os orientadores e abrindo os caminhos para as subjetividades do cantar e do fazer na umbanda.

---

<sup>1</sup> Apesar de um substantivo próprio, trago a palavra umbanda em minúsculo como um posicionamento político, devido a sua capacidade religiosa de horizontalizar as relações e trazer uma postura anticolonial. Além disso, repito muito a palavra umbanda e acredito que em minúsculo facilite a leitura.

<sup>2</sup> Entrevista concedida por Mãe Juveni, no dia 11 de julho de 2021.

<sup>3</sup> OYĒWŪMÍ, Oyèrónkẹ. Visualizando o corpo: teorias ocidentais e sujeitos africanos. In: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P. J. (eds.). *The African Philosophy Reader*. New York: Routledge, 2002, p. 391-415.

<sup>4</sup> Não apenas como um local de teoria, mas paralelamente como um local de prática subversiva e libertadora. In: HOOKS, Bell. A teoria como prática libertadora. In: *Ensinando a transgredir. A educação como prática da liberdade*. Tradução. São Paulo, Martins Fontes, 2019, p. 83.

Inspiro-me nos trabalhos do historiador Alessandro Portelli, em particular em seu discurso proferido em 2009 na Conferência de Fortaleza chamado *História Oral e Poder*. Portelli comenta que ao tentar buscar sobre as memórias da Resistência antifascistas na Itália da década de 30 foi entrevistar uma senhora para perguntar sobre o irmão, figura importante que lutou na resistência clandestina contra o Fascismo, no entanto, a senhora não queria falar sobre o irmão, mas sim sobre seu romance. Apesar de Portelli retornar à história do irmão, a senhora retornava a contar a sua história de amor, por fim, Portelli se rendeu. E ao ouvir a senhora, descobriu se tratar de uma história política e social muito mais importante do que a história que procurava.

A contribuição que este trabalho pretende dar é, como a de Portelli: alargar os conhecimentos da história, expandindo suas dimensões para o diálogo com temáticas que abordem memória, experiência e espiritualidade. Pensando conscientemente que “as subjetividades, os sentimentos, as paixões são coisas de História que talvez sejam mais importantes do que as coisas da política; são uma política mais funda, mais radical, que faz parte do sangue e das veias das pessoas com quem falamos”.<sup>5</sup>

A dimensão da espiritualidade é prezada nesta pesquisa, refletindo neste mundo invisível não como “não existente”, mas como, nas palavras de Lisandra Pinheiro, “uma outra forma de situar os espaços” e de viver uma história que está presente na pele, na memória, nas expressões e cosmovisões e que se encontram rememoradas no universo dos terreiros.<sup>6</sup>

Relembrando os primeiros caminhos para essa temática, acredito que se desenvolveram a partir das aulas que ministrei para os estudantes do Ensino Médio na cidade de Taubaté em 2018. Minhas alunas e alunos sempre se mostraram impressionados quando levava planos didáticos sobre temáticas afro-brasileiras, chegando até a me abraçarem emocionados. Além disso, houve um constante incentivo de meu falecido marido João, hoje ancestral, sublinhando os caminhos para a ampliação do conhecimento a partir das histórias que nos fazem arrepiar<sup>7</sup> e me presenteando com essa possibilidade de pesquisa.

Nós fazíamos aulas para entrarmos como filhos no Templo de Umbanda de Caboclo Pena Branca. Em uma dessas aulas no terreiro, o Mestre Roncali Rostemberg manifestou sua

---

<sup>5</sup> PORTELLI, Alessandro. *História Oral e Poder*. Departamento de Psicologia Social e Institucional/ UERJ. *Mnemonize*, vol. 6, nº 2, 2010 – Artigos.

<sup>6</sup> PINHEIRO, Lisandra Barbosa Macedo. *A nossa oração é o som do tambor: oralidade e cosmovisão nas experiências da música e da religiosidade afro-brasileira (Florianópolis, 1970-2018)*. Tese em História. Florianópolis: UDESC, 2018.

<sup>7</sup> A história que nos faz arrepiar seria a história em seu sentido inverso: as testemunhas de opressão, o trabalho da mulher, a evocação dos mortos, entre outras temáticas. In: BOSI, Ecléa. *As outras testemunhas*. In: DIAS, Maria Odila Leite da Silva Dias. *Quotidiano e Poder em São Paulo no século XIX*. São Paulo: Braziliense, 1995, p. 08.

admiração pelos tambores de Ayan<sup>8</sup> e alegria pelo crescimento do número de mulheres na curimba<sup>9</sup> da casa, e eu como estudante da curimba e feminista, também compartilhei os mesmos sentimentos e entusiasmos. Logo depois, conversamos sobre o assunto e descobri que nem sempre foi assim e nem sempre as mulheres podiam tocar nos terreiros. Pronto: havia um problema de pesquisa, que se fez muito importante para mim pensando nas proposições de Gayatri Spivak sobre a subalternidade e a importância da criação de espaços de escuta.<sup>10</sup>

Se fosse para escrever duas linhas sobre o que é a umbanda, diria que é uma religiosidade que cultiva a arte de curar<sup>11</sup> e de integrar os excluídos e todas as histórias das margens. O que percebi ao longo deste estudo foi que ressoar esses conhecimentos sobre a umbanda são uma tentativa de abrandar as formas variadas de preconceitos religiosos com religiões de matriz-afro, reforçando a sua dimensão de patrimônio imaterial e de suporte na saúde comunitária. É resistir ao relembrar os elementos centro-africanos emaranhados nas memórias subterrâneas<sup>12</sup> dessas casas de Fé. E também é considerar a pluralidade das famílias de santo, procurando entender as relações partindo dos próprios umbandistas em seus relatos orais e por meio de fotografias.

Mas, como compreender uma religião que perpassa a oralidade, musicalidade e o corpo? Como historicizar os seus elementos e perceber a memória e as ressignificações transmitidas pelos umbandistas? Para tanto, o recurso à história oral e a escuta de histórias de vidas apareceu como uma alternativa que forneceria a valorização subjetiva das experiências dessa comunidade.

Segundo Maurice Halbwachs, referência importante para esse trabalho, a memória seria um fator social construído coletivamente: “nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembrados por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos

---

<sup>8</sup> No Templo da Estrela Verde cultua-se a orixá do tambor conhecida como Ayan. Esse ancestral do tambor pode ser entendido/a ao mesmo tempo como feminino e masculino. Segundo Amanda Villepastour, quando Àyàn é considerado/a como um ancestral e construtor de tambores, é designada como um homem, seguindo uma lógica de que como todos os tocadores eram homens; no entanto, quando Àyàn é apresentado/a como uma entidade esotérica ela seria uma mulher. In: VILLEPASTOUR, Amanda. *The Yorubá god of drumming: transatlantic perspectives on the wood that talks*. Jackson: University Press of Mississippi, 2015, p. 16.

<sup>9</sup> Nessa pesquisa, o termo curimba será utilizado para nos referirmos ao grupo religioso umbandista que toca e entoia os pontos cantados (música sacra da umbanda).

<sup>10</sup> ALMEIDA, Sandra Regina Goulart, Prefácio – Apresentação Spivak. In: SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010, p. 14.

<sup>11</sup> Segundo Robert W. Slenes, a palavra umbanda existe desde 1848 e em kimbundu e umbundu significa: “arte de curar, adivinhar e induzir os espíritos a agir para o bem ou para o mal”. In: SLENES, Robert W. “Malungu ngoma vem”: África coberta e descoberta do Brasil. *Revista USP*, n. 12, dez-jan-fev, 1992, p. 64.

<sup>12</sup> Memórias Subterrâneas seriam as memórias das pessoas excluídas, marginalizadas e minoritárias, opostas à memória oficial, estas são constantemente e silenciosamente elaboradas e afloram nas redes familiares e de amizades – comunidades afetivas. In: POLLACK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, pp. 03-15.

envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós”.<sup>13</sup> A partir disso, podemos considerar as experiências vivenciadas nos terreiros como primordiais para a manutenção de uma memória coletiva, pois na fala de um habita muitos e, assim, esse sujeito pode ser ao mesmo tempo “o pai que conta histórias, a avó que sabe rezas, o homem ou a mulher das falas e com ele estão resguardados os conhecimentos do princípio do mundo, isto é, o saber fundador da comunidade”.<sup>14</sup>

Nesse intercâmbio entre vivências de diferentes matrizes, a história oral permite valorizar a memória das pessoas que fazem e vivem a umbanda, partindo da escuta sobre “grupos sociais cuja história é ou falha ou distorcida”<sup>15</sup> e observando “aspectos desconhecidos de eventos conhecidos”.<sup>16</sup>

A história oral aqui não é uma metodologia, mas um projeto ou um banco de histórias que posiciona um conhecimento coletivo<sup>17</sup>. Daphne Patai menciona a história oral como um meio que permite expandir novos horizontes de conhecimento e escutar histórias individuais ou de grupos que seriam ignorados. Ela seria capaz de “chamar a atenção para as vidas de seus narradores e para as sociedades nas quais estas vidas são vividas”.<sup>18</sup>

Desse modo, pretendo realizar uma abordagem centrada na *fala* do narrador: prestar atenção nas repetições, ênfases e seleções realizadas pelos relatores, que delineiam “as coisas que importam” para eles.<sup>19</sup> O que interessou aqui foi como os colaboradores apresentavam suas memórias e buscavam os significados de suas próprias experiências, para isso as narrativas orais foram gravadas, transcritas, transcriadas e analisadas<sup>20</sup>.

A transcrição das entrevistas, em diálogo com as historiadoras Marta Rovai e Marcela Evangelista, pretende uma “clareza nas exposições” e uma publicidade das histórias orais. As narrativas transcriadas são frutos “da relação dialógica da entrevista e da construção do texto, que não pretende ser o duplo da fala, mas uma construção que parte da experiência”.<sup>21</sup> Compiladas na última linha deste trabalho, as entrevistas foram cuidadosamente transcriadas,

<sup>13</sup> HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Ed. Centauro, 2006.

<sup>14</sup> PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Ouro Preto da Palavra: narrativas de preceito do congado em Minas Gerais*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003, p. 20

<sup>15</sup> PORTELLI, Alessandro. *O que faz a história oral diferente?* Projeto História, n.14, São Paulo: EDUC, fev. 1997, p. 27.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>17</sup> MEIHY, José Carlos S. B.; RIBEIRO, Suzana L. Salgado. *Guia prático de história oral: para empresas, universidades, comunidades e famílias*. São Paulo: Contexto, 2011, pp. 12-17.

<sup>18</sup> PATAI, Daphne. *História oral, feminismo e política*. São Paulo: Letra e Voz, 2010, p. 142.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>20</sup> MEIHY, José Carlos S. B. *Manual de História Oral*. São Paulo: Loyola, 2006.

<sup>21</sup> ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira; EVANGELISTA, Marcela Boni. Da fala à escrita: processos e procedimentos em busca da construção narrativa, *Revista História Agora*, 2009, p. 10.

conferidas e autorizadas pelos narradores, levando em conta as relações éticas com a umbanda e ao “maior tesouro” sujeitos desta dissertação.<sup>22</sup>

Compreendo que, mais do que informantes, os entrevistados serão entendidos aqui como colaboradores ou narradores, este que no conceito definido por Walter Benjamin os posiciona como sujeitos de experiência.<sup>23</sup> E, partilham, segundo Michael Frisch, uma “autoridade compartilhada”: documentos vivos que comunicam a um grande público um passado útil, em uma coautoria criada no processo dialógico entre os colaboradores.<sup>24</sup>

Quando me incluo neste trabalho também compreendo aquilo que está sendo agenciado e que não aparece nas narrativas. Reflito, a minha participação, a partir de uma dimensão do “vivido-concebido”, conceito utilizado nos trabalhos da jornalista Claudia Regina Alexandre e da historiadora Edileuza Penha de Souza, como um pilar que permite entrar em detalhes e compartilhar experiências conjuntas.<sup>25</sup> Complementar a isto, utilizarei fotografias de campo e iconografias para facilitar a análise e, na medida do que for possível e coerente à esta pesquisa, propor uma reflexão aos elementos iconográficos ali representados.

Cabe ressaltar ainda que não utilizei marcos cronológicos fixos no título, pois a umbanda, com sua vasta capacidade criativa e de dialogar com diferentes matrizes religiosas, traz um movimento de trânsito-transculturação-travessia, congregando religiosidades do século XVI: jurema, encantaria, cabula, até as práticas religiosas do século XX: macumba carioca, espiritismo, calundus. E apresentando um caminho institucional de tudo o que foi inferiorizado ou perseguido nas cidades urbanas do século XX.

Além desta introdução, proponho uma Abertura dos Trabalhos onde apresento os narradores: Mãe Márcia, Mestre Roncali, Mestra Rosane, Mãe Juveni, Pai Engels, Mestre Obashanan, Mãe Cida e Mestra Inayan e os três terreiros escolhidos: Templo de Umbanda Caboclo Pena Branca (T.U.C.P.B), dirigido por Mãe Márcia Moreira; o Templo da Estrela

---

<sup>22</sup> Segundo Livia Rezende, o cineasta Eduardo Coutinho comenta que as pessoas por trás das vozes que são transcritas e estudadas entregam aos nossos cuidados parte relevante de suas vidas, seu maior tesouro. In: REZENDE, Livia Lima. *Força Africana, Força Divina: a memória da escravidão recriada na figura umbandista dos pretos velhos*. (Dissertação de Mestrado). São João Del Rei: UFSJ, 2017.

<sup>23</sup> BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e Técnica, Arte e Política*. Ensaios Sobre Literatura e História da Cultura. Obras Escolhidas. Vol. 1. São Paulo, Brasiliense, 1994.

<sup>24</sup> FRISCH, Michael. *A Shared Authority: Essays on the Craft and Meaning of Oral and Public History*. Albany: State University of New York Press, 1990.

<sup>25</sup> Abordando as metodologias de *desde fora e desde dentro*, Edileuza Souza (2005), concebe o *vivido-concebido* como um conceito que permite transcender a coleta de informações científicas, se envolvendo com a pesquisa da porteira para dentro e, com isso, transformando a “convivência na comunidade em laços de irmandade”. In: SOUZA, Edileuza Penha de. *Tamborizar: a formação de crianças e adolescentes negros*. In: OLIVEIRA, Iolanda de; SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e; PINTO, Regina Pahim. *Negro e educação: escola, identidade, cultura e políticas públicas*. São Paulo: Ação Educativa, 2005, p. 207. In: ALEXANDRE, Claudia. *Exu e Ogum no terreiro de samba - um estudo sobre a religiosidade da escola de samba Vai-Vai*. PPG. Ciências da Religião, PUC (Dissertação de mestrado), 2017, p. 33.

Verde (T.E.V), dirigido por Mestre Obashanan; e o Templo Amor e Caridade Caboclo Pena Verde (T.A.C.C.P.V), dirigido por Pai Engels e Mãe Juveni. Intenciono abrir os caminhos e a *gira* ao pontuar sobre o uso desses territórios e um pouco da história pessoal dos narradores.

A escolha desses três terreiros foi realizada por meio de um sistema intitulado por José Carlos Sebe Meihy como *rede*, no qual a comunidade de interesse indica sequencialmente os participantes <sup>26</sup>. Além da formação dessa corrente, priorizo a variação das dimensões de territorialidade. Por exemplo, no Templo de Umbanda Caboclo Pena Branca em Taubaté, *ponto zero*, camada inicial dessa pesquisa por onde se desdobrou o encontro com outras casas, é observado um terreiro com uma territorialidade estendida; no segundo local, *ponto gama*, com um reservatório extenso de histórias, seria analisada uma dimensão particular e caseira – Templo da Estrela Verde em Jacareí; e no terceiro haveria um elo familiar e a constituição de um espaço de escola para curimbeiros/as – Templo Amor e Caridade Pena Verde em São Paulo). E as pessoas escolhidas como colaboradoras possuíam alguma ligação com a curimba dessas casas, seja no canto ou na percussão dos instrumentos.

Caminhando pela dimensão da experiência, enquanto uma linguagem cotidiana para Joan Scott e *um modo de estar* no mundo para Jorge Bondía, proponho uma análise que observe as aproximações, os distanciamentos e as congregações nas narrativas sobre os terreiros, tanto por conta da dimensão multifacetada da umbanda, como para não cairmos nas armadilhas de uma história única<sup>27</sup>. Para isso, essa pesquisa será dividida como nas *giras*, ou seja, em linhas de trabalho, onde apresento a umbanda das travessias, das curimbas e a das corporeidades.

Na **Linha 1. Travessias**, discuto sobre as relações entre Brasil e África, apresentando reflexões sobre a umbanda como uma religião em *travessia*, termo explicado adiante, que interage com diferentes matrizes religiosas por meio de um processo transcultural e de formações territoriais, combinando conhecimentos e matrizes afro-brasileiras, principalmente relacionadas à África-Central e aos *calundus* coloniais<sup>28</sup>. As bases teóricas foram Jean Bidima,

---

<sup>26</sup> MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Canto de morte Kaiowá: história oral de vida*. Edições Loyola: São Paulo, 1991.

<sup>27</sup> Em uma palestra TED (*Technology Entertainment Design*) e em um pequeno ensaio publicado recentemente, a escritora nigeriana Chimamanda Adichie comenta sobre os perigos de uma história única, ou seja, uma forma única de narrar que pode reduzir a complexidade de um povo, expropriar, criar estereótipos identitários, e atuar de maneira incompleta sobre a memória de um grupo. In: ADICHIE, Chimamanda. *O perigo de uma história única*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

<sup>28</sup> Os *calundus* coloniais eram, segundo Alexandre Marcussi, uma cerimônia mágico-religiosa que objetivava a adivinhação e a cura por meio de um processo de transe ao som de atabaques. Marcussi (apud James Sweet) afirma que o “*calundú* era a religião centro-africana em ação”. In: MARCUSSI, Alexandre. *Estratégias de Mediação Simbólica em um calundu colonial*. Revista de História 155 (2º - 2006), p. 102.



Fernando Ortiz e Robert Slenes e minha análise consistiu em perceber os elementos centro-africanos nos congás<sup>29</sup> dos terreiros.

Na **Linha 2. Curimbas**, percebo como o canto, os tambores e agogôs entoados pela curimba integram a cultura material presente na diáspora do espaço atlântico, funcionam como um espaço de memória. Eles agenciam a formação das identidades dos sujeitos, a abertura dos espaços do terreiro e, também, as vivências cotidianas dos umbandistas. Esses instrumentos podem ser lidos a partir das teorias de Igor Kopytoff, que se refere à construção simultaneamente de objetos e pessoas realizadas por uma sociedade, tornando possível perceber como as vivências individuais e coletivas dos umbandistas produzem *objetos biográficos*. Termino este capítulo com as vias abertas para uma pesquisa que surgiu no decorrer do estudo: a criação de um projeto de preservação aos tambores sagrados.<sup>30</sup>

Na **Linha 3. Corporeidades**, discuto sobre as questões da *experiência do vivido* propostas por Maria Odila Leite da Silva Dias, da interseccionalidade e da formação da identidade do umbandista, pautados nos marcadores raça/etnia, classe e gênero e mencionados por Kimberlé Crenshaw. A política da desmistificação dos corpos, os usos dos conceitos incorporação (pautados na performance de Judith Butler e na oralitura de Leda Maria Martins) e de *cosmopercepção* de Oyèrónkẹ Oyèwùmí se tornaram fundamentais para se discutir as relações com o corpo que circula. A proposta foi analisar as relações de gênero, entre as mulheres e os homens, na curimba de cada um dos terreiros estudados, a partir de suas próprias experiências relatadas e de um movimento de *girar inscrições e transmissões* de saberes, procurando ressoar e desmistificar as gênero nos terreiros de umbanda.

Compilei as entrevistas transcritas como corpo deste trabalho ao final, pensando na visibilidade dessas narrativas e sua importância. Não senti que caberia em anexo tanta história, tanto amor e tantos caminhos percorridos para *curimbá*.

A intenção dessa pesquisa foi perceber as experiências religiosas atravessadas na curimba e nas questões de gênero que permeiam a relação entre curimbeiros/as<sup>31</sup>, mestres/as e dirigentes de três terreiros de umbanda no estado de São Paulo: seriam relações rígidas ou flexíveis? Quais seriam as negociações, disputas, irmandades, subversões e/ou tradições?

---

<sup>29</sup> O congá é o altar religioso dos terreiros de umbanda, onde ficam os santos, as entidades e as principais firmezas (que são as bases espirituais, os fundamentos, onde estão assentados as entidades e os orixás).

<sup>30</sup> KOPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: Arjun Appadurai. *A vida social das coisas. As mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Tradução. Niterói (RJ): Editora da UFF, 2008.

<sup>31</sup> Quem toca e canta na curimba é denominado de curimbeiro ou curimbeira.

Torna-se sensível a necessidade de descolonizar as histórias, abrindo suas veias para a vida, “permitindo a afirmação da existência e o conhecimento daqueles que foram apagados, invisibilizados e negados pela colonialidade”<sup>32</sup>. Aqui, o teórico é também prático, em um movimento de *giro descolonial* que é coletivo, construído em comunidades mais que em indivíduos, e que estaria atuando na produção de cotidianos “dentro dos quais uma pessoa existe quando produz ela mesma, na medida em que fornece vestimenta, comida, econômicas e ecológicas, gestos, ritmos, habitats e noções de espaço e tempo particulares, significativos”.<sup>33</sup>

Romper com histórias europeias e colonialistas, segundo Frantz Fanon, é romper com um “empreendimento em curso” e evitar a todo custo “um mundo compartimentado, maniqueísta, imóvel, mundo de estátuas”.<sup>34</sup> Assim, o que temos aqui é também um manifesto incendiário, não apenas na nossa própria discussão teórica, mas também, nas práticas de pesquisa, construindo e agindo de modo, nas palavras de Ailton Krenak, a “*suspender o céu*”.<sup>35</sup>

Nesse sentido, integro uma escuta *ética e ampliada*, partindo dos pressupostos das historiadoras Marta Rovai e Lívia Lima Resende, respectivamente. *Escuta Ética*, a partir da presença com ouvidos, olhos e alma atentos a subjetividade e episteme que é o próprio outro, além do cuidado na mediação das narrativas tecidas.<sup>36</sup> E *ampliada*, pois extrapolam os sentidos da audição, enxergando as imagens nos altares, o toque das ervas, os aromas, o calor das velas dedicadas às entidades, “e [que], sobretudo, ouve os silêncios e as lágrimas em sua plenitude, respeitando-os”<sup>37</sup>. No entrelaçar de contas, pontos e sonhos, a pesquisa caminha nas fronteiras da interdisciplinaridade, entre a antropologia, a filosofia, a história e pelas trilhas da filogenia<sup>38</sup> para que tais linhas se complementam e convergem para uma boa gira. Mas, não se engane, muito longe de fechar a gira, a ideia aqui é abri-las, complementar este *patrimônio vivencial* que é a umbanda.

<sup>32</sup> COSTA, Joaze Bernardino; TORRES, Maldonado Nelson; GROSFUGUEL, Ramón. *Decolonialidade e Pensamento Afro-diásporico*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2018, p. 17.

<sup>33</sup> LUGONES, Maria. Rumo a um feminismo descolonial. In: *Revista de Estudos Feministas*. Florianópolis, 22, 3:320, setembro-dezembro, 2014, p. 949.

<sup>34</sup> FANON, Franz. Da violência. In: *Os condenados da terra*. Tradução. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2ª. edição, 1979, p. 39.

<sup>35</sup> *Suspender o céu*, segundo Krenak, é um ampliar o horizonte existencial e subjetivo, cantando, dançando e vivendo. É não aceitar a ideia de que todas as comunidades indígenas, quilombolas e afro-diáspóricas são todas iguais, enriquecendo as subjetividades e diferenças e rompendo com práticas coloniais de dominação e diminuição dos povos da terra. In: KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. Companhia das Letras: São Paulo, 2019.

<sup>36</sup> ROVAI, Marta. A ética da escuta: O desafio dos pesquisadores em História Oral. *Testimonios*, Ano 4, n. 4, Verano, 2015.

<sup>37</sup> REZENDE, Lívia Lima. Op. Cit., p. 11.

<sup>38</sup> Segundo Margareth Rago, uma análise filógena seria uma visão com maior sensibilidade em relação ao feminino. In: RAGO, Margareth. *Feminizar é preciso: por uma cultura filógena*. São Paulo em perspectiva, São Paulo, v. 15, n. 3, p. 58-66, 2001, p. 66.

## ABERTURA DOS TRABALHOS

Então quando eu ia a essas noites, era uma beleza, porque todo mundo se soltava. Não tinha aquela vigilância, né, porque eram mais de mil médiuns. [...]. Então eles dançavam e os atabaques eram muitos. Uma beleza!

Relato da Tenda Mirim

Ao participar de uma gira em um terreiro de umbanda, percebe-se uma organização interna que varia muito entre as casas, mas, de modo geral, entramos, tiramos os sapatos, passamos pela defumação – movimento que se passa dando uma volta pelo turbúlo de metal com ervas queimadas objetivando afastar energias negativas –, saudamos as **firmezas**<sup>39</sup> (para os filhos da casa), escolhemos um lugar na assistência (para os consulentes) e aguardamos as orientações da dirigente enquanto podemos ouvir os pontos cantados entoados pela curimba. A mãe ou pai de santo, após alguns dizeres, abre os trabalhos anunciando brevemente qual será a *linha* da noite, podendo ser: a linha do Exu e da Pomba Gira, dos Marinheiros, dos Baianos, dos *Ibejis*, dos Caboclos, Preto Velhos, encantados, entre outras. Depois que os médiuns incorporam e os cambonos os auxiliam com os instrumentos de trabalho: guias, objetos musicais, cuieté, capiá, sementes, água, ervas, etc., os assistidos/as passam por essas *linhas* para se consultarem e perguntarem questões relacionadas a sua vida. Cada linha atua em questões específicas, algumas entendem mais sobre a saúde física, outras sobre as relações afetivas, mas sempre buscam um caráter de complementaridade, convergindo para um mesmo caminho: amparar a vida de seus assistidos. (*Consultar Glossário*)

Na epígrafe citada acima, narrada pela mãe de santo<sup>40</sup> do terreiro *Vovó Maria Conga* em Realengo no Rio de Janeiro em 1991, há um breve relato de sua juventude, quando ainda frequentava o terreiro conhecido como Tenda Mirim. Nesse relato, infelizmente, não há o nome dessa mãe entrevistada por Renato Ortiz, o que fica para nós são vislumbres de sua experiência e a percepção que nos terreiros havia momentos de vigilância e liberdade, intensificados ou diminuídos ao som dos atabaques.

A dinâmica de cada casa, templo ou terreiro é única (assim como cada congá e cada sacerdócio), mas em comum a umbanda rememora em suas práticas uma família larga e extensa, prática essa que, segundo Ecléa Bosi, foi se perdendo na cidade conforme o mapa afetivo, sonoro e urbano mudava.<sup>41</sup> O relato apesar de possuir algumas pistas, também ajuda a refletir

<sup>39</sup> Espaço onde estão assentados as entidades e os orixás protetores do terreiro.

<sup>40</sup> ORTIZ, Renato. *A morte branca do feiticeiro negro*. São Paulo: Brasiliense, 1999, pp. 161-162.

<sup>41</sup> BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 447.

sobre quais espaços sociais são esses, como são constituídos e quem são os integrantes do terreiro. Essas reflexões servem como balizas para a nossa entrada pelos templos<sup>42</sup>.

*I. Os narradores: entrevistas com a extensa família de santo – pais, mães e mestres nos terreiros de umbanda*

A ideia de *família estendida* foi trabalhada por Robert Slenes em seu livro *Na Senzala, uma flor*, publicado em 1999, na qual a dimensão da família é exaltada como um dos projetos de vida dos escravizados. Para Slenes, haveria uma flexibilidade em redes de parentescos, físicos e espirituais (os ancestrais), e até uma mobilização para preencher papéis vazios, como uma prática comum e uma das estratégias de sobrevivência das famílias cativas nas senzalas e *plantations*, criando assim “condições de subversão e rebelião, por mais que parecesse reforçar seu domínio na rotina cotidiana”.<sup>43</sup> Revivendo um modelo de família africana que teria sido preservado no Brasil e que, mesmo após a diáspora e a escravidão, sobreviveu e se recriou.

Essa prática familiar constituída em redes de solidariedade também seria transpassada para o espaço dos terreiros. Fazendo um paralelo, Roberto Moura comenta brevemente o espaço do terreiro e em específico a casa/terreiro de Tia Ciata na Pequena África/ RJ entre 1899 e 1924, como um lugar onde surgiriam alternativas concretas de vizinhança, trabalho e solidariedade, despertando novas possibilidades para um grupo excluído socialmente: os negros libertos, os migrantes nordestinos ou os párias europeus.<sup>44</sup>

Ligia Pagliuso ao investigar a restituição dos laços simbólicos de família a partir da vivência afro-brasileira nos terreiros, considera que a “sobrevivência de estruturas e concepções familiares africanas não apenas sobreviveram ao regime da escravidão como se preservaram em cultos afro-brasileiros contemporâneos como a umbanda.”<sup>45</sup> Pagliuso relata a história de Daniel e Daniela que ao perderem sua mãe no Nordeste saíram para procurar sua família no Sudeste, mas foram abandonados pela mesma. Somente encontraram uma rede de apoio

---

<sup>42</sup> O termo *Templo* possui uma dimensão estatal, pois até o final do século XX, os terreiros de umbanda não podiam cadastrar o CNPJ, nem legalizar com o nome umbanda ou terreiro, ocasionando a alternativa de utilizar nomes como: Centro Espírita, Centro Espiritualista, casa, Tenda e mais recentemente Templo. Conversando com os umbandistas percebi que essa preferência hoje em dia pela utilização de Templo, em sua maioria, é uma busca por visibilidade pública e valorização do Estado, no entanto, no cotidiano, utiliza-se mais o terreiro como referência, tanto que a palavra terreiro aparece nas falas dos colaboradores mais de duzentas vezes, enquanto Templo apareceu pouquíssimas vezes, não chegando a vinte.

<sup>43</sup> SLENES, Robert. *Na senzala, uma flor: esperanças e recordações na formação da família escrava*. 2ª Ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2011, p. 58.

<sup>44</sup> MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995, p.106.

<sup>45</sup> PAGLIUSO, Lígia. *Família de santo: as histórias dos ancestrais e os enredos contemporâneos*. (Tese de Doutorado). Ribeirão Preto: USP, 2012, p. 98.

familiar ao baterem na porta de um terreiro que materializou essa filiação e possibilitaram que eles se tornassem filhos de santo.

O conceito de família de santo foi um termo consagrado por Vivaldo Costa Lima em 1977, segundo Peter Fry.<sup>46</sup> Os *filhos* dessa família de santo são considerados “sementinhas”, como comentado por Zé Pelintra no terreiro investigado por Lúgia Pagliuso, a ideia é “plantar” esse *filho*, “firmá-lo”, para que ele germine para a totalidade da vida e ter um “o cuidado do infantil, do sujeito filho em cada um de nós”.<sup>47</sup> No congá estão as próprias pessoas representadas, ora os excluídos socialmente, ora gente real, preparando as pessoas para um caminho de individuação, “cuidando do *outro* parecendo ser um modo diferido de cuidar de si, do que se é, do que se foi, do que poderá vir a ser”.<sup>48</sup> Além disso, os termos Pai, Filho, Mãe, Irmão e até Avó de santo, não são simples metáforas vazias de sentido, eles carregam essa responsabilidade de um cuidado familiar.

Conheci a vivência com essas *extensas famílias de santo* em 2019, apesar de sempre frequentar um terreiro aqui e acolá desde 2012. Minha mãe no santo Márcia Moreira, diz que quem chega primeiro em um terreiro é o Caboclo que nos acompanha, depois é que vai chegar a gente. O que me levou ao Templo de Caboclo Pena Branca foi a curimba, pois ouvia os tambores da casa de minha mãe e como uma necessidade procurei conhecer a casa, mas fui firmar como filha do congá de Pena Branca somente dois anos depois, quando passei por um processo de cura espiritual. Hoje em dia quando se entra pelo portão do terreiro há uma mensagem de Pai Pena Branca na entrada: “Que esta aldeia seja um porto seguro para quem está cansado, um hospital para quem precisa se tratar, uma escola para quem quiser aprender e um lar para quem quiser ficar”. Desse modo, é imprescindível reforçar que o terreiro é mais que um trabalho, um hospital e/ou uma casa para os filhos e filhas de santo.

Nessas redes de filiação e mobilidade social, realizei as entrevistas entre 2020 e 2022, respeitando a disponibilidade de cada narrador, a ética de um projeto de História Oral e as adversidades da pandemia Covid-19. As pessoas aqui mencionadas, fazem parte de “grupos moventes”, nos termos de Elena Pájaro Peres, são pessoas que trocam de moradia, profissão e que circulam com facilidade por vários territórios se transformando com os caminhos vividos. Essas pessoas são “vindas de rincões distantes do planeta, do sertão, das pequenas cidades do

---

<sup>46</sup> FRY, Peter. Apresentação. In: LANDES, Ruth. *A cidade das mulheres*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002, p. 24.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 186.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 187.

interior, egressos do campo, traziam em si, na mente e no corpo, fragmentos culturais os mais diversos aos quais se mesclaram o que encontraram e selecionaram pelo caminho”.<sup>49</sup>

É importante mencionar que os narradores são de uma geração antes da minha, exceto Mãe Cida que é de uma geração ainda anterior. Em suas narrativas suas experiências circundam os idos de c. 1987 até o ano de 2020/2022.

A primeira entrevista que realizei foi com Roncali Rostemberg, chamado de Mestre **Roncali** no terreiro, meu *ponto zero*<sup>50</sup>, responsável por mostrar os primeiros caminhos para a realização desta pesquisa. Mestre Roncali é bombeiro aposentado, nasceu em Natividade da Serra, tem 56 anos, homem cis gênero, branco e se diz como *misturado*: descendente de alemão, baiano e italiano. Hoje além de responsável pela curimba do Templo de Umbanda Caboclo Pena Branca, é também curimbeiro-chefe da egrégora *Oxalá nos Uniu* (uma irmandade de terreiros em diversos Estados cuja formação sacerdotal passou pelos fundamentos do T.U.C.P.B) e da Escola de Curimba Caboclo Girassol em Taubaté no Templo de Umbanda Caboclo Pena Branca e estuda canto lírico na Escola Municipal de Artes Maestro Fêgo Camargo. Para ele, a umbanda por si mesma é a extensão de sua família no corpo de bombeiros e possui a dimensão de cuidado com o próximo.

Roncali é orientado pela entidade Caboclo Girassol na curimba, sempre acrescenta pontos cantados no terreiro, orientando os novos estudantes e é um dos cinco médiuns consagrados no local. A música para ele é essencial, uma orquestra e a oração. Conheceu a umbanda com a Mãe Márcia e está na religião há mais de vinte e seis anos. Para ele a umbanda é como a família que teve na corporação de bombeiros: extensa, caridosa, **curativa** e sempre disposta a construir e ajudar.

No dia 28 de julho de 2020, eu conversei com Roncali. Considerado como: “aquele que toca com o coração” pelo Caboclo Pena Branca, escolheu a sala principal do Templo, onde fica o congá e os atabaques para conversarmos. Foi uma entrevista rápida e bastante objetiva, sem muitos rodeios na memória. Mestre Roncali falava sobre a umbanda com muito orgulho. Foi me indicando nomes que poderiam contribuir para a reflexão sobre curimba e as relações de gênero, além das outras duas casas que estão nessa pesquisa, ele indicou uma casa no Paraná

---

<sup>49</sup> PERES, Elena Pájaro. *Exuberância e Invisibilidade: populações moventes e cultura em São Paulo: 1942 ao início dos anos 70*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, p. 55.

<sup>50</sup> O *ponto zero* seria a pessoa “depositária da história grupal ou a referência para histórias de outros parceiros”. Nesse caso, seria o Mestre Roncali, que referenciou a história de outros terreiros e os caminhos que poderia seguir. In: MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Manual de História Oral*. São Paulo: Loyola, 2006, p. 178.



com curimba feminina e a esposa do pai Engels, a Fernanda que também tem um terreiro em São Paulo e uma curimba de mulheres.

Márcia Moreira, ou também chamada no terreiro como **Mãe Márcia**, é a dirigente do Templo de Umbanda Caboclo Pena Branca. É fundadora do terreiro e sucessora da **irmandade Oxalá nos uniu** irmanada à sacerdotas nos estados de Pernambuco, Minas Gerais, Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro, Mato Grosso, Santa Catarina e São Paulo. É formada em teologia, mas já trabalhou em oficinas de motocicleta, em oficinas de conserto de máquinas de escrever, também trabalhou como motorista e contadora, e até o momento da entrevista estava cursando história. Nasceu em Taubaté, possui 52 anos, é parda e sua família é ligada ao cultivo da terra e a regiões rurais de Redenção da Serra, é mulher cis gênero e casada com Mestre Roncali. Mãe Márcia desponta como uma liderança ativa e empenhada em trazer mudanças para as tradições da umbanda, assim como atua em movimentos de assistência e ajuda comunitária no bairro Marlene Miranda.

Mãe Márcia teve contato com a umbanda desde criança, devido à caminhada de sua mãe que buscava cura para a paralisia infantil de sua irmã mais nova, mas se firmou como filha depois de passar por uma conversa espiritual muito profunda e se sentir **acolhida**. A umbanda é vivida por ela há 36 anos e representa um refúgio, o primeiro espaço que a recebeu com *olhos de ver*<sup>51</sup> e um ambiente que a salvou de si mesma: “A umbanda me preencheu, porque eu encontrei no Caboclo e no preto velho uma oportunidade de conversar que eu não tive em casa e que eu não tinha com ninguém”.<sup>52</sup> Para Mãe Márcia a umbanda é uma religião dinâmica, sócio-histórica e caminha com as demandas sociais.

No dia 31 de julho, a entrevistei. Mãe Márcia é uma boa narradora, com fala tranquila e forte senso de humor, contava suas experiências com brilho no olhar. Ela escolheu realizar a entrevista perto da cozinha e da firmeza dos Ibejis<sup>53</sup>. A sua narrativa envolvia as suas experiências de criança, as proximidades que teve com a Igreja Católica, as decepções com as suas famílias (de santo e consanguínea) e o amor pela umbanda.

Devido ao fato de o terreiro de Pena Branca ter a maior quantidade de filhos e estar próximo de onde moro, decidi entrevistar a curimbeira mais antiga da casa, que é a Mestra Rosane Rento.

---

<sup>51</sup> ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira. *Sob nossas peles e com nossas vozes: feminilidades transbordantes no sul mineiro*. Teresina: Cancioneiro, 2022, p. 22.

<sup>52</sup> Entrevista concedida por Mãe Márcia Moreira, no dia 31 de julho de 2020.

<sup>53</sup> Entidades que representam as crianças nos terreiros.

Rosane Rento, também conhecida como Rô no terreiro e a quem denomino aqui como **Mestra Rosane**, devido a sua função na curimba, nasceu em Petrópolis, possui 53 anos, é branca e é uma mulher lésbica. Em uma de nossas conversas ela diz brincando atuar na “Engenharia Se Vira”, realizando diversos trabalhos durante a vida, mas em suma, é percussionista, trabalhou como administradora, comerciante e atualmente é autônoma. Ela está afastada do Templo de Umbanda Caboclo Pena Branca, mas no momento de nossa entrevista, era uma das curimbeiras mais ativas da casa.

A umbanda rememora as lembranças de infância na casa de seu avô, que também chefiava um terreiro e realizava festas de Cosme e Damião na rua, além disso é uma expressão de expansão e cuidado. Rosane acredita na religião enquanto um espaço que cria pontes para um aperfeiçoamento pessoal, de **cura** e da dimensão da comunidade. Mestra Rosane se disse como “fechada” em si mesma e a partir do momento que entrou para a umbanda passou a perceber o conjunto familiar e dos seus irmãos-de-santo, em suas palavras: “a umbanda vai criando essas pontes, ela vai criando esses laços e vamos aprendendo a conviver e a querer melhorar”.<sup>54</sup>

No dia 14 de agosto de 2020 realizei a entrevista com a Mestra Rosane na sala de sua casa, cercada de plantas, ao som de uma música ambiente e servida de um cafezinho quente em sua mesinha de centro. Rosane escolheu a sua casa para conversarmos ao som de músicas espiritualistas. Uma narradora um pouco tímida, de fala mansa e pausada que ao falar da Curimba se emocionava e lacrimejava. Entre seus sonhos, rezas e mudanças de vida, Rosane dizia que encontrou uma família na umbanda e aprendeu a se abrir.



A quarta entrevista, realizei só depois de um tempo, pois seria com os filhos do Templo da Estrela Verde que até então estavam em São José do Rio Preto, cidade distante, seis horas de São Paulo. Conversei com William Oliveira e ele me contou sobre a transferência da segunda sede que anteriormente ficava na capital e que com a pandemia por Covid-19 passou para o bairro Cidade Jardim na cidade de Jacareí. Logo após essa conversa marcamos a entrevista para o dia 31 de outubro de 2020.

William Oliveira, ou também conhecido no terreiro como Mestre **Obashanan**, nome que significa na sua tradição: “aquele que através do fogo comanda as almas”, nasceu em São Paulo, é um homem cis gênero, possui 59 anos e é pardo, seu parentesco cruza a história

---

<sup>54</sup> Entrevista concedida por Mestra Rosane, no dia 14 de agosto de 2020.

indígena, de migração mineira e nordestina. É o pai de santo do Templo da Estrela Verde e o responsável pela curimba, considerado como Mestre Iniciático, segundo a tradição da umbanda esotérica<sup>55</sup> em que foi iniciado. É jornalista de formação, percussionista profissional e desenhista de quadrinhos. Vive na umbanda desde criança, para ele a umbanda é o eixo do mundo, pois enquanto tudo muda, a umbanda permaneceria em sua vida, como uma árvore sagrada que sustenta a sua vida. Sempre seguiu na umbanda e em suas práticas cotidianas agregou diferentes elementos que retomavam a ancestralidade no seu congá e em sua vida. Para ele, a umbanda rememora **tradições**.

Em sua entrevista, Mestre Obashanan se mostrou como um narrador experiente em contar suas histórias, apresentando a fala de maneira ordenada e didática ao relatar suas viagens e o respeito que carrega pela ancestralidade. Se emocionou diversas vezes, principalmente quando comentou sobre como a sua tradição é pequena, foi menosprezada diversas vezes e como está em risco de acabar sumindo. Mestre Obashanan é um repertório de histórias vivo. A sua entrevista foi na frente do congá e envolveu todos os seus filhos de santo que queriam também ouvir a sua narrativa. No meio da entrevista eles me homenagearam cantando e tocando no *bata*, um tambor consagrado a Ayan, uma cantiga dedicada a Oxóssi, meu primeiro orixá, pai de cabeça como chamamos no terreiro. No final, pedi indicações de uma mestra na curimba e Obashanan me indicou a sua esposa, atualmente ex-esposa, Micheli.

Faço um adendo aqui, pois no decorrer da transcrição das entrevistas, Mestre Obashanan e Inayan se separaram, eu pedi a autorização de ambos para continuar com a pesquisa. A permissão me foi concedida desde que fossem alteradas algumas questões pontuais, colocando o seu romance no passado. Inayan permitiu que eu utilizasse sua narrativa, dizendo: “Você tem plenos poderes de usar minha fala e levar a minha história para onde for”.

Micheli Aguiar, conhecida no terreiro como **Mestra Inayan**, nome que significa “fogo de Ayan”, nasceu em Caçapava, mas se considera carioca, pois sua família inteira é do Rio de Janeiro e acabou nascendo por acaso no Vale do Paraíba. Tem 46 anos, é mãe do Caiuby, é negra de pele clara. Ela me contou que a família de sua mãe é negra, tem um avô português por parte de pai e que também possui origem *cigana*. É mulher cis gênero. Atua como cantora profissional, profissão que exerceu a vida toda, além de ser revendedora nos momentos vagos.

---

<sup>55</sup> Ramificação da umbanda iniciada por Woodrow Wilson da Matta e Silva (1917 –1988) e continuada por Francisco Rivas Neto. Agrega-se nesta tradição os estudos de astrologia, parapsicologia, quiromancia, uso de talismãs e amuletos com signos e símbolos e a iniciação de Mestres e Discípulos.

Mestra Inayan se considera a primeira umbandista messiânica do Brasil, pois ao mesmo tempo em que faz parte do T.E.V, também é membro da Igreja Mundial Messiânica.<sup>56</sup>

Entrou no T.E.V por meio do seu ex-marido Mestre Obashanan, mas sempre frequentou a umbanda. Conheceu a religião pelas festas de Cosme e Damião que aconteciam na rua de sua cidade natal e em sua narrativa diz que herdou essa “canga” dos seus pais que frequentavam a umbanda antes de nascer. A umbanda para Inayan representa sua ancestralidade e é sua casa: “aonde eu for eu carrego a umbanda comigo. Na verdade, a umbanda mora dentro de mim, é a minha casa”<sup>57</sup>, fazendo parte de uma prática, um *modus operandi*, que permeia todo o seu cotidiano, nas suas **irmandades** e inclusive em seus *shows*.

A sua entrevista aconteceu quase um mês depois, no dia 23 de novembro de 2020. A Mestra Inayan escolheu a sala de jantar de sua casa para realizarmos a entrevista e apesar de temerosa sobre a sua contribuição no trabalho, foi a narradora que mais contou detalhes de sua história. Ficou mais calma conforme se expressava e lembrava suas vivências. Detalhista em seus relatos, trouxe muitas histórias de acolhimento e atrelou a sua profissão como cantora profissional à sua formação umbandista. Mestre Obashanan interferiu algumas vezes em sua fala, a pedido da própria Inayan, como ao lembrar datas e quando começou contar sua história de amor. Ela me indicou um terreiro em São Paulo com uma escola de curimba só para mulheres, o Umbandarte dirigido pela Mãe Dani.

Acrescento aqui a última entrevista que realizei relacionada ao Templo da Estrela Verde. Devido a separação do casal, que levou Inayan a sair do T.E.V (apesar de sua continuidade na umbanda), e na tentativa de compreender a experiência de uma mulher mais velha e negra na umbanda, procurei entrevistar Mãe Cida, ancestral que é homenageada por Mestre Obashanan no T.E.V.

Cícera Maria da Silva, ou também como é chamada **Mãe Cida** ou Dona Cidinha é uma senhora negra e tem 83 anos. Ela é filha de um homem africano e uma mulher indígena, nascida em Mato Grosso, casou-se na umbanda e atualmente vive em São Paulo com seu filho Marco Aurélio e sua filha Munik. Mãe Cida é filha de uma mulher indígena e de um homem africano, é uma mulher cis gênero, viúva, mãe de três filhos, é divertida, vaidosa e muito firme em sua fala. Trabalhou como empregada doméstica, depois em um ateliê de costura, quando ficou viúva, e atualmente é aposentada e dona de casa. A sua história representa os trânsitos nos

---

<sup>56</sup> Mestra Inayan iniciou sua trajetória espiritual na Igreja Messiânica, instituída no Japão em 1935 por Meishu-Sama chegando ao Brasil em 1955 e pediu ao presidente da federação no Brasil para continuar ser messiânica e ao mesmo tempo ingressar na umbanda, ao qual aceitou. Em sua narrativa ela comenta ser umbandista messiânica.

<sup>57</sup> Entrevista concedida por Mestra Inayan, no dia 23 de novembro de 2020.

terreiros de São Paulo, circulando, mudando, transformando, ao perguntar para ela sobre os seus trânsitos entre a umbanda, centro espírita e candomblé, ela me disse: “a gente vai e volta, volta e vai, é uma coisa complicada *fiá!*”<sup>58</sup>. Tem mais ou menos 60 anos de umbanda, e para ela a religião representa uma arte de curar.

Mãe Cida apresenta uma umbanda completamente diferente do restante dos colaboradores, enquanto para a geração de Mestre Obashanan, Pai Engels e Mãe Márcia a umbanda se apresenta como de maneira articulada, política e desmistificadora, para Mãe Cida representa cura, feitiço e poder. Circulou por diversos terreiros do Caboclo Inco, do Caboclo Arranca Toco, do Caboclo Aymoré, entre vários bairros de São Paulo, mas se identificou como filha do Caboclo Inco e da Mãe Maria Helena. Disse conhecer a umbanda por meio dos viajantes que pediam pouso em sua casa, mas firmou como filha depois de uma cura espiritual. É mencionada como ancestral pelo Mestre Obashanan, ele era filho do terreiro em que ela atuava e foi quem o ensinou alguns saberes e já foi homenageada no T.E.V. Curimbeira e médium de incorporação, Mãe Cida representa a possibilidade de reviver uma umbanda paulista das grandes manifestações espirituais, das filas para a entrada nos terreiros e do agenciamento da **cura**.

A sua entrevista ocorreu no dia 07 de outubro de 2022 em uma cafeteria no *shopping* Santana Park. Mãe Cida é uma narradora dos casos da umbanda paulista: as curas, os descarregos, as mudanças dos dirigentes de uma casa, o fechamento de um terreiro, os trabalhos nas matas e nas encruzilhadas. Muito observadora, utilizava o ambiente de fora para exemplificar suas vivências, me explicou com um guardanapo de papel como o Caboclo Arranca Toco, descarregava uma pessoa utilizando suas guias. Também houve algumas repetições em sua fala, assim como contradições e atualmente disse que trocou a umbanda pela zumba que frequenta com sua filha, revelando como na velhice a família é quem determina os círculos sociais.



Neste meio tempo, entre a entrevista de Inayan e Mãe Cida, fui até o Templo Amor e Caridade Caboclo Pena Verde no bairro do Brás em São Paulo que também é a Escola de Curimba Aldeia de Caboclos. Primeiro estive em uma gira<sup>59</sup> numa quarta-feira de dezembro de 2019 para conversar com os filhos da casa, levar ervas e pedir autorização para fazer a entrevista

---

<sup>58</sup> Entrevista concedida por Mãe Cida, no dia 07 de outubro de 2022.

<sup>59</sup> Gira é o termo utilizado para o encontro religioso dos umbandistas com consulentes e entidades de diferentes linhas de trabalho – onde se agrupam entidades com reciprocidades e correlações.

às entidades da casa. Depois só consegui voltar no dia 06 de junho de 2021, por conta da propagação da pandemia Covid-19.

A família Xenoktistakis é constituída por uma tradição grega ortodoxa, maranhense e goiana. O seu terreiro foi primeiramente inaugurado pela matriarca Maria Raimunda Jardim Barros, depois passou para Juveni Luz Barros e posteriormente para o seu filho Engels Xenoktistakis. Conversei primeiro com Engels Xenoktistakis, dirigente do TUACCPV, conhecido na umbanda como **Pai Engels**. Nasceu em Goiás, tem 44 anos, é um homem branco cis gênero e casado com Fernanda, também dirigente de outro terreiro em São Paulo o Templo de Umbanda Caboclo Sete Flechas. É pai do Engels e da Krystal. Seu pai é um grego ortodoxo e sua mãe maranhense. A umbanda representa um caminho de cura, equilíbrio e de encontro para ele.

Pai Engels, é considerado pai de santo por grande parte dos filhos e atua como Mestre curimbeiro, ao mesmo tempo em que ensina na escola de curimba Aldeia de Caboclos. Conheceu a umbanda desde pequeno com sua mãe, quando ia junto com ela e os irmãos para tomar os “passes” de cura com os guias, um benzimento que existe dentro do terreiro. Porém só entrou efetivamente para a religião com 15 anos, após participar de uma sessão de **cura** na escola de formação dos médiuns a convite de sua tia. Mestre Engels tem uma atuação bastante importante na escola de curimba Aldeia de Caboclos, funciona no mesmo lugar do terreiro, e existe desde 1999, com publicações em jornais e organização de um festival anual.<sup>60</sup>

A entrevista aconteceu no escritório do terreiro em uma tarde chuvosa do dia 19 de junho de 2021. No dia estava acontecendo aula de curimba e havia alguns filhos também observando a entrevista. Fomos interrompidos diversas vezes para atender às demandas do terreiro, o que acabou fragmentando o áudio em oito partes. Engels é um orador consistente, calmo e acolhedor, uma pessoa de muito afeto e constante lembrança a família consanguínea, lembrava muito de sua avó, sua mãe, sua tia e do pai em suas falas, como pessoas centrais para a sua vida dentro e fora do terreiro.

Neste mesmo mês, agendei com a sua mãe. Juveni de Barros, ou **Mãe Juveni de Iansã**, como é conhecida no terreiro, é uma mulher maranhense que cresceu em Goiás. Tem 72 anos, é branca, uma mulher cis gênero casada com Panagiotis Myron Xenotstikatis e mãe de três filhos. Trabalhou sua vida toda como comerciante e cabeleireira. Vive a umbanda há 59 anos. Para ela a umbanda representa o amor, a caridade, uma missão: “a umbanda faz parte de mim,

---

<sup>60</sup> Para mais informações consultar o site: <https://www.aldeiadecaboclos.com.br/>

é a minha vida, eu não parei e nunca vou parar com a umbanda, eu vim aqui para isso. Eu não posso deixar, porque é minha missão”.<sup>61</sup>

Foi a primeira de sua casa a ingressar na umbanda, conhecendo a religião com 13 anos em Goiás ao ver sua tia sendo curada pelas entidades. Decidiu então fazer parte da corrente mediúnica. Só depois de alguns anos que sua mãe D. Maria Raimunda Jardim Barros entraria para a umbanda. Percebe-se que Juveni é quem sempre cuidou da espiritualidade da família e da **cura** tanto dos filhos, como da mãe e do marido. Para ela, a umbanda é a forma de caminhar na vida e como já levantou um centro que foi incendiado se preocupa com a divulgação positiva da sua religião.

No dia 11 de julho de 2021 me reuni com ela no mesmo escritório do terreiro que estive com Pai Engels. Em toda a sua narrativa, Juveni se mostrou empenhada em falar o quanto a umbanda era amor e luz, relatando sobre posturas preconceituosas da sociedade com a religião e como a sua família toda estava envolvida na espiritualidade e em projetos sociais. Juveni com seu sotaque nordestino, leve e descontraído, sempre relacionava as atitudes das pessoas ao seu redor aos orixás e entidades<sup>62</sup>, ao mesmo tempo em que repensou sua trajetória umbandista como uma trajetória em família.

Não tem como não sair transformada e *rasgada*, na expressão de Marta Rovai, destas narrativas. Perceber que a umbanda é a vida e o coração dos colaboradores, nos faz adentrar com delicadeza aos espaços dos terreiros, sem transpassá-los ou diminuí-los, pois antes de tudo este trabalho tem o *dever* da escuta sensível: “Não virar as costas, não ir embora, não se arrogar o direito de dizer mais, de saber mais, não se desumanizar... Deixar que as palavras, as “performances” e as histórias entrem pelos poros, abram a alma para deixar caber mais vida, mais entendimento”<sup>63</sup>.

## II. A formação de uma casa e de uma territorialidade umbandista

O primeiro terreiro que iremos entrar será o Templo de Umbanda Caboclo Pena Branca localizado no bairro rural conhecido como Jardim Marlene Miranda, em Taubaté/SP. Foi aberto no ano de 2007, começando com dezoito membros e hoje contando com mais ou menos cento

<sup>61</sup> Entrevista concedida por Mãe Juveni, no dia 11 de julho de 2021.

<sup>62</sup> Espíritos ancestrais que trabalham nos terreiros. Segundo José Magnani, entidades seriam: “Ciganos, boiadeiro, pretos velhos, caboclos, exus, todos esses personagens cujos suportes históricos em vida foram explorados, marginalizados ocupando os interstícios do sistema, toda a legião de seres liminares, enfim, são transformados, nos terreiros populares, por um processo de inversão, em heróis dotados de força espiritual, capazes de socorrer aqueles que hoje, sujeitos talvez às mesmas vicissitudes, os invocam”. In: MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Umbanda*. São Paulo: Ática, 1986, p. 48.

<sup>63</sup> ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira. *Sob nossas peles e com nossas vozes*, p. 28.

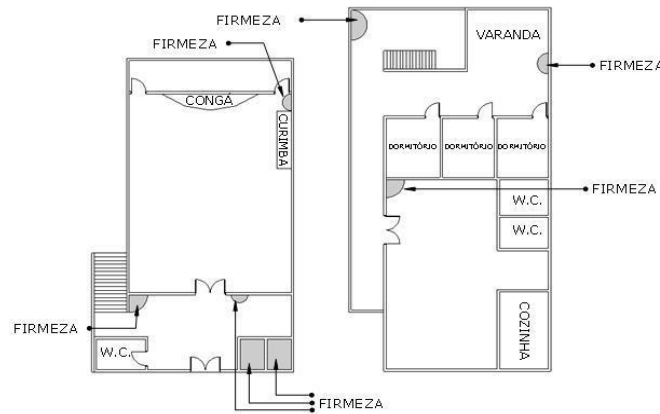
e vinte integrantes. Há uma escola de curimba na casa, uma escola para entrada dos filhos, grupos de benzimento, bazares e algumas atividades sociais ligadas a asilos, doação de sangue e a construção de um espaço comunitário para o bairro.

Funcionando como um *terreiro-instituição*, Mãe Márcia relata que: “[em 2007] nós construímos uma área restrita só para o terreiro, as pessoas começaram a enxergar aqui como uma instituição e começou a chegar muita doação”. A casa atende três vezes na semana: segunda-feira, quarta-feira e sábado, com revezamento de filhos e filhas de santo. Os patronos espirituais da casa são Ogum e Iansã e quem é responsável pela curimba é o Mestre Roncali, guiado pelo seu mentor, o Caboclo Girassol. A ancestralidade da casa é o Centro Espiritualista Caboclo Pery, hoje fechado, que foi regido por Mãe Iassan e possui uma tradição malê, portanto muçulmana.



1. Templo de Umbanda Caboclo Pena Branca. Fonte: Google Maps





2. Planta Baixa do T.U.C.P.B. Fonte: desenhado por Melina Vitai Botelho Putini

O terreiro é enorme e foi sendo construído aos poucos, conforme foram chegando doações e filhos. A ideia era que fosse construído para durar uns 200 anos, como dito por Mãe Márcia. Fica em um bairro rural e longe do centro urbano em um processo vagaroso de construção de uma “casa auto construída e negociada”<sup>64</sup> Segundo Clara Mafra investigando os bairros periféricos e os centrais percebeu que: “enquanto os católicos tendem a ocupar as áreas de urbanização consolidada e de maior poder aquisitivo, os evangélicos e pentecostais estão nas zonas de ocupação recente e em geral, de maior vulnerabilidade social”.<sup>65</sup> Assim como os evangélicos, os umbandistas também têm seus terreiros localizados em bairros periféricos, articulando suas casas e suas igrejas a partir de projetos longos e sobrepostos de uma moradia modesta.



<sup>64</sup> MAFRA, Clara. A casa auto construída e negociada: um estudo sobre a formação do lugar e as dinâmicas de gênero entre pentecostais no Rio de Janeiro. In: XIII Jornadas sobre Alternativas Religiosas na América Latina, 2005, Porto Alegre. *Anais: religião, poder e política: novos atores e contextos na América Latina*. Jornadas sobre Alternativas Religiosas na América Latina. Porto Alegre: PUC VIRTUAL, 2005.

<sup>65</sup> MAFRA, Clara. Os templos pentecostais e o usufruto da riqueza. *Insight/Inteligência*, n. 36, Rio de Janeiro, 01 mar. 2007, p. 94.

A segunda casa que iremos entrar será o Templo da Estrela Verde que os filhos também consideram como sendo o Santuário de Ayan, localizado atualmente no bairro urbano da Cidade Jardim em Jacareí e na casa do Mestre Obashanan. Existiam duas sedes do T.E.V, a primeira, a sede mãe, que fica em São José do Rio Preto aberta em 1999 e a segunda (que antes ficava em São Paulo e devido à pandemia encerrou seus trabalhos) reaberta em 2020 em Jacareí/SP, funcionava quinzenalmente com 18 filhos da casa e giras abertas ao público. Hoje está segunda sede está fechada. Apesar disso, congrega oito irmandades em Frutal, Cuiabá e Ribeirão Preto. Os patronos da casa são Xangô e Ayan, sendo Ayan, a divindade consagrada nos tambores.

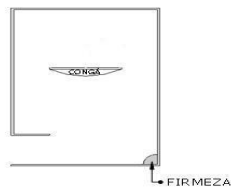
A casa seria um *terreiro-santuário*, em virtude da dimensão ancestral de objetos que estão presentes no terreiro. Há objetos relacionados ao rito de Ayan e a Jurema/Pajelança/Umbanda herdados de Amanari, a avó do dirigente, além de tambores de várias localidades e temporalidades. O T.E.V de Jacareí é um terreiro que funcionava nos fundos e na parte de cima da casa do Mestre Obashanan, estruturalmente seguindo o modelo de terreiro de Míriam Rabelo, da composição em camadas “de lugares (o centro), de pessoas (o santo assentado) e de objetos (as oferendas) orientando a trajetória da visão: das superfícies visíveis (enfeitadas, arrumadas, destacadas) para o interior não visível”.<sup>66</sup>

---

<sup>66</sup> RABELO, Miriam. Aprender a ver no candomblé, *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 21, n. 44, p. 229-251, jul./dez. 2015, p. 243.



3. Templo da Estrela Verde. Fonte: Google Maps.



4. Planta Baixa do T.E.V. Fonte: desenhado por Melina Vitai Botelho Putini



O terceiro terreiro em que entraremos é o Templo Amor e Caridade Caboclo Pena Verde aberto em 1987 e localizado no bairro do Brás na capital de São Paulo. O Templo conta com a presença de 30 médiuns, porém há muito mais curimbeiros em desenvolvimento na escola de curimba que funciona integrada ao espaço do terreiro e recebe membros de outros terreiros constantemente. O terreiro do Caboclo Pena Verde ficava em cima da casa da mãe de santo Maria Raimunda Jardim Barros, médium que atuava com Pena Verde, porém devido ao crescimento do número de médiuns decidiram construir o templo no espaço lateral esquerdo do terreno da casa. As tradições do terreiro advêm da Federação Umbandista do ABC com o pai Ronaldo Linares, que realiza anualmente uma Procissão para Xangô, um dos patronos da casa. As giras aconteciam três vezes na semana, antes da pandemia Covid-19, já hoje em dia acontecem às quartas. Os patronos da casa são Nanã Buruque e Obaluaê e quem cuida da curimba é Oxóssi.

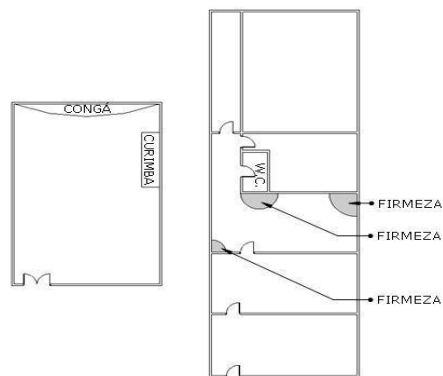
É um *terreiro-herança* que começou com as instruções do Caboclo Pena Verde, entidade de trabalho da avó Maria Raimunda. Depois, que D. Maria fez a passagem, ficou aos cuidados da prima de Engels que depois montou outro terreiro em Goiás e passou a direção para Mãe Juveni. Agora está em processo de ser transmitido para o seu filho Mestre Engels, neto de D. Maria. Nesse caso, não é apenas a terminologia usualmente empregada de parentesco que Patrícia Birman comenta como “pai, mãe e irmãos de santo”<sup>67</sup>, a família é uma dimensão literal.

---

<sup>67</sup> BIRMAN, Patrícia. *Fazer estilo criando gênero: estudo sobre a construção religiosa da possessão e da diferença de gêneros em terreiros de umbanda e candomblé no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1995, p. 61.



5. Templo Amor e Caridade Caboclo Pena Verde. Fonte: Google Maps



6. Planta Baixa do T.U.A.C.C.P.V. Fonte: desenhado por Melina Vitai Botelho Putini

Conhecendo um pouco sobre esses espaços e os narradores, a proposta deste trabalho é irmos de encontro aos pressupostos de Alessandro Portelli, pensando nas relações da oralidade e democracia; a responsabilidade ética que temos com as pessoas e as palavras delas que, de

certo modo, estão vivas; e a ética da entrevista não como um espaço de coleta de informações, mas de abertura de narrativas e autonomia dos sujeitos, trazendo-os para o espaço da escuta. Ainda, segundo Portelli: “Os excluídos, os marginalizados, os sem-poder sim, têm voz, mas não há ninguém que os escute. Essa voz está incluída num espaço limitado. O que fazemos é recolher essa voz, amplificá-la e levá-la ao espaço público do discurso e da palavra”.<sup>68</sup> Em outras palavras, essas histórias das comunidades da terra, merecem escuta.

Torna-se sensível nas entrevistas a expressão “a umbanda é a minha vida” e como o terreiro é a casa dessas pessoas, tornando muitas vezes difícil separar onde começa uma história e termina a outra. O que se percebe ao transcriar essas entrevistas é que há um trabalho com duas vertentes cruzadas da história oral conhecidas como história oral de vida e história oral temática (na tradição), formando uma tradição oral com histórias de vidas, pois ao mesmo tempo em que se trabalha com uma história emergidas de experiências e sensibilidades, próprios da história oral, também há elementos de uma tradição, memorialista e revigorada, que se sustenta e forma o que a umbanda é.

---

<sup>68</sup> PORTELLI, Alessandro. História Oral e Poder. Departamento de Psicologia Social e Institucional/ UERJ. *Mnemonize*, vol. 6, nº 2, 2010 - Artigos, p. 03.

## LINHA 1. TRAVESSIAS: interações históricas e transculturais na umbanda

### 1.1. “A umbanda é a minha vida”: histórias sobre tradição, acolhimento e irmandade

E contrariando as normas do culto realizado, Zélio levantou-se e disse que ali faltava uma flor.

Mito de origem da umbanda

Há um ponto cantado<sup>69</sup> que a curimba entoa que começa assim: “a umbanda no coquê-odé, odé no coquê-odé, os Caboclos no coquê-odé, odé no coquê-odé”. Isso significa que a umbanda estaria presente nas águas e nas matas (representações que podem ser encontradas no congá) e que chamando essas forças os trabalhos podem começar. Já ouvi esse ponto em homenagens aos Caboclos, referenciados como os ancestrais da terra no terreiro, e nos ritos de *amaci* e com o mesmo carinho e respeito que minha mãe de santo Márcia entoou, desejo também entoá-lo.

Assim como nas giras que acompanham a todo o momento as sonoridades do congá, da curimba e dos pontos cantados pelos filhos de santo, esse trabalho também poderia ter a sua própria musicalidade encontrada no momento em que os narradores entoam pontos, criam músicas no meio das nossas conversas e se recordam de eventos a partir de uma memória tecida por histórias longínquas, familiares e (en)cantadas.

Esses pontos – assim como as guias utilizadas pelos filhos de santo, os instrumentos percussivos da curimba e os santos esculpidos – também demonstram a intimidade com o terreiro em suas vidas, podendo ser considerados nas palavras do geógrafo Yi-Fu Tuan como *símbolos de intimidade* com esse lugar.<sup>70</sup> Em lugares íntimos, o carinho e as necessidades fundamentais são considerados, mas é necessário uma camada de reflexão para entender o seu valor.<sup>71</sup> Tuan ao descrever sobre as experiências íntimas, quer seja com pessoas ou coisas, comenta sobre a dificuldade de comunicá-las, não só por exigirem reflexão, como também pela inclusão das experiências que podemos ver “com o canto dos olhos”.<sup>72</sup> Assim, o que é entrevisto se torna um atributo necessário para historicizar a experiência de um lugar íntimo como o ambiente religioso.

É importante compreender que religiões nos remetem a imaginar outras sensibilidades que influenciam e moldam não apenas religiosos, mas sim, e principalmente, sujeitos

<sup>69</sup> Canção da umbanda que remete a histórias locais e a intermediação com a espiritualidade.

<sup>70</sup> TUAN, Yi-Fu. Experiências íntimas com o lugar. In: Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência. São Paulo: DIFEL, 1983, p. 163.

<sup>71</sup> Id. Ibid., p. 158.

<sup>72</sup> Id. Ibid., p. 163.

políticos.<sup>73</sup> Segundo Juan Tamayo: “las religiones trascienden las propias creencias, contribuyen a la conformación de las culturas y siguen influyendo em los comportamentos, las actitudes personales, las decisiones colectivas de los pueblos y la esfera internacional [...]”.<sup>74</sup> Dessa forma, as religiões não conseguiriam estabelecer fronteiras em si mesmas, por mais que algumas tentem impor limites, abrindo espaços para “invenções, deslocamentos, distorções, subversões a partir de uma base cultural”.<sup>75</sup>

Até pouco tempo, a teologia não era tida como área de valorização na história. Derrida, segundo Spivak, comenta sobre um preconceito teológico na historiografia do século XVII na Europa.<sup>76</sup> Essa tarefa de se registrar as manifestações de religiosidades negras e discussões contemporâneas da escravidão foi assumida principalmente por antropólogos e sociólogos e somente em 1960 os historiadores sociais passaram a se aproximar timidamente da antropologia, de uma “história vista de baixo” e de novas abordagens<sup>77</sup>.

No âmbito macro, as religiões afro-brasileiras como a umbanda e o candomblé, segundo Yvonne Maggie Alves Velho possuem um fenômeno de sincretismos, em vista do próprio nome afro que retoma características africanas e brasileiras observado nos elementos católicos, espíritas e indígenas que permeiam essas religiões.<sup>78</sup> Patrícia Birman também comenta que os rituais afro-brasileiros frequentemente se mostravam entrelaçados em uma “vasta rede de influências recíprocas”.<sup>79</sup> Complementar a esse panorama repleto de elementos em jogo, estou ciente de estar lidando com uma história fragmentada e minha tentativa foi entender pela interdisciplinaridade e pelas sensibilidades epistemológicas esse vastíssimo território afetivo que a umbanda representa.

A umbanda pode ser definida como uma religião essencialmente urbana que congrega trânsitos sócio-históricos de diferentes matrizes culturais. Apesar de sua capacidade urbana, Robert W. Slenes comentava sobre uma revolta de escravizados surpreendida em 1847 no município de Vassouras, onde os membros eram devotos de Santo Antônio e associados de uma organização chamada de “umbanda”. Esta arte de curar associada a espíritos locais, seguiria

---

<sup>73</sup> TEIXEIRA, Jacqueline de Moraes. *Caderno de Aula: Religião Sexualidade e Novos Sujeitos Políticos*, ministrada em 20 de agosto de 2020.

<sup>74</sup> TAMAYO, Juan José. *Otra teología es posible: Pluralismo religioso, interculturalidad y feminismo*. Espanha: Biblioteca Herder, 2011, p. 28.

<sup>75</sup> REZENDE, Lívia Lima. Op. Cit., p. 26.

<sup>76</sup> SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* p. 80.

<sup>77</sup> GRINBERG, Keila. O mundo não é dos espertos: história pública, passados sensíveis, injustiças históricas. *Hist. Historiogr.* v. 12, n. 31, set. - dez., ano 2019, p. 150.

<sup>78</sup> VELHO, Yvonne Maggie Alves. *Guerra de orixá: um estudo de ritual e conflito*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975, pp. 11-12.

<sup>79</sup> BIRMAN, Patrícia. Op. Cit., p. 14.



tradições da África Central e seria reinterpretada posteriormente nos influxos ao Rio de Janeiro urbano.<sup>80</sup>

Entendo que a umbanda surge também desse contato entre África e Brasil, entre comunidades tradicionais indígenas e quilombolas e do contato com o catolicismo europeu revigorado. Neste primeiro ponto, se observarmos as religiosidades negras do século XVI-XVIII veremos em sua cosmologia um universo simbólico muito parecido, marcado pela ruralidade, por uma musicalidade norteadora, pela valorização dos elementos da natureza em seus reinos animal, vegetal e mineral e pela intermediação de *nkisi*, santos, entidades, Caboclos, encantados, para se alcançar a cura. Contemplando principalmente, hoje em dia, elementos das religiosidades do século XIX-XX: a macumba (Rio de Janeiro) e os calundus (Bahia e Minas Gerais), centrados na incorporação de espíritos, na valorização da ancestralidade e na ocupação urbana.

No âmago dessa “mistura que faz crescer”, as diferentes práticas afro-diaspóricas seriam pequenas, incluindo novos elementos materiais, novas entidades centralizadas ou denominações diferentes a depender do lugar. Citando alguns exemplos dessa espiritualidade popular e mesclada em matrizes diversas temos: o tambor de mina (Maranhão e Pará), a cabula (Espírito Santo), o candomblé de Caboclo (Bahia), a jurema (Rio Grande do Norte e Pernambuco), o catimbó, pajelança e mesa de cura (entre a Amazônia e Pernambuco) e encantaria (Maranhão e Amazônia).<sup>81</sup>

Vale destacar também que essa multiplicidade de ritos não é aleatória. Conforme os contingentes da escravidão foram chegando ao Brasil entre 1514 e 1866 – segundo dados do Slave Voyages –, houve um movimento que delineou as fronteiras étnicas e identitárias em diferentes regiões brasileiras. As rotas do tráfico foram ficando cada vez mais em regiões de fácil acesso, concentradas no litoral e conseqüentemente a presença das populações negras também. Esses agrupamentos formados por africanos são denominados a *grosso modo* de *sudaneses e bantus*<sup>82</sup>, como é possível perceber nos escritos de Arthur Ramos, Roger Bastide e Reginaldo Prandi. Os sudaneses seriam povos da Etiópia ao Chade, do sul do Egito a Uganda e da região do golfo da Guiné, conhecidos também como iorubás ou nagôs, já os *bantus* pertenceriam às regiões de Congo, Angola e Moçambique. Tendo em vista que no caso do

<sup>80</sup> SLENES, Robert W. *Revista USP*, p. 64.

<sup>81</sup> SILVA, Vagner Gonçalves da. *Candomblé e umbanda: caminhos da devoção brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2005.

<sup>82</sup> Tronco etnolinguísticos *bantu*, regionalmente localizado na África Central, contendo 600 etnias. Aqui é considerado principalmente as confluências geográficas entre Angola e Congo e a organização dos povos kimbundu, ovimbundo e umbundu.

tronco linguístico e cultural *bantu*, as vias do tráfico transatlântico concentram seu comércio na região sudeste do Rio de Janeiro, São Paulo e de Minas Gerais, enquanto os povos sudaneses, foram cada vez mais se estabelecendo nas regiões do nordeste entre Bahia e Pernambuco. Essas referências *bantus* e *sudaneses* são muito genéricas porque dentro dessas classificações “há dezenas de etnias ou nações africanas”<sup>83</sup>, mas de maneira didática e simplificada ajuda a perceber como as regiões e as tradições afro brasileiras foram se constituindo.

Nesses trânsitos, é possível perceber que a umbanda foi se fortalecendo centralmente no Sudeste, principalmente no Rio de Janeiro em contraposição à Bahia, prevalecendo uma cosmogonia *bantu* em sua matriz africana. Isso não significa renegar outras regiões ou práticas *sudanesas*, possíveis de rememorar nas homenagens aos orixás e/ou sistema adivinhatório através dos búzios, mas é perceber que o núcleo central do culto é pela valorização da ancestralidade e a incorporação seja de espíritos ou de práticas como característica centrais dos povos *bantu*.

Toda essa comunhão de *praxis* demonstra a capacidade da umbanda de recriar e de ressignificar as religiosidades em um lugar social legítimo e seguro: seja as práticas dos Caboclos, Pretos Velhos, da encantaria ou até de um cristianismo africano, congrega tudo em um caminho institucional, preservando e abrindo espaço em um Brasil excludente e agressivo às populações marginalizadas, principalmente no período republicano.

Neste caminho também é possível traçar as marcas das violências e perseguições e listar casos de intolerância religiosa. Na narrativa de Mãe Juveni, há um breve comentário sobre um incêndio provocado em um dos terreiros que ela ajudou a reconstruir. Esse relato não veio à tona à toa, há um *trauma cultural* que atravessa as religiosidades afro-brasileiras. Segundo Keila Grinberg, o livro “Cultural Trauma: slavery and the formation of African American identity”, do sociólogo Ron Eyerman, conceitua trauma cultural como o efeito de um evento traumático vivenciado que se liga à memória coletiva de um grupo e fratura a sua identidade coletiva. Para Eyerman, não é apenas o que se foi vivido que causa um trauma, mas a sua reencenação cotidiana, na forma do racismo, por exemplo, ou da intolerância religiosa.<sup>84</sup>

No livro “Medo do feitiço”, escrito pela antropóloga Yvonne Maggie começou sua pesquisa buscando descobrir a origem dos objetos rituais da Coleção Magia Negra no Museu da Polícia Civil do Rio de Janeiro, levantando tombos e inquéritos, cerca de quinhentos e oitenta e um de 1912 a 1945 que reprimiam essas religiosidades populares. Yvonne Maggie ainda

---

<sup>83</sup> PRANDI, Reginaldo. De africano a afro-brasileiro: etnia, identidade, religião. Revista USP, São Paulo, n.46, p. 52-65, junho/agosto 2000, p. 55.

<sup>84</sup> GRINBERG, Keila. *Hist. Historiogr.* p. 161.

comenta que para se iniciar um processo/inquérito policial deveria haver o flagrante, sem qualquer tipo de mandado, a polícia invadia as casas levando quem lá estivesse, sendo torturados (visto em muitos processos) e obrigados a assinar declarações falsas.<sup>85</sup>

O Estado, representado pelo Código Penal de 1890, os artigos 156, 157 e 158, classificou essas religiosidades como “baixo espiritismo e curandeirismo” e era apoiado por segmentos sociais que acreditavam no combate aos feiticeiros. Investigando sobre essa demanda, Yvonne Maggie entende o *feitiço* como um operador lógico nas relações sociais brasileiras, onde o poder público acredita nesse feitiço, o apreende e o impele: coisificando o objeto ou rebaixando e inferiorizando esse filho de santo.<sup>86</sup>

Essa pesquisa de Yvonne Maggie, me causa revolta, pois se torna um exemplo claro de como esse Estado pode operar para legitimar e fortalecer as desigualdades sociais. Essas religiosidades afro-brasileiras que procuram preencher os vazios deixados pelo Estado, curando os seus assistidos e fornecendo um núcleo de solidariedade familiar, em vez de valorizadas, são repreendidas! Como se as desigualdades, a miséria e a subalternidade fossem de fato um projeto para as camadas populares e tornando “supérflua uma parcela da população”.<sup>87</sup>

Para ilustrar como o ódio religioso se personifica hoje em dia, segundo a ONU, ele é a causa de 75% dos conflitos armados no mundo. E não para por aí, a cada 15 horas no Brasil, segundo o Ministério das Mulheres, da Igualdade Racial, da Juventude e dos Direitos Humanos, alguém sofre alguma intolerância religiosa.<sup>88</sup> Em uma recente sustentação oral, defendida na cidade de São Paulo em abril de 2018, o advogado Hédio Silva Júnior, participou de um julgamento em defesa das religiões de matriz afro-brasileira contra o programa *Igreja Universal do Reino de Deus*, reproduzido na rede televisiva Record, que proferia ofensas e espalharia discursos de ódio contra as religiões afro. Nesse julgamento, Júnior sustenta sua argumentação com críticas ao racismo e ao ódio religioso das igrejas neopentecostais às religiões de matriz africana como algo anticonstitucional. Felizmente, depois de 15 anos de processo, a rede Record foi obrigada a conceder 16 horas de transmissão com direito de resposta às religiões afro-brasileiras.<sup>89</sup> Ainda é pouco, mas é um começo e talvez um lampejo para um *caminho de ascese* – movimento que consiste em usar a reserva de catástrofe simbólica para projetar o futuro que

<sup>85</sup> MAGGIE, Yvonne. *Medo do feitiço: relações entre magia e poder no Brasil*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1992, p. 49.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 272.

<sup>87</sup> Mbembe, Achille. *Poder Brutal, Resistência Visceral*. São Paulo: Brasilpela n-1 edições, 2019, p. 07.

<sup>88</sup> Os registros do *Relatório sobre intolerância e violência religiosa no Brasil*, foram catalogados entre cerca de 1.486 relatos contra discriminação religiosa foram denunciados.

<sup>89</sup> Relato transcrito do julgamento da Record. Fonte: <<https://www.cartacapital.com.br/blogs/dialogos-da-fe/a-rede-record-e-o-direito-de-respostas-as-religoes-de-matriz-africana>> Data de acesso: 20 de novembro de 2018.

rompa com a repetição das violências sofridas – que promova uma resistência visceral, como escreve Achille Mbembe.<sup>90</sup>

Nesse movimento íntimo, visceral e compassivo, encontra-se a umbanda de hoje, intermediando aspectos socioculturais, lidando com violações e agregando identidades locais excluídas. A narradora Mãe Márcia comenta sobre isso ao dizer: “tem aquela umbanda que caminha junto com todas essas questões da nossa sociedade e da nossa história, porque há um movimento que é vivo, contínuo e sócio histórico e que não é parado no tempo”.<sup>91</sup> Sublinho aqui essa capacidade incrível de transitar que a umbanda apresenta e que segundo Maria Helena Villas Bôas Concone seria “sensível aos movimentos da sociedade brasileira, na qual suas figuras são igualmente símbolos de movimentos desta mesma sociedade”.<sup>92</sup> À exemplo disto, Concone cita a chegada dos migrantes nordestinos e japoneses e a aparição da linha dos baianos e do povo do oriente na umbanda, símbolos dos trânsitos identitários e da história de alguns lugares.<sup>93</sup>

Mergulhada na realidade brasileira, Concone comenta que “as figuras místicas que o povoam, na condição de figuras máximas, são buscadas nas camadas populares, subalternas, dominadas”. Isto é percebido nas representações das entidades esculpidas e representadas no congá da umbanda, pois dificilmente em um terreiro deixará de ter pelo menos uma escultura ou imagem de Caboclo, Preto Velho, Baiano, Marinheiro, Criança, Mulher e/ou Cigana. Reginaldo Prandi comenta que essa valorização identitária aconteceria porque a umbanda, ao menos enquanto religião institucionalizada, seria uma dissidência que contrastava o kardecismo e dos anseios de modernização à *belle-époque*: “num processo de valorização dos elementos nacionais – espíritos de índios e escravos” e, ao mesmo tempo, conservando elementos de uma sociedade proletária e urbana.<sup>94</sup>

**De forma mais abrangente,** irei tentar tocar os vestígios da história da umbanda apresentando os seus subsídios compartilhados e uma leitura do *mito de origem*<sup>95</sup> que anuncia a religião, comentado nos terreiros pelas famílias-de-santo e pelos relatos que consegui acessar. A tentativa aqui não é nem supervalorizar ao tomá-lo como verdade única e absoluta, nem desvalorizar, relegando-o como uma mentira, mas fazer um exercício de lê-lo a contrapelo, na

<sup>90</sup> Mbembe, Achille. *Poder Brutal, Resistência Visceral*, pp. 21-22.

<sup>91</sup> Entrevista concedida por Mãe Márcia Moreira, no dia 31 de julho de 2020.

<sup>92</sup> CONCONE, Maria Helena Villas Bôas. Caboclos e Pretos Velhos na umbanda. In: PRANDI, Reginaldo. *Encantaria Brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados*. Rio de Janeiro: Pallas, 1994, p. 292.

<sup>93</sup> Id. *Ibid.*

<sup>94</sup> PRANDI, Reginaldo. *Os candomblés de São Paulo: a velha magia na metrópole nova*. São Paulo: HUCITEC, 1991, p. 49.

<sup>95</sup> Entendo aqui *mito de origem* o fundamento originário de uma memória, seria uma das versões sobre a origem da umbanda que contempla termos de uma história de institucionalização.

chave interpretativa de Walter Benjamin e entendendo-o como um elemento importante para história dos terreiros.

É imprescindível, comentar que os consulentes chegam aos terreiros às vezes pela curiosidade ou, como na maioria dos casos, em busca de cura, procurando preencher um *gap* do Estado<sup>96</sup> ou substituir as antigas relações patriarcais, mantidas pelos padres e coronéis, que praticavam caridades e que foram se perdendo com o tempo. Para nós, chega-se na umbanda, como diria Pai Engels, “ou vem pelo amor ou pela dor”.<sup>97</sup>

O vocábulo umbanda ou embanda na macumba designaria chefe do terreiro<sup>98</sup>. Não é possível datar quando a palavra umbanda foi utilizada pela primeira vez, além do caso de Vassouras de 1847 citado por Slenes, há um relato de Nicanor de 61 anos de idade que em 1935 disse que praticava a umbanda desde os 16 anos (isso em 1890), incorporando o Caboclo Cobra Coral.<sup>99</sup> Contudo, anterior a isto, muito provavelmente a manifestação de espíritos de negros e indígenas já acontecia desde o século XVIII.<sup>100</sup>

Entrementes, a literatura escrita sobre a temática por Arthur Ramos e Roger Bastide, merece destaque enquanto pioneira na escrita e na tentativa de produzir registros sobre as religiões afro-brasileiras no Brasil. O médico, antropólogo e pesquisador Artur Ramos em sua obra *O Negro Brasileiro* publicada em 1934, foi provavelmente o primeiro estudioso a mencionar o termo umbanda como uma prática religiosa, daí sua importância. Ramos comenta que a umbanda também pode ser entendida como uma linha ou uma “nação” com espíritos de procedência *bantu* que tinham suas cerimônias realizadas pelos negros, reservadamente – provavelmente nos matos, pois segundo o relato em memórias de um *cimarron* “no mato a gente sempre andava fortalecido”<sup>101</sup> –, entoando *pontos* como: “Salve Angola, Salve o Congo, Que umbanda chegou”.<sup>102</sup>

A obra *As religiões africanas no Brasil* publicada em 1960 contando com dois volumes produzida pelo sociólogo Roger Bastide é um divisor de águas, pois fundamentou uma linha de entendimento para muitos estudiosos das religiosidades urbanas afro-brasileiras – cito aqui: Reginaldo Prandi, Patrícia Birman, Peter Fry, Vagner Gonçalves, entre outros. Nesta nova abordagem, Bastide entende a umbanda como uma reorganização urbana dos novos sentimentos

<sup>96</sup> REZENDE, Livia Lima. Op. Cit., p. 11.

<sup>97</sup> Entrevista concedida por Pai Engels Xenokistakis, no dia 06 de junho de 2021.

<sup>98</sup> RAMOS, Arthur. *O negro brasileiro*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1940, p. 114.

<sup>99</sup> SILVA, Woodrow Wilson da Matta. *Umbanda e o poder da mediunidade*. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1987, p. 14.

<sup>100</sup> OLIVEIRA, José Henrique Motta de. Caboclo Angélico Baixa no kardecismo para anunciar a umbanda. *X Simpósio anual da ABHR: Migrações e Imigrações das Religiões*. Assis, 2008, p. 01.

<sup>101</sup> BARNET, Miguel. *Memórias de um cimarron: testemunho*. São Paulo: Marco Zero, 1966, p. 50.

<sup>102</sup> RAMOS, Arthur. Op. Cit., p. 114.

dos negros, transferindo práticas do subúrbio para as cidades pequenas, principalmente do Rio e valorizando “a macumba através do espiritismo”.<sup>103</sup> O sociólogo francês, apesar de bastante descritivo e etnográfico, é inconsistente em seus relatos sobre os terreiros quando escreve que a umbanda se esqueceu de sua origem africana, ideia contraposta por ele mesmo quando a descreve novamente no segundo volume de sua obra: “o espiritismo de umbanda não somente retém os elementos essenciais da macumba ou do candomblé, mas ainda conserva, da religião africana, o sistema de correspondências míticas entre as cores, os dias, as forças da natureza, as plantas e os animais”.<sup>104</sup>

Para Roger Bastide, a umbanda seria difícil de descrever, pois seria uma religião ainda a “pique por fazer-se” com elementos próximos à macumba, no que cabe os instrumentos de música e na dança, do espiritismo, da magia e/ou astrologia.<sup>105</sup> Muito provavelmente, naquela época, o sociólogo francês não conseguiu perceber que a umbanda está sempre por fazer-se e que esta é sua pedra angular.

Também menciono aqui brevemente os escritos do advogado e folclorista Edison Carneiro e do jornalista João do Rio. Edison Carneiro em seu livro *Decimália: os cultos de origem africana no Brasil* publicado em 1959, menciona a umbanda, não como vinda das macumbas cariocas, mas como algo que surgiu aparentemente apenas do espiritismo, urbanizado, em um culto moderno de “magia branca” que satisfaria apenas as necessidades dos ricos<sup>106</sup>; e apesar de seu trabalho em 1960 produzir registros fonográficos na Tenda de Caboclo Tupinambá e Tenda Maria Conga, sua visão de uma religião afro “enriquecida” e “interesseira” não parece mudar. Por sua vez, João do Rio não mencionou nenhuma vez a umbanda em seu livro *As religiões do Rio* publicado em 1906, focalizando neste universo afro-carioca apenas o candomblé e uma outra religião chamada alufás, onde os membros leem o alcorão, vestem túnicas brancas, usam um *filá* vermelho e sentam-se sobre peles de carneiro e tigre, tendo em comum a língua eubá.<sup>107</sup> É importante lembrar, que mesmo o ascetismo e a ausência dizem muito. Muito disso reflete em uma valorização do iorubá e dos candomblés nas pesquisas dali para frente de: Ruth Landes, Pierre Verger, nas obras de Carybé, entre outros.

Refletir sobre os avanços historiográficos é um movimento necessário, contudo, sem deixar para trás as referências já escritas por Arthur Ramos, Edison Carneiro, João do Rio e

<sup>103</sup> BASTIDE, Roger. *As religiões africanas no Brasil: contribuições a uma sociologia das interpretações de civilizações*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1960, pp. 410-439.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 447.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 440.

<sup>106</sup> CARNEIRO, Edison. *Decimália: os cultos de origem africana no Brasil*. Ministério da Educação e Cultura. Biblioteca Nacional: Rio de Janeiro, 1959, p. 08.

<sup>107</sup> RIO, João do. *As religiões do rio*. Rio de Janeiro: Garnier, 1906, p. 03.

Roger Bastide, pois foram eles que abriram caminhos de pesquisa nos terreiros da primeira metade do século XIX. Desse modo, é importante compreender que nesses primeiros relatos produzidos sobre a umbanda há sempre um certo tom de folclorização e outridade. A folclorização está anuviada de estereótipos sociais e simbólicos, como no uso de uma língua colonial<sup>108</sup> – por exemplo a repetição da palavra fetiche, seita, possessão, em vários momentos – e na percepção desses espaços sagrados como “pontos turísticos ou atrações cenográficas”.<sup>109</sup> Já a *outridade*, conceito cunhado por Toni Morrison, está presente quando se nega a biografia do outro, segundo Grada Kilomba: “toda vez que sou colocada como Outra estou experienciando o racismo, porque eu não sou Outra. Eu sou eu mesma”.<sup>110</sup> Mergulhada em feridas, silêncios e colonialismo, a experiência do outro, o *sujeito negro* ou o umbandista que frequenta um espaço com características afro-diaspóricas, recebe ataques de infantilização, primitivização, incivilização, animalização ou erotização.<sup>111</sup>

Percebo que as religiões de matriz afro vão encontrando caminhos de proteção contra esses discursos e contra possíveis práticas repressoras do Estado. O candomblé encontrou no tombamento uma forma de preservação, processo longo e penoso, só conquistado em 1984 pelo Terreiro casa Branca do Engenho Velho/BA. Por sua vez, a umbanda contou com a **tradição**, o **acolhimento** e a **irmandade** para sua preservação, procurando reaver uma “brasilidade” e oferecendo uma institucionalidade, um “lar seguro” para a religiosidade dos Caboclos e Pretos Velhos e todas essas práticas espaçadas territorialmente que tinham elementos em comum.

A **tradição** pode ser lida como “aquilo que permanece” e é percebida pelos elementos que continuam atravessando a umbanda. Alguns desses elementos aparecem nas transcrições e nos registros de Arthur Ramos e Roger Bastide. Os principais elementos são: a valorização de um deus único (chamado também de Zambi, Tupã, Obatalá) e da ancestralidade. Também há elementos cosmológicos fundamentais na umbanda em seu mito: evoca-se o Caboclo das Sete Encruzilhadas que recebeu ordem suprema, para anunciar a umbanda e restituir a ancestralidade brasileira deslocada. Saúda-se os ancestrais da terra: os povos indígenas como parte fundamental em seus ritos. A própria presença dos Caboclos e a predileção destes como entidades chefes dos terreiros, titulando muitos nomes de templos, pode ser vista como uma

<sup>108</sup> A língua, segundo Grada Kilomba define o lugar de uma identidade, pois tem uma dimensão de “criar, fixar, perpetuar relações de poder e de violência” informando: “quem é normal e quem é que pode representar a verdadeira condição humana”. In: KILOMBA, Grada. *Memória da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019, p. 14.

<sup>109</sup> REZENDE, Livia Lima. Op. Cit., p. 11.

<sup>110</sup> KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação*, p. 80.

<sup>111</sup> Ibid., p. 79.

valorização desse ancestral, este que habitava as terras brasileiras antes da colonização portuguesa e que seguindo diversas tradições dos povos originários deve ser reverenciado.

A partir do século XX, segundo Renato Ortiz citando Arthur Ramos, o que vai caracterizar as macumbas cariocas, antigas práticas religiosas que podem ser lidas como uma das antecessoras da umbanda, não é o santo ou o orixá, mas “um espírito familiar que desde tempos imemoriais vem invariavelmente se encarnar no umbanda (chefe de terreiro). No terreiro este espírito é considerado o de Pai Joaquim, velho antepassado da Costa da África, que trabalha na tenda há 24 anos”.<sup>112</sup>

As narrativas do Templo da Estrela Verde exemplificam essa valorização de uma ancestralidade ao mesmo tempo Igala – reconhecida como uma prática semelhante na Nigéria por Ayegba Abdullahi, pesquisador da história de Igala e membro da Universidade Federal de Tecnologia em Akure, que atribui um certificado ao terreiro –, a pajelança de sua avó Amanari e elementos da tradição egípcia. Na fala de Mestre Obashanan a ancestralidade é primordial:

[...] **o respeito à ancestralidade é o mais importante, porque é através da ancestralidade que vamos para frente.** E eu falo para os meus iniciados: “você pode discordar do que for, aliás, eu acho que você tem que discordar de tudo, mas uma verdade imutável é que existem coisas que são muito antigas. As coisas estavam antes de chegarmos e elas vão ficar depois que formos embora. Por isso, devemos respeito a elas”.

Dizemos que é um mito de origem e ele faz parte, ele representa que alguma coisa aconteceu, que algo foi verdadeiro e não dá para dizer que o Zélio não foi importante. Essa postura vem de pessoas que às vezes querem deslegitimá-lo, quando na verdade, você nunca pode desautorizar um ancestral. **O Zélio é um ancestral da umbanda inteira, não podemos desautorizar ele ou sua importância.**<sup>113</sup>

Nos outros terreiros essa valorização da ancestralidade atua de maneira mais prática, o ancestral é alguém no tempo presente, alguém com quem se conviveu e cujo legado é seguido e reverenciado. No Templo Amor e Caridade Caboclo Pena Verde, terreiro fundado pela Mãe Maria, avó do Pai Engels, a menção a ela é recorrente, sendo lembrada com muito carinho. Não apenas Pai Engels, como também sua mãe Juveni rememoram o seu funeral e dizem carregar a bandeira de Mãe Maria, transformando a umbanda também em suas vidas, como ela mesma fez. É interessante perceber, que esse terreiro é fundado como na história de Zélio, de modo inusitado (no caso deles na mesa de jantar de sua família, no caso de Zélio na mesa branca do espiritismo) e a partir do espiritismo que Mãe Maria realizava em sua casa, onde realizava

<sup>112</sup> ORTIZ, Renato. Op. Cit., pp. 38-39.

<sup>113</sup> Entrevista concedida por Mestre Obashanan, no dia 31 de outubro de 2020.



leitura do *Evangelho Segundo o Espiritismo* de Allan Kardec. A sua tradição recria na prática a história de Zélio e as filiações com Pai Ronaldo Linares, fundador do Santuário Nacional da umbanda no Grande ABC Paulista e um dos primeiros entrevistadores de Zélio.

Já no Templo de Umbanda Caboclo Pena Branca, a ancestralidade que perdura é a sucessão da egrégora *Oxalá nos Uniu*, outrora pertencente ao Centro Espiritualista Caboclo Pery e que com o seu fechamento passou a centralizar-se no T.U.C.P.B. Mãe Márcia comenta em algumas giras sobre esse movimento doloroso do fechamento da sua casa Mãe e de que a sucessão apareceu quando riscou um ponto para Ogum ainda como filha do C.E.C.P, mas que só mais tarde foi entender o que isso significaria. Em respeito à Caboclo Pery e a tradição Malê da casa, Mãe Márcia seguiu a postura de uma casa como pilar para a formação de sacerdócio de outras casas.

Esta ancestralidade revisitada e valorizada influencia diretamente as vidas dos umbandistas, fluidez essa percebida como essencial na *cosmologia bantu*, segundo Livia Rezende ou também “na antiga tradição *bantu* do culto aos antepassados”, segundo Arthur Ramos (apud Reginaldo Prandi). Para Livia Rezende, citando Linda Heywood e Robert Daibert, os ancestrais seriam figuras desconhecidas e não renomadas, enquanto os antepassados seriam os parentes mortos que tinham deixado um legado de boa conduta moral.<sup>114</sup> Na epistemologia dos terreiros de umbanda, no entanto, a correlação entre as palavras ancestral e antepassado se apresentam como uma cinesia imbricada uma no outra, pois para um espírito se tornar uma entidade não haveria regras definidoras, bastaria possuir algum esclarecimento e estar disposto ao trabalho caritativo.

O estabelecimento de terreiros nos fundos da casa ou ao lado das casas da família também são práticas, até hoje, muito comuns na umbanda como no caso de Zélio. Na sua pesquisa Livia Lima Rezende relata que entre quinze terreiros pesquisados em São João Del Rey, apenas um possuía placa de identificação e praticamente todos estavam nos fundos das casas da mãe ou do pai de santo.<sup>115</sup> Patrícia Birman também relata este fato: “os terreiros se iniciam na sala de estar do pai-de-santo e acabam com uma construção no terreno da própria casa”.<sup>116</sup> Para a antropóloga, as casas de umbanda são quase invisíveis, não ocupando pontos de destaque na geografia urbana, e isso aconteceria porque os terreiros contariam com recursos escassos e nasceriam do imprevisto e da divisão de outros. Como exemplo, Birman cita o caso da Mãe Esmeralda que começou a trabalhar na umbanda na sala de sua casa e conforme os

---

<sup>114</sup> REZENDE, Livia Lima. Op. Cit., p. 70.

<sup>115</sup> Ibid., p. 30.

<sup>116</sup> BIRMAN, Patrícia. *O que é Umbanda?* São Paulo: Editora Brasiliense, 1983, p. 74.

consulentes foram aumentando e os seus filhos crescendo precisou ir para o subsolo de seu barraco: “espaço este inventado com a força dos braços de todos os seus médiuns e parentes que cavaram o chão construindo a nova sala de culto, com entrada independente e oficializada perante uma das federações de umbanda”.<sup>117</sup>

Os terreiros aqui visitados, possuem essa configuração: surgindo do improvisado e/ou da divisão de outras casas. No caso do Templo da Estrela Verde e do Templo Amor e Caridade Caboclo Pena Verde o improvisado é a marca, assim como a extensão de suas casas: no fundo ou ao lado de suas moradias familiares. Já no caso do Templo de Umbanda Caboclo Pena Branca, houve um processo de começar no rancho de sua casa, passando a ser construído em um terreno à parte, em um bairro distante da família da dirigente, e só depois é que mudaram para um terreno ao lado no terreiro. O que nos leva a considerar que não apenas os recursos modestos, a divisão e o improvisado, mas também a própria dinâmica de um terreiro exige essa proximidade constante dos pais e mães de santo. Isso poderia também representar, o que é dito repetidas vezes nas narrativas dos colaboradores: “a umbanda é minha vida”.

Ainda no que concerne às tradições observadas nas narrativas, há uma que remete ao *mito de origem da umbanda*, compilado no Anexo B. Traçado entre a memória e a história<sup>118</sup>, seu *mito de origem*, criado pela capacidade da memória de recorrer ao simbólico<sup>119</sup>, conta como a umbanda seria anunciada. Tentarei recontar ele brevemente abaixo.

No próprio escopo do mito da umbanda há a contestação à ordem. Zélio Fernandino de Moraes, um jovem entre 17 e 20 anos, nascido em São Gonçalo/RJ, filho de Joaquim Ferdinando Costa e de Leonor de Moraes, vindo de uma família tradicional católica e prestes a entrar para a carreira militar na marinha, foi acometido por distúrbios recorrentes chegando até à uma paralisia. A princípio, a família achou que seria de ordem mental e o encaminhou para um hospital psiquiátrico. Não resolvendo a situação, encaminharam o jovem para um padre, que também não obteve resultados. Levado, tempos depois, até uma benzedeira, está lhe recomendou que trabalhasse a sua mediunidade.

---

<sup>117</sup> Ibid., p. 74.

<sup>118</sup> No documentário Fio da Memória, Eduardo Coutinho tenciona história e memória apresentando a casa da Flor de Gabriel Joaquim do Santos, onde cada fragmento da casa rememora elementos de disputa pela história afro-brasileira. Outra referência é o artigo Reconciliar História e Memória? de Philippe Joutard que questiona se seria possível essa reconciliação e chega à conclusão em que sim, isso seria possível, pois são duas vias de acesso ao passado e o historiador jamais esgota a realidade, bastaria reconhecer os limites de ambas, investir em modéstia e saber da parcialidade das narrativas. Um exemplo dessa conciliação seria o campo da História Oral, que permite narrar o incompreensível e tornar o passado inteligível. In: JOUTARD, Philippe. Escritos, p. 233.

<sup>119</sup> JOUTARD, Philippe. Reconciliar história e memória. *Escritos*: revista da casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro: Edições casa de Rui Barbosa, ano 1, n. 1, pp. 223-235, 2007.

Recomendado por amigos da família de seu pai, por volta de 1908/1920, Zélio foi levado até a Federação Espírita Brasileira sediada em Niterói/RJ. Zélio contrariando as normas disse que faltava uma flor sobre a mesa, apanhando no jardim uma rosa branca e a colocando no centro. E lá ele manifesta a figura de um preto velho Pai Antônio e de um indígena, todos advertidos e rejeitados pelos kardecistas da mesa que queriam saber o seu nome e o que faziam ali. Zélio incorporado ao Caboclo diz:

[...] se julgam atrasados os espíritos de pretos e índios, devo dizer que amanhã estarei na casa deste aparelho, para dar início a um culto em que estes pretos e índios poderão dar sua mensagem e, assim, cumprir a missão que o plano espiritual lhes confiou. Será uma religião que falará aos humildes, simbolizando a igualdade que deve existir entre todos os irmãos encarnados e desencarnados. E se querem saber meu nome que seja Caboclo das Sete Encruzilhadas, porque não haverá caminhos fechados para mim.<sup>120</sup>

Em meio a essas atribuições, o Caboclo das Sete Encruzilhadas (trajando à princípio vestes jesuítas e posteriormente assumindo a forma de um indígena brasileiro) indica que “anunciaria” uma nova religião para acolher espíritos marginalizados, esta seria a: *allabanda* ou a umbanda, como ficou conhecida. Segundo Diana Brown, pesquisadora que entrevistou Zélio de Moraes, essa manifestação religiosa seria:

[...] uma religião verdadeiramente brasileira dedicada à adoração e propiciação de espíritos brasileiros: caboclos (espíritos de indígenas brasileiros) e pretos-velhos (espíritos de africanos escravizados). Essa nova religião restauraria a esses espíritos a posição de respeito e veneração que lhes fora negada pelos kardecistas.<sup>121</sup>

Nesse campo afro-carioca, Zélio de Moraes fundaria em 1908/1920 o seu terreiro, nos fundos da casa de sua família em São Gonçalo, bairro das Neves que se chamaria: Tenda Espírita Nossa Senhora da Piedade, cujo símbolo seria Pietá: “assim como Maria acolhe em seus braços o filho, a tenda acolherá aos que a ela recorrerem nas horas de aflição”<sup>122</sup>. O terreiro seguiria com “sessões diárias das 20h às 22h, os participantes uniformizados de branco e o atendimento gratuito”.<sup>123</sup> Cerca de dez anos depois, entre 1918 e 1935, derivariam outras seis casas-irmãs sob ordem do Caboclo das Sete Encruzilhadas: Tenda Nossa Senhora da

<sup>120</sup> Compilado no Anexo B. In: OLIVEIRA, José Henrique Motta de Oliveira. *Entre a Macumba e o Espiritismo: uma análise comparativa das estratégias de legitimação da umbanda durante o Estado Novo*. Dissertação (Mestrado em História). Rio de Janeiro: UFRJ, 2007, pp. 160-165.

<sup>121</sup> BROWN, Diana. *umbanda: religion and politics in urban Brazil*. Nova Iorque: Columbia University, 1994, p. 39.

<sup>122</sup> TRINDADE, Diamantino Fernandes. *umbanda e sua história*. São Paulo: Ícone, 1991, p. 62.

<sup>123</sup> GIUMBELLI, Emerson. Zélio de Moraes e as origens da umbanda no Rio de Janeiro. In: Vagner Gonçalves da Silva. (Org.). *Caminhos da Alma*. São Paulo: Selo Negro, 2002, p. 186.

Conceição, Tenda Santa Bárbara, Tenda São Pedro, Tenda Oxalá, Tenda São Jorge e Tenda São Jerônimo a fim de propagar a umbanda.<sup>124</sup>



7. Residência da família Moraes e Tenda Espírita Nossa Senhora da Piedade. Fonte: <https://www.tensp.org/historia>. Data de Acesso: 27 de setembro de 2022.

Esse relato foi reiterado a partir dos trabalhos dos antropólogos Diana Brown, Renato Ortiz e Emerson Giumbelli e dos historiadores José Henrique Motta de Oliveira e Livia Rezende. Em destaque, cito o trabalho do historiador Motta de Oliveira, *Entre a Macumba e o Espiritismo*, que propõe a revisar os detalhes do *mito de origem* da umbanda, pesquisando e desconstruindo os amálgamas dessa história.

As datas grafadas como 1908/1920, são duas escritas diferentes de quando aconteceria esse episódio conhecido como seu mito de origem, exemplo de um tensionamento entre a memória e a história. Posto isto, a minha proposta foi perceber como *mito de origem* remete a uma tradição. Ele é parte da vida dos colaboradores e, portanto, ele é um veículo portador de uma verdade, não o único, mas um dos meios de se tocar a história da umbanda. Não apenas no âmbito particular ou na alcunha romântica da formação social brasileira nas três raças<sup>125</sup>, mas

<sup>124</sup> OLIVEIRA, José Henrique Motta de Oliveira. *Entre a Macumba e o Espiritismo*, p. 04.

<sup>125</sup> Na umbanda além de seu mito de origem atribuir a ela um caráter unicamente nacional, ao mesmo tempo há, nas entrelinhas deste discurso, o reforço da formação da sociedade brasileira pelas três culturas: europeia, africana e indígena (nas representações de um jesuíta, de um Caboclo e de um Preto Velho), muito comentada nos livros de Gilberto Freyre, Darcy Ribeiro, Sérgio Buarque de Holanda, entre outros autores. Segundo José Jorge Zacharias, a constituição do brasileiro em três povos originários possui muitos complicadores, pois não haveria uma pureza nessas origens: “constituíam-se como um conjunto histórico de encontros e desencontros de outros povos, uma mistura como aqui entre nós se daria mais uma vez”. ZACHARIAS, José Jorge de Moraes. O tecido multicultural brasileiro. In: OLIVEIRA, Humbertho. *Desvelando a alma brasileira: psicologia junguiana e raízes culturais*. Petrópolis: Vozes, 2018, p. 64.

também em seu aspecto vivencial, no qual Zélio de Moraes cria irmandades, propõe a caridade, o acolhimento e a cura. Isso também é percebido nas narrativas, pois a história de Zélio é referenciada, como um exemplo e como os valores ancestrais a serem seguidos.

Neusa Santos Souza escreve que o mito tem o poder constitutivo de “dissolver simbolicamente as contradições que existem em seu redor”, o que nos indica o quanto o mito da umbanda uniu contradições culturais, colocando em uma mesma mesa elementos católicos, ameríndios e africanos.<sup>126</sup> Por outro lado, o mito por si só gera uma tradição e é, respectivamente, parte dela. Jan Vansina entenderá as tradições mais sujeitas a uma reestruturação mítica como: “aquelas que descrevem a origem e, conseqüentemente, a essência, a razão de ser de um povo”, sendo possível perceber as tradições refletindo tanto um mito, como informações históricas.<sup>127</sup>

Maurice Halbwachs (apud Kazadi Wa Mukuna), ao refletir sobre os “quadros coletivos da memória”, observa a reserva cultural comum compartilhada por um grupo, interagindo tanto com as semelhanças coletivas como com as diferenças individuais. Para Halbwachs, a memória individual retém acontecimentos, mitos separados de uma comunidade, já a memória coletiva apresenta pontos de vista de um evento ou cultura, no entanto “qualquer que seja a relação entre a memória individual com a coletiva, é no âmago da primeira que se realiza, de fato a segunda”.<sup>128</sup> Portanto, o mito, sob esse ponto de vista, pode também ser uma reserva de memória presente em um determinado enquadramento social.

As representações coletivas inconscientes de uma sociedade, influenciam suas expressões e concepções de mundo, sendo o mito um exemplo dessa influência.<sup>129</sup> O mito, estudado em uma das abordagens da psicologia analítica, seria a tradução ou o condensamento de uma experiência por meio de uma imagem revelando o que afeta e o que organiza a vida social. Segundo Humbertho Oliveira “o mito sempre se faz vivo e presente através das variadas formas do inconsciente coletivo”.<sup>130</sup> A psiquiatra Nise da Silveira, citando Jung, diria que os mitos “são expressão de processos inconscientes e sua narração provoca a revitalização desses processos, restabelecendo assim a conexão entre consciente e inconsciente”.<sup>131</sup> Sendo assim,

---

<sup>126</sup> SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro* ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983, p. 25.

<sup>127</sup> VANSINA, Jan. A tradição oral e sua metodologia. In: : KI-ZERBO, J.(coord.) Metodologia e Pré-História da África, *História Geral da África*. Brasília: UNESCO, 2010, pp. 170-171.

<sup>128</sup> MUKUNA, Kazadi. *Contribuição bantu na música popular brasileira: perspectivas etnomusicológicas*. São Paulo: Terceira Margem, 2000, p. 69.

<sup>129</sup> VANSINA, Jan. *História Geral da África*, p. 167.

<sup>130</sup> OLIVEIRA, Humbertho. *Desvelando a alma brasileira: psicologia junguiana e raízes culturais*. Petrópolis: Vozes, 2018, p. 10.

<sup>131</sup> SILVEIRA, Nise da. *Jung: vida e obra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981, p. 111.

Jung entendia os mitos como uma forma de aproximação entre a psique individual e o inconsciente coletivo.

Os mitos poderiam ser revividos e vir a se tornar, o que Humbertho Oliveira denominou, *vivências míticas*. As vivências míticas aconteceriam na integração do corpo-experiência e do corpo-social, integrando o bem comum e a autonomia: "Ela propõe a inclusão dos gestos do passado e busca o si mesmo na relação com tudo. Na vivência mítica está envolvida a construção de uma nova espiritualidade, a da alegria de viver em irmandade".<sup>132</sup> Essas vivências também podem ser percebidas na continuidade de usos: das vestes brancas, os pés descalços, a permanência de ritos noturnos e o atendimento gratuito ao público.

Desses elementos, o que percebo é que o corpo é o principal aporte da tradição nos terreiros. Leda Maria Martins, em seu trabalho sobre as *Afrografias da Memória*, procura analisar a memória da Irmandade Nossa Senhora do Rosário em Jatobá/MG nas narrativas dos congadeiros, entendendo as coreografias, ou também as *oralituras*, e a linguagem ritual como espaços de preservação desses saberes. A autora nos convida a refletir sobre essa forma de *inscrição* no mundo que passa pelo corpo, e pensando no caso da umbanda: os brados dos Caboclos incorporados, a utilização de roupas brancas, a postura curvada dos pretos-velhos, os cumprimentos das entidades, as danças, os *pontos cantados*, tudo isso, ainda se assemelha aos relatos produzidos pelos entrevistadores de Zélio de Moraes que registram o mito, Diana Brown, Ronaldo Linhares e Leal de Souza, e pelos relatos de Roger Bastide e Arthur Ramos. A impressão que tenho é que mesmo quando uma comunidade sobrepõe camadas culturais, o corpo ainda torna a lembrar a tradição.

O *corpus* da tradição, segundo Jan Vansina, faz parte da memória coletiva, podendo ser considerada "uma mensagem transmitida de uma geração para a seguinte".<sup>133</sup> As tradições também são um testemunho que passa pelo crivo ocular, pela visão de mundo e pelo meio social que cria e transmite. Toda a tradição possui uma "superfície social", conceito de H. Moniot empregado por Vansina, portanto, o historiador que se aprofunda nesse estudo, deve também se aprofundar no tipo de sociedade que se está a tradição, sendo necessário: "desmontar uma sociedade para encontrar seus modelos de ação, seus ideais e valores".<sup>134</sup>

O **acolhimento** na umbanda também estaria em seu aparato de sobrevivência. Quando esta prática religiosa restitui um lugar para a espiritualidade de escravizados e de indígenas, até então excluídos nos Centros Espíritas tidos como inferiores e não aceitos nos terreiros de

<sup>132</sup> OLIVEIRA, Humbertho. Desvelando a alma brasileira, p. 14.

<sup>133</sup> VANSINA, Jan. *História Geral da África*, p. 158.

<sup>134</sup> Id. *Ibid.*, p. 170.

candomblés tidos como *eguns*, abre-se espaço para uma espiritualidade deslocada e para um conjunto de práticas de cura a serem revalorizadas. É por meio desse acolhimento espiritual em que se agencia a cura.

Restituindo a saúde física, emocional e/ou mental, e as experiências do “sujeito bio-espirituais”<sup>135</sup> como um aspecto fundamental e central para toda uma comunidade de filhos de santo a assistência. E lembrando técnicas de curas, utilização de ervas, folhas, cascas, pomadas, unguentos, guias, rosários, água em uma cuiá, muitas vezes em espaços em que a medicina tradicional não alcança, acolhendo toda uma população carente de assistência básica para a vida e que encontra meios de sobrevivência na conversa com um Preto Velho ou Caboclo. Como aparece no relato de Mãe Cida que diz que se curou na umbanda: “Eu não sei te explicar o que eu tinha, mas era uma doença da pele. Lá no Caboclo Inco que aconteceu isso e eu curei lá, eles me deram uma erva para passar na pele, [...] eu fiz uma pasta com essas ervas e todo o dia eu passava e você sabe que limpou tudo? Curou a mim”.

Nos terreiros de umbanda há uma prática que tende muito há um “trabalho do cuidado, que no limite é o trabalho do amor”<sup>136</sup>. Como exemplificado na fala da Mestra Inayan: “Havia um filho, um iniciado, que começou aqui e não sabia ler e escrever e hoje é professor de psicologia. E porque ele não sabia ler e escrever? Porque ele era negro e não teve oportunidade”. Ou mesmo na fala da dirigente Mãe Márcia: “vamos nos esforçar ao máximo para se adequar e acolher bem, mas não com esse título de “caridade e temos que acolher”, não, acolher porque é uma vida, é meu irmão e está acima disso tudo, desses nomes ou desses corpos.”

Quanto à presença de uma **irmandade**, ou chamadas de casas-irmãs, que sediam e propagam a umbanda é outro elemento que perdura e pode ser percebido nos dias de hoje. Reginaldo Prandi comenta sobre a geografia estendida da umbanda ligando cidades uma a outra, em redes simbólicas e sociais: “são redes de família-de-santo ligando territorialmente populações pelo Brasil inteiro”.<sup>137</sup>

Nos relatos dos narradores, foi possível perceber essa realidade, pois uma casa nunca representava apenas uma, mas sim várias, em diferentes localidades podendo ser casas irmãs, agregadas ou amigas. O Templo Amor e Caridade Caboclo Pena Verde, dirigido por Pai Engels em São Paulo teria ligações com o Santuário da umbanda, local onde Mãe Maria, avó de Pai

<sup>135</sup> REZENDE, Livia Lima. Op. Cit., p. 21.

<sup>136</sup> Denise Pimenta procura perceber o trabalho do cuidado, ou também chamado: o cuidado perigoso e as artimanhas da sobrevivência nas narrativas de mulheres que agenciam contra a epidemia de Ebola em Serra Leoa e promovem o cuidado em suas redes de afeto. In: PIMENTA, Denise. *O cuidado perigoso: tramas de afeto e risco em Serra Leoa: a epidemia do ebola contada por mulheres vivas e mortas*. (Tese de doutorado). São Paulo: USP, 2019, p. 17.

<sup>137</sup> PRANDI, Reginaldo. *Os candomblés de São Paulo*, p. 25.

Engels, terminou a sua formação sacerdotal para se tornar dirigente de terreiro; também haveria uma relação com o terreiro Caboclo Sete Flechas, cuja a dirigente é Mãe Ivone de Oxum, sogra do Pai Engels. O Templo da Estrela Verde, possuiria outras dez casas irmãs espalhadas por Rio Preto (matriz principal), Cuiabá, Ribeirão Preto, Várzea Grande, Frutal, Pernambuco, Patos de Minas, Tauá, Bebedouro, entre outras. O Templo de Umbanda Caboclo Pena Branca através da egrégora *Oxalá nos Uniu* também manteria relações com Campos do Jordão, Cuiabá, Campo dos Goytacazes, Volta Redonda, Recife, Cambuí, Erechim, além de outras casas em Taubaté. A relação dessas irmandades, parecem espelhar as relações que aconteceriam com os filhos-de-santo e a espiritualidade, intermediando o “eu conhecido” e o “eu escondido” ou o outro, sendo “este outro que pode ser não apenas um, mas vários”.<sup>138</sup>

### 1.2. “Há um movimento que é vivo, contínuo e sócio histórico e que não é parado no tempo”: a umbanda na diáspora

*Os africanos não navegaram sós*  
*Leda Maria Martins*

No livro *O tímido e as mulheres* do escritor Pepetela, há um trecho que destaco como força motriz na temática a ser estudada: “Sonharam juntos e em voz alta com a capoeira e a umbanda e a música de ritmos tão próximos dos seus, estudaram até os mitos de formação existentes ainda na terra irmã do lado de lá do mar, Kalunga de altas vagas, nem sempre benignas”.<sup>139</sup> Nesse fragmento, Pepetela narra as aspirações de Lucrécio e Marisa, casal de angolanos, quando imaginam viajar para o Brasil, em especial, para Salvador. Apesar de não concretizar os planos, seus anseios revelam novos horizontes que levam a pensar como a umbanda se destaca na diáspora do espaço atlântico.

Como visto a umbanda seria uma religião afro-brasileira que congrega diferentes matrizes africanas, ameríndias, cristãs, espírita kardecista, esotérica e tem como propósito esse diálogo aberto, integrador e plural. A umbanda das Travessias tem muitas histórias, desde o seu mito de origem com Zélio de Moraes e o Caboclo das Sete Encruzilhadas, até as perspectivas de continuidades históricas relacionadas às macumbas, às pajelanças ou a outras práticas que envolvessem dança religiosa ao som de tambores e ao movimento do corpo. Outra dessas histórias é sobre a presença centro-africana *bantu*<sup>140</sup>.

<sup>138</sup> PRANDI, Reginaldo. *Os candomblés de São Paulo*, p. 30.

<sup>139</sup> PEPETELA. *O tímido e as mulheres*. São Paulo: Leya, 2014, p. 247.

<sup>140</sup> O termo genérico *bantu*, segundo Juliana Magalhães, foi usado pela primeira vez em 1862 pelo alemão Wilhelm Bleek para “designar um grupo de 300 línguas africanas aparentadas”, passando a ser uma denominação de um grande grupo linguístico da região da África subsaariana com uma série de afinidades nos modos de ser, agir e dinâmica de explicar o mundo. In: MAGALHÃES, Juliana. *Trajetórias e resistências de mulheres sob o*



A historiadora Maria Cristina Cortez Wissenbach no livro *Práticas religiosas, errância e vida cotidiana no Brasil (finais do século XIX e inícios do XX)* discorre sobre tais práticas religiosas imersas no catolicismo ibérico, em crenças indígenas e valores africanos, vivenciadas pelas “comunidades do mato” e pelas camadas pobres das cidades.

o transe, a roda, a dança como elementos de coesão social; a exaltação e o contato com o sagrado por meio das incorporações; a associação a espíritos familiares e ancestrais compunham uma linguagem religiosa ressignificada que se adequou aos limites, às possibilidades e às imposições do mundo da escravidão.<sup>141</sup>

Cristina Wissenbach revela o universo plural de saberes populares e papéis informais dessa gente da terra, que tinham na religiosidade um espaço de reconhecimento, cura e movimento. Refutando a ideia de um “tipo puro” de religiosidade afro difícil se não impossível de alcançar – cabendo somente em realidades ideias e a-históricas – e tendo em voga que historicamente a mistura sempre foi um traço de religiosidades africanas que se frutificavam com o contato com novos elementos.<sup>142</sup> Para Wissenbach os rituais afro-brasileiros, como a umbanda e o jongo, “ora se preservaram, ora se transmudavam, mas que se mantinham concatenados às suas tradições e raízes culturais e religiosas”.<sup>143</sup>

Na perspectiva do historiador Wilson Barbosa, a umbanda teria passado por 3 momentos históricos, a Ndanbla (1850-1913), a umbanda Empretecida (1913-1960) e a umbanda Embranquecida (1960-1990).<sup>144</sup> Apesar da importância de sua pesquisa e do historiador mesmo indicar que cada terreiro toma um destino próprio, acredito que as transformações na umbanda são menos delimitadas e muito mais fluídas, precisando recorrer para melhor compreensão, à construção de cada local, a observação dos objetos presentes no congá e na curimba; e como cada família-de-santo compartilha suas memórias. Pois, nas palavras de Portelli: “É algo mais, porque toda história é algo mais: não só conhecimento do passado, mas intenção de mudar o presente e o futuro”<sup>145</sup>.

No cerne, seguindo as premissas de J. Lorand Matory, a umbanda, o Candomblé, o Xangô e o Batuque no Brasil seriam religiões com um ritual envolto em música e dança sagrada.

---

*colonialismo português (Sul de Moçambique, XX)*. Tese (Doutorado em História Social). São Paulo: USP, 2016, pp. 87-89.

<sup>141</sup> WISSENBACH, Maria Cristina Cortez. *Práticas religiosas, errância e vida cotidiana no Brasil (finais do século XIX e inícios do XX)*. São Paulo: Intermeios, 2018, p. 61.

<sup>142</sup> Id. Ibid., p. 170.

<sup>143</sup> Id. Ibid., p. 111.

<sup>144</sup> BARBOSA, Wilson de Nascimento. Da `Nbandla à umbanda: Transformações na Cultura Afro-Brasileira. *Sankofa*. Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana Nº 1 jun./2008.

<sup>145</sup> PORTELLI, Alessandro. *História Oral e Poder*, p. 09.

Se observarmos com mais atenção para as noções etnográficas de africanidade, americanidade e europeidade, percebemos que cada comunidade trará suas marcas identitárias e que suas definições variam, privilegiando algumas culturas “em detrimento de outras reivindicações de pertencimento étnico”.<sup>146</sup> Assim como o conceito de tradição, a ideia de uma pureza africanista em uma comunidade é inventada. J. Lorand Matory denominou esse processo como *agency* ou agenciamento (“o papel da vontade humana”), na qual: “A identidade étnica e as reivindicações de pureza cultural não se dão simplesmente em função de reminiscências ou de inércia, mas, diferente disso, são essencialmente resultado do imaginário e do poder coletivo”.<sup>147</sup> Vale destacar que Igor Kopytoff também trabalha com esse conceito.

Apesar de sempre permeada por disposições dicotômicas<sup>148</sup> e tendências nacionalistas<sup>149</sup>, quando se pisa em um terreiro de umbanda deve-se ter em mente que jamais chegaremos a uma definição pronta de: “Isso é umbanda!”. Na própria denominação desses lugares sagrados há divergências, podendo variar entre terreiro, templo, tenda, casa, ou outra denominação que acompanhe a história dessa territorialidade. Renato Ortiz comenta essa contradição, ressaltando a dificuldade histórica da umbanda em trabalhar com categorias universais, pois ela estaria mais atrelada à particularidade e à especificidade de cada grupo.<sup>150</sup> Isto muito se deve pelo próprio movimento sócio histórico da umbanda, comentado por Mãe Márcia e que acompanha as transformações locais: “tem aquela umbanda que caminha junto com todas essas questões da nossa sociedade e da nossa história, porque há um movimento que é vivo, contínuo e sócio histórico e que não é parado no tempo”.<sup>151</sup>

Refletindo sobre o processo de constituição, precisar a influência cultural única de um grupo ou até mesmo considerar uma origem homogênea da umbanda é um caminho tortuoso e arriscado, para não dizer impossível. Aqui analisei o processo histórico de formação de suas

<sup>146</sup> MATORY, Lorand. Yorubá: as rotas e as raízes da nação transatlântica: 1830-1850. *Horizontes antropológicos*, Porto Alegre, ano 4, número 9, 1998, p. 268.

<sup>147</sup> Id. *Ibid.*, p. 264-268.

<sup>148</sup> Renato Ortiz diz que os rituais da umbanda atuam em dois polos, um se aproximando das práticas espíritas e de grupos elitizados, outro interagindo com as práticas afro-brasileiras e as classes populares. Ele classifica essas disposições como: embranquecimento e empetrecimentos.

<sup>149</sup> Mario Teixeira de Sá partindo de um estranhamento sobre um conjunto de livros umbandistas produzidos na década de 1940 que reproduzem um modelo distante da realidade dos terreiros, diz em sua dissertação “A invenção da alva nação umbandista”, a ideia de que a nação brasileira a partir do século XIX procura se livrar das práticas africanas e se aproximar dos conceitos europeus, pelo embranquecimento. Como abrir mão do poder do feitiço, visto o enraizamento dessas práticas populares, não estava em jogo, o que restava era “embranquecer o feitiço”, fornece um status social e nacional, aproximando-o das pretensões da nação. In: SÁ JUNIOR, Mario Teixeira de. *A invenção da alva nação umbandista: a relação entre a produção historiográfica brasileira e a sua influência na produção dos intelectuais da umbanda (1940-1960)*. Dissertação (Mestrado em História). Campo Grande: UFMS, 2004, pp. 81-83.

<sup>150</sup> ORTIZ, Renato. *Ética, poder e política: umbanda, um mito ideologia*. Religião e Sociedade, Rio de Janeiro, v. 11, n. 3, p. 36-54, dez. 1984, p. 44.

<sup>151</sup> Entrevista concedida por Mãe Márcia, no dia 30 de julho de 2020.

influências de matriz afro-brasileira, principalmente as centro-africanas, a partir da historiografia já escrita sobre o tema e dentro da perspectiva interna, obtida nas entrevistas com os próprios umbandistas. Desse modo, essa pesquisa compreendeu que essa religião também foi uma elaboração dos africanos escravizados nas novas circunstâncias, sendo uma das “instituições receptivas às necessidades da vida cotidiana, dentro das condições limitantes”.<sup>152</sup>

Embora o melhor uso para esse capítulo seria o termo caminhada ou caminho, visto que nas narrativas todos os colaboradores em algum momento falam sobre *caminhos* abertos, *caminhos* fechados ou árduas e benéficas *caminhadas* espirituais, utilizo o seu sinônimo *travessia* para retomar um conceito do filósofo camaronês Jean Bidima. Em concordância com ele, ao propor uma filosofia da *travessia*, o que me interessa são tanto as possibilidades históricas como as tendências subjetivas, ou seja, é entender as africanidades no terreiro de umbanda enquanto um processo que combina as experiências e o compartilhamento de sentidos. Para o filósofo camaronês, o importante é o processo, no qual “o essencial não é mais aqui dizer o que a África foi (de onde se vem), mas o que ela se torna (aquilo que passa)”.<sup>153</sup> Apesar disso, acredito que as *travessias* são um movimento de inspiração teórico-ideológica, que integra essas duas consciências e ajuda a refletir sobre o que a umbanda se tornou e de onde ela vem.

Jean Bidima entende como uma narrativa histórica aquilo que é construído na “indefinição de contatos, na oscilação de percursos e na abertura infinita da história ao possível”<sup>154</sup>. Nesse sentido, a *travessia* se refere às experiências e ao compartilhamento de sentidos históricos e pessoais referentes aos sujeitos do projeto. A principal característica das *travessias* seria o encontro dessas narrativas, no caso de elementos de matrizes africanas, pensando para além da separação, o que liga esses agenciamentos.

Assim como na história de Lucrécio e Marisa, nos encantam esses ritmos próximos dos seus e estudaremos neste trabalho os elementos afro-diaspóricos presentes na experiência da umbanda. Essas experiências também conversam com as abordagens de Jorge Bondía e Joan Scott, lidando com o imprevisível “como na vida mesmo”<sup>155</sup>.

---

<sup>152</sup> MINTZ, Sidney; PRICE, Richard. *O Nascimento da Cultura Afro-americana: uma perspectiva antropológica*. Rio de Janeiro: Pallas, 2003, p. 38.

<sup>153</sup> BIDIMA, Jean-Godefroy. De la traversée: raconter des expériences, partager le sens. *Rue Descartes*, 2002/2, n. 36, p. 08.

<sup>154</sup> BIDIMA, Jean-Godefroy. *Rue Descartes*, p. 08.

<sup>155</sup> BONDÍA, Jorge. Experiência e alteridade em educação. *Revista Reflexão e Ação*, Santa Cruz do Sul, v. 19, n. 2, pp. 04-27, jul./dez. 2011.

1.3. “A umbanda foi o que me segurou no mundo, a grande Jurema”: ensaios etnolinguísticos sobre a umbanda transplantada

**De forma mais particular**, a umbanda apresenta elementos centro-africanos em sua constituição, acessados, por exemplo, pela ontologia *bantu*, onde o princípio de força vital pode ser obtido pelos elementos do reino animal, vegetal e mineral. Da mesma forma, os umbandistas também procuram na natureza elementos de cura, poder e acesso às entidades. É interessante notar que muitas entidades utilizam de nomes de animais, vegetais ou minerais para compor sua representação, principalmente no caso dos Caboclos, podemos encontrar: o Caboclo Cobra Coral, o Caboclo Pedra Roxa, Caboclo Samambaia, Cabocla Jurema, Caboclo Rompe Mato, entre outros.<sup>156</sup>

Esses aportes fundamentais na linguística trazem consigo uma maneira de perceber um povo. Esse exercício de tradução incluiria, segundo Oyèrónkẹ Oyěwùmí, uma cosmopercepção (*worldview*), isto é, uma maneira mais inclusiva de perceber o mundo por meio de sentidos que não sejam estritamente os visuais, combinando, por vezes, a audição e o paladar.<sup>157</sup> Apesar de Oyěwùmí restringir a cosmopercepção para as sociedades africanas e em particular para o caso iorubano, a sua premissa também caberia nesse trabalho, pois, a múltipla linguagem cognitiva, sonora e sensorial e a plasticidade desses conhecimentos traz interpretações que competiriam as experiências africanas na diáspora.

Para nos aprofundarmos nas religiões afro-brasileiras refaço um processo que é “melhor compreendido quando se considera as noções básicas de origem africana que os fundamenta”.<sup>158</sup> Seguindo as indicações de Robert Slenes, os elementos africanos reelaborados dentro da umbanda seriam fruto da interação principalmente de culturas da África Central. Essas influências, segundo Slenes, teriam sido transplantadas para as senzalas do sudeste a partir de 1820, como à árvore de *Nsanda*. Essa figueira presente na África Central Ocidental onde tinha alto teor simbólico, teria em seus ramos um emaranhado de crenças e instituições que seriam essenciais para os povos do baixo rio Zaire: *kongo* (bakongo) e do sertão de Luanda: *mbundu*.<sup>159</sup>

<sup>156</sup> PAGLIUSO, Lígia. *Família de santo*, p. 91.

<sup>157</sup> OYĚWŪMÍ, Oyèrónkẹ. *The African Philosophy Reader*, p. 03.

<sup>158</sup> PRANDI, Reginaldo. O candomblé e o tempo: concepções de tempo, saber e autoridade da África para as religiões afro-brasileiras. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 16, n. 47, 2001, p. 43.

<sup>159</sup> SLENES, Robert. A árvore de *Nsanda* transplantada: cultos kongo de aflição e identidade escrava no Sudeste brasileiro (século XIX). In: LIBBY, Douglas Cole; FURTADO, Júnia Ferreira (Org.). *Trabalho livre, trabalho escravo: Brasil e Europa, séculos XVIII e XIX*. São Paulo: Annablume, 2006, p. 275.

Na análise de Slenes, os escravizados que provinham da África Central Ocidental compartilhavam heranças culturais, vivências semelhantes, tradições em comum e um patrimônio linguístico *bantu*, tornando possível um complexo de identidades negras. Um exemplo dessas identidades partilhadas para Slenes está “em especial em movimento religioso de conotação política, mais conhecida no que diz respeito ao kongo, por *Kimpasi*”.<sup>160</sup> Os cultos *Kimpasi* procuravam a cura para as crises coletivas da África Central e tinham semelhanças significativas em três movimentos religiosos no Sudeste do Brasil: a *cabula*, que será discutida a seguir, um movimento observado em São Roque em 1854 liderado pelo “preto forro” chamado *José Cabinda*, e uma conspiração escrava em 1848 no Vale do Paraíba com origem em um rito religioso denominado *Ubanda*, que segundo Slenes sugere a umbanda do século XX.<sup>161</sup>

O que os vestígios indicam, além dessa similaridade de elementos relacionados à cura coletiva e às continuidades linguísticas com as culturas da África Central, é que alguns cultos, semelhantes à umbanda, já estariam acontecendo no Brasil em meados do século XVIII e no século XIX. Algumas interpretações sobre os cultos afro-brasileiros que antecedem a umbanda se constituem como partes das premissas que se relacionam “entre a macumba e o espiritismo”, ou seja, a umbanda estaria entre essas duas práticas religiosas. Segundo Slenes, o rito com estrutura similar à umbanda seria da *cabula*, que seria um culto destinado aos espíritos ancestrais e que posteriormente adquiriria o nome de *macumba*. No século XIX, a *macumba* incorporava elementos similares a *cabula*, ao candomblé, às tradições ameríndias e ao catolicismo popular.<sup>162</sup>

Mais que conceitos individuais compartilhados, os paradigmas cognitivos cumprem uma função de fazerem os grupos de escravizados com variadas origens da África Central, por exemplo, umbundus, bacongus e outros grupos relacionados, conversarem na mesma “língua”, de modo que: “não seria surpresa descobrir que o vocabulário cosmológico desses povos prevaleceu” e se integrou.<sup>163</sup>

Renato Ortiz remete ao culto da *cabula* como uma prática que uniu elementos *bantus*. Na descrição de Ortiz, e até mesmo na de Slenes, há a sugestão de elementos similares às

---

<sup>160</sup> Id. *Ibid.*, p. 276.

<sup>161</sup> *Idem.*

<sup>162</sup> OLIVEIRA, José Henrique Motta de. *Entre a Macumba e o Espiritismo: uma análise comparativa das estratégias de legitimação da umbanda durante o Estado Novo*. Dissertação (Mestrado em História). Rio de Janeiro: UFRJ, 2007, p. 91.

<sup>163</sup> SLENES, Robert. A grande greve do crânio tucuxi: espíritos das águas centro-africanas e identidade escrava no início do século XIX no Rio de Janeiro. In: HEYWOOD, Linda. *Diáspora Negra no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2019, p. 209.

práticas umbandistas: “Um espírito chamado *tata* se encarnava nos indivíduos e os dirigia em suas necessidades temporais e espirituais. O chefe de cada mesa chamava-se *embanda* e era secundado pelo *cambone*; a reunião dos adeptos formava a *engira*”.<sup>164</sup> Termos como *tata*, *cambono* e *gira*<sup>165</sup> são recorrentes nos cultos da umbanda e apresentam similaridades linguísticas e de significado ritual.<sup>166</sup>

A grafia umbanda no dicionário Kibundu-Português de A. Assis Junior, significa arte ou maneira de encantar e curar, sendo considerada uma forma de medicina tradicional.<sup>167</sup> Alguns traços da prática mágico-religiosa realizada na sociedade colonial brasileira denominada *calundu* também podem ser evidenciados na estrutura do que viria a ser a umbanda. O historiador Alexandre Marcussi descreve o *calundu* como sendo “cerimônias religiosas praticadas primordialmente por africanos na América portuguesa, que tinham como objetivo a adivinhação e a cura”.<sup>168</sup> Para ele, o *calundu* também seria um mosaico de trocas culturais entre religiões africanas, catolicismo popular e práticas ameríndias.<sup>169</sup> Matrizes que particularmente nesta análise se assemelham muito às práticas umbandistas.

Ao revisitar os *calundus* anos depois de tê-los primeiro estudado, a historiadora Laura de Mello e Souza entende que eles seriam plurais e atribui a estas práticas características mágico-religiosas variadas. Para a autora seria difícil se referir ao *calundu* como sendo sempre as mesmas coisas, pois ao longo do tempo esse termo assumiu sentidos distintos. Não seria apenas um proto-candomblé, ou uma proto-umbanda em uma leitura em retrospectiva, seria antes uma constelação de crenças e práticas do mundo *bantu*: “agregando práticas, ritos e rituais que ora se aproximam de um modelo, ora se afastam dele, perdendo-se numa nebulosa difícil de destrinchar, mas fácil, talvez, de cantar, dançar ou acreditar”.<sup>170</sup>

<sup>164</sup> ORTIZ, Renato. *A morte branca do feiticeiro negro*, p. 37.

<sup>165</sup> Para os umbandistas, *tata* seria um “espírito” chefe; *cambono* é quem auxilia no trabalho do médium incorporado; *gira* é o termo utilizado entre os umbandistas para o culto religioso dos terreiros.

<sup>166</sup> Para maiores informações sobre vocabulários religiosos da cabula consultar a tabela 1 “O vocabulário da Cabula: Ressonâncias em kikongo, kibundu e Umbundu”. In: SLENES, Robert. W. *L’arbre nsanda replanté: cultes d’affliction Kongo et identité des esclaves de plantation dans le Brésil du Sud-Est (1810-1888)*. *Cahiers du Brésil Contemporain*, Paris: Maison des Sciences de l’Homme, n. 67/68, v. 2, 2007, pp. 259-261.

<sup>167</sup> JUNIOR, A. Assis. *Dicionário Kibundu – Português Linguístico, botânico, histórico e corográfico*. Editora: Nabu Press, 2011.

<sup>168</sup> MARCUSSI, Alexandre Almeida. *Cativeiro e Cura: Experiências religiosas da escravidão atlântica nos calundus de Luzia Pinta, séculos XVII-XVIII*. Tese (Doutorado em História Social). São Paulo: USP, 2015.

<sup>169</sup> MARCUSSI, Alexandre Almeida. *Estratégia de mediação simbólica em um calundu colonial*. *Revista de História*, v. 155, n. 2, p. 97-124, 2006.

<sup>170</sup> SOUZA, Laura de Mello. *Revisitando o calundu*. In: GORENSTEIN, Lina e CARNEIRO, Maria L. Tucci (Org.). *Ensaio sobre a intolerância: Inquisição, Marranismo e Anti-Semitismo*. São Paulo: Humanitas, 2002, p. 20.

Para entender esses trânsitos, é importante perceber que no limiar dessas transformações, há vários intercâmbios culturais que Fernando Ortiz<sup>171</sup>, e inspirado nele Robert Slenes, conceitua como processos de *transculturização*. Essa forma de contato, que Marcussi propôs chamar de *afetiva*, seria uma perspectiva pela qual se daria trocas culturais e que permitiria entendermos os cultos afro-brasileiros, e em particular a umbanda, enquanto uma religião que dialoga com diferentes matrizes, processos e trocas. Apesar de *travessia* e *transculturização* remeterem a um mesmo processo, enquanto o primeiro remete a uma inspiração ideológica e abrangente, o segundo é um conceito prático e particular.

No ano de 1940, foi publicada a obra *Contraponto Cubano do tabaco e do açúcar* pelo autor Fernando Ortiz. Esta obra consistia, de maneira geral, em um ensaio sobre a história dos contatos culturais da colonialidade americana em Cuba. Utilizando o termo *transculturização* para o debate sobre as culturas afro-americanas, Ortiz elaborou uma nova maneira de perceber os processos de intercâmbio cultural como um fenômeno novo, contribuindo para integrar as contradições internas a partir de um movimento de renovação.<sup>172</sup>

Fernando Ortiz procurou refletir sobre a identidade cubana, refutando a ideia de aculturação, cunhada por Franz Boas durante o final do século XIX e início do XX e que enfatizava as perdas culturais e atores históricos passivos, e aproximando-a ao conceito de transculturização, que indica agência ativa e autônoma. O autor enfatiza os enriquecimentos culturais emaranhados em algo novo em uma dinâmica “em que nada se perde, mas que tudo se modifica e se entrelaça”.<sup>173</sup> Segundo Lourival Aguiar, Fernando Ortiz proporcionou ferramentas para se pensar a decolonialidade, assim como as epistemologias do Sul, pois inverteu a lógica do “pensamento eurocêntrico para dar lugar ao olhar das experiências locais, entendendo-as como relações únicas” e dinâmicas.<sup>174</sup>

A *transculturização* seria a criação de uma realidade cultural nova, sem tender teleologicamente a apenas uma cultura dominante, mas com respeito aos *trânsitos vitais* e a manutenção cultural de uma comunidade. É “uma perspectiva mais fluida dos contatos culturais, em que as ambiguidades, interpretações, transformações e deslocamentos ocupam lugar de destaque, e em que os movimentos de troca não dão origem a sínteses acabadas, mas

---

<sup>171</sup> MARCUSSI, Alexandre Almeida. *Diagonais de afeto: Teorias do intercâmbio cultural nos estudos da diáspora africana*. Dissertação (Mestrado em História Social). São Paulo: USP, 2010, p. 157.

<sup>172</sup> Id. Ibid., p. 158.

<sup>173</sup> AGUIAR, LOURIVAL. Transculturando a amefricanidade de Lélia Gonzales: decolonialidades em debate. *Tessituras: Revista de Antropologia e Arqueologia*. Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFPEL, Pelotas, v. 09, n. 01, p. 301-315, jan-jun de 2021, p. 305.

<sup>174</sup> Id. Ibid., p. 307.

a tendências contraditórias que refluem para as culturas-matriz”.<sup>175</sup> Esse conceito seria como uma possibilidade teórica para a compreensão do processo de troca cultural, pois ele indica transitoriedade e contesta o raciocínio dicotômico baseado em “culturas africanas” e “cultura europeia”, formulando uma encruzilhada<sup>176</sup> nessa zona de contato dos estudos sobre a religião umbandista.

Se os aspectos centro-africanos podem ser entendidos como um cosmo, parte dele estaria presente na *constelação*, nas palavras de Laura de Mello e Souza, dos calundus coloniais. O que os relacionaria e o que incluiria a umbanda nesse mapa, seria justamente a *transculturação*, o elo, criando diálogos entre ritos díspares.

Nesses termos, tanto a análise do calundu colonial quanto a da “árvore *Nsanda* transplantada” feita por Slenes abre um leque de possibilidades para o estudo das influências africanas em diferentes manifestações afro-brasileiras. É interessante observar que como Slenes, Mestre Obashanan também se refere à umbanda como uma árvore, para ele, ela é a sua Jurema sagrada, o seu eixo no mundo como nas encantarias da umbanda de sua avó guarani Amanari, que em suas memórias lembram cultos à Jurema ou a Pajelança.

O que fica marcado é o pé de Jurema dela, ele estava até lá ainda quando fui visitar uma vez, eu tinha uma foto dele. Isso porque a Jurema é o ponto central das encantarias. As encantarias são um canto fitolátrico, eles adoram árvores e a Jurema é a árvore sagrada para eles, **como se fosse um *Axis Mundi* ou um eixo do mundo**. Por exemplo, as nações tem o Opa, que é o poste central que você gira em volta e esse giro significa como se você estivesse voltando no tempo para encontrar o ancestral.

A umbanda para mim é tudo, está presente em todas as fases difíceis da minha vida. A umbanda foi o que me segurou no mundo, a grande Jurema da minha vida e mesmo agora nesse momento difícil que estou, foi ela que segurou a minha permanência como ser existente neste plano aqui. **A minha própria vida é a umbanda, ela é constante** e mesmo que as outras coisas mudem, a umbanda permanece.<sup>177</sup>

Por sua vez, ao pensar no processo histórico da umbanda em São Paulo entre o final do século XIX e primeiro quartel do século XX, há uma feliz citação da historiadora Maria Cristina Cortez Wissenbach, ao mencionar Nicolau Sevckenko onde São Paulo é vista nesse período como um cogumelo que cresce depois da chuva. A historiadora chama atenção, nessa

<sup>175</sup> MARCUSSI, Alexandre Almeida. *Diagonais de afeto*, p. 160.

<sup>176</sup> Esses trânsitos da cultura negra, nos processos *inter* e *transculturais*, seriam, segunda Leda Maria Martins, um lugar das encruzilhadas. Para a autora, esse termo seria uma chave teórica para lidar com os confrontos e cruzamentos das práticas performáticas, cosmovisões, saberes diversos, etc. In: MARTINS, Leda Maria. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. *Língua e Literatura: Limites e Fronteiras*, Minas Gerais, n. 26, 2003, p. 69.

<sup>177</sup> Entrevista concedida por Mestre Obashanan, no dia 31 de outubro de 2020.



nova configuração, para a presença de curandeiros, benzedoras, feiticeiros, praticantes do baixo espiritismo, macumbeiros que tiveram que adequar suas práticas e linguagens ao contexto da cidade em transformação.<sup>178</sup>

Considero pensar nessa nova sociabilidade quase como um elemento catalisador que adequa essas inconstâncias sociais e constrói laços de solidariedade:

Práticas e ritos mesclados e confundidos nos rótulos pouco esclarecedores, nos limites nem sempre claros entre macumba, baixo espiritismo, curandeirismo, feitiçaria, libidinagem, charlatanismo etc.; nas intensas mesclas através das quais elementos dos ritos afro-brasileiros de misturam a elementos da magia europeia, a símbolos esotéricos, a figura de orixás, santos católicos, rezas e guias de diferentes origens.

Essas dinâmicas, nos marcos da cidade, uniam passado e presente, magia e ciência, procedimentos e crenças para lidar com a instabilidade da nova cidade em transformação.<sup>179</sup> O que quero dizer com isso é que apesar da minha defesa das permanências centro-africanas da umbanda, isso não significa exclusividades, pois os próprios processos históricos e instáveis da cidade de São Paulo (que congregava tantos movimentos de migração, fluxos, idas e vindas) dinamizavam diferentes influências religiosas e imbricam práticas entre si.

#### 1.4. *“Quem sou eu para mudar uma tradição?”: narrativas sobre o congá e experiências centro-africanas de fé no Brasil*

O filósofo ganês Kwame Anthony Appiah compreende os sistemas de pensamento conceitual e teórico africanista enquanto conciliador, eles “não têm que ser “ocidental” nem “tradicional”: podem extrair elementos de ambos e criar novos elementos próprios”<sup>180</sup>. Como exemplifica Kwame Appiah o casamento de sua irmã é um demonstrativo sobre a conciliação de mundos: “Essa crença na pluralidade de forças espirituais invisíveis possibilita o espetáculo extraordinário – aos olhos europeus – de um bispo católico rezando num casamento metodista, junto com o apelo tradicional da realeza aos ancestrais”<sup>181</sup>. Esse modelo de pensamento que concilia velhos e novos deuses é uma possibilidade de diálogo que pode acontecer na umbanda.

Certa vez, também fui a um casamento de dois homens umbandista, nele havia a mãe de santo ministrando as bênçãos nas sete linhas dos Orixás, um congá cheio de flores, espadas

<sup>178</sup> WISSENBACH, Maria Cristina. *Ritos de Magia e Sobrevivência*. Sociabilidades e Práticas Mágico-Religiosas no Brasil (1890/1940). Tese (Doutorado em História Social). São Paulo: USP, 1997, p. 127.

<sup>179</sup> Id. *Ibid.*, p. 170.

<sup>180</sup> APPIAH, Kwame. *Na casa de meu pai*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016, p. 139.

<sup>181</sup> Id. *Ibid.*, p. 191.

de Ogum espalhadas pelo terreiro onde os convidados formaram uma passarela para os noivos e ao fundo os santos católicos. Na mesma cerimônia em que se tocavam pontos cantados da umbanda, havia uma música clássica antes de começar a cerimônia e no final os noivos fizeram seus votos e rezaram para os seus ancestrais, para Deus e para uma união futura em outras vidas. Isso envolveria mais do que uma breve integração, segundo Amadou Hampaté Bâ, é “uma presença particular no mundo [comum em sociedades africanas] – um mundo concebido como um todo, no qual todas as coisas estão ligadas”.<sup>182</sup>

A possibilidade que a umbanda oferece de congregar diferentes elementos em uma mesma cerimônia, também se reflete na abertura que ela representa para interagir com outras pessoas e movimentos sociais, como por exemplo, o movimento LGBTQIA+, o movimento negro, o movimento feminista ou mesmo com as comunidades indígenas.

Assim como, Jean Pierre Rioux, que reflete sobre essa nova forma de contar a história como uma demanda social e como uma nova forma do historiador estudar os processos históricos<sup>183</sup>. E partindo dos pressupostos da História do Tempo Presente<sup>184</sup>, a proposta desse tópico é ampliarmos o olhar para as “coisas miúdas” e pensarmos no processo de *transculturação* africana hoje, observando os elementos centro-africanos nos congás dos terreiros.

As religiões de matrizes africanas não estão apartadas no tempo ou no espaço, elas possuem suas reflexões nos âmbitos políticos e sociais, partindo do pressuposto que a religião não forma apenas sujeitos religiosos, mas sim, e também, sujeito políticos. Desse modo, é possível perceber que há “modelos *de e para* estar no mundo”, formando muito mais expressões fora dos terreiros do que propriamente dentro <sup>185</sup>.

Nas narrativas transcriadas é possível observar que cada terreiro por si só é uma constelação de “patrimônios vivenciais”<sup>186</sup>. Wilson do Nascimento Barbosa, entende a liderança do terreiro com uma liberdade de formação abstrata, podendo mudar “inúmeras

---

<sup>182</sup> BÂ, Amadou Hampaté. *Approaching Africa*. In: *African Films: The context of production*, ed. Angela Martin, Londres: British Film Institute, 1982, p. 09.

<sup>183</sup> RIOUX, Jean-Pierre. Pode-se fazer uma história do presente? In: CHAUVEAU, Agnès; TÉTART, Philippe. *Questões para a história do presente*. Bauru: EDUSC, 1999, p. 47.

<sup>184</sup> FERREIRA, Marieta de Moraes. História, tempo presente e história oral. *Topoi*. Rio de Janeiro, dezembro, 2002, p. 317.

<sup>185</sup> AMARAL, Rita. *Xirê, o modo de crer e de viver no candomblé*. Rio de Janeiro, Pallas, 2002, p. 59.

<sup>186</sup> Patrimônio seria, nas definições de José Meneses, algo que evidencia quem somos, a nossa identidade e o que nos apresenta para o “outro”. No caso, do patrimônio vivencial seriam “as experiências e vivências dos indivíduos, em coletivo, na construção de memórias identitárias e patrimoniais”, que não partem de uma imaterialidade ou de uma instituição, mas sim das próprias experiências das comunidades que atribuem o valor primordial de um bem cultural. In: MENESES, José Newton Coelho. O patrimônio e a compreensão do passado: experiência intelectual e diálogo público. In: ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; MENESES, Sônia. *História Pública em debate: patrimônio, educação e mediações do passado*. São Paulo: Letra e Voz, 2018, p. 27.

práticas e estabelecer outras, no curso de uma única geração”.<sup>187</sup> Percebemos isso, na narrativa de Mestre Obashanan: “É diferente hoje, mas antigamente os terreiros eram mais parecidos com o nosso, depois foi mudando tanto que agora nós somos estranhos”.<sup>188</sup>

O que se percebe, segundo Renato Ortiz, é que a umbanda é uma religião que vai se urbanizando, “seu crescimento é até mesmo paralelo ao crescimento dos grandes centros urbanos brasileiros”.<sup>189</sup> No entanto, enquanto Ortiz enfatiza esse crescimento no viés mercadológico, da secularização apartada e weberiana, da aquisição de saber e dos bens de consumo, esse trabalho se aproxima mais das premissas de que esse crescimento urbano que se desenvolveu como uma necessidade de suprir uma ausência do Estado. Com isso, nas palavras de Mário de Sá: “Refiro-me às possibilidades que o feitiço ou práticas mágicas oferecem aos seus usuários e de como elas ocupam um papel, ou diversos papéis, onde o Estado esteve historicamente ausente”.<sup>190</sup>

Conforme a cidade vai aumentando as exigências de saúde e trabalho a umbanda também vai se expandindo. Expande-se tanto que é possível ver a umbanda produzindo espaços de memória nas cidades: nas entregas de oferendas nas ruas, praias, matas e cachoeiras, nas construções de monumentos como Iemanjá na praia de Rio Vermelho na Bahia, em festivais, ou até mesmo no som do atabaque que ressoa pela vizinhança. Além dessa interação cidade-terreiro, a umbanda, segundo Wilson Barbosa, se destacaria nos centros urbanos pela multiplicidade de identidades a desempenhar nos contextos étnicos sociais da cidade, na qual um congregado de entidades e de experiências, entre diferentes famílias-de-santo, poderia interagir sem ressalvas.<sup>191</sup>

Agora, se grande parte das tradições na umbanda são, em alguma medida, inventadas (abordado na Primeira Linha), segundo a perspectiva de J. Matory, o desafio é refletir como e quanto reinventa-se, quais são os afrouxamentos e os entrelaços. Quando o movimento de renovação aparece na fala de Mãe Márcia, ela ao mesmo tempo em que se indaga: “Como eu posso fazer uma umbanda diferente? Quem sou eu para mudar uma tradição?” e segue:

---

<sup>187</sup> BARBOSA, Wilson de Nascimento, *Sankofa*, p. 17.

<sup>188</sup> Entrevista concedida por Mestre Obashanan, no dia 31 de outubro de 2020.

<sup>189</sup> ORTIZ, Renato. *A Morte Branca do Feiticeiro Negro*, p. 214.

<sup>190</sup> SÁ JUNIOR, Mario Teixeira de. *A invenção da alva nação umbandista*, p. 82.

<sup>191</sup> BARBOSA, Wilson de Nascimento. *Sankofa*, p. 09.

Eu não tinha afinidade, apenas a ideia da umbanda que deveria ser, mas eu não havia visto ninguém fazendo. Até mesmo porque a mãe Iassan passou pela experiência do *Omoloko* e, junto ao Caboclo Pery, ressignificam isso. Ela dizia: “Essa umbanda que nós fazemos aqui, que nós vivemos, é uma nova escola. Você não encontra facilmente e o que servir para você, você leva”. Quando eu vi o trabalho dela, tive um encontro. Eu percebi que é isso que eu queria. Voltei trazendo todas aquelas mudanças e ela sempre dizia: “Você vai fazendo as mudanças de acordo com o que as entidades corresponderem e permitirem”. Foi como se abrisse um véu.<sup>192</sup>

Apesar dos elementos tradicionais que se mantêm até hoje nos terreiros, é importante sublinhar que a umbanda é considerada uma religião dinâmica e conta com “interferências e contribuições de outras religiões, de manifestações culturais – mesmo que não religiosas -, de opiniões, de políticas, de leis, do meio ambiente, etc.”<sup>193</sup> Mudando tanto quanto a própria vida, a aparente oposição entre tambor (representando o mundo sagrado dos negros) e rosário (parte do mundo branco-católico) é “transfigurada para se abrir numa cena múltipla” que não “aparta visceralmente os signos pois, ao contrário, apoia-se nas suas diferenças [...] fazendo com que se destaquem como um ponto de partida para a produção de sentidos e não apenas como um ponto de chegada onde a tradição se cristalizou”.<sup>194</sup> Esse imperativo, segundo Núbia Gomes e Edimilson de Almeida Pereira seria a base da *tradição em dialética*, movimento também essencial para se entender a interação dos signos e das identidades na umbanda.

Roger Bastide também relata sobre essa heterogeneidade de matrizes nas religiões afro-brasileiras, ao escrever sobre a entrada em um terreiro de candomblé em que havia uma cruz e uma cabana de Exu, ou ao comentar sobre os santos católicos lidos como orixás e os calendários litúrgicos em que se comemora os dias dos orixás nos dias dos santos católicos: “essa fusão de dois calendários não impede nem a continuação da heterogeneidade dos rituais, nem a diferença de sus organizações”.<sup>195</sup> Bastide revela nos espaçamentos de seu discurso que é possível de manhã ir à missa e dançar ao som dos atabaques à noite e ainda que é possível congregiar objetos católicos e africanos, apenas reorganizando espacialmente e socialmente estes objetos e ritos.

Neste ponto, para se compreender esses entrelaçamentos de matrizes e usos do rosário, do tambor, dos *otás* e das guias de conta vítrea, por exemplo, é também importante olhar o que procura ser redefinido ali. Igor Kopytoff relata para se compreender fenômenos sociais mais amplos que: “o que é significativo sobre a adoção de objetos estrangeiros – e ideias estrangeiras

<sup>192</sup> Entrevista concedida por Mãe Márcia Moreira, no dia 30 de julho de 2020.

<sup>193</sup> REZENDE, Livia Lima. Op. Cit., p. 23.

<sup>194</sup> PEREIRA, Edimilson de Almeida; GOMES, Núbia Pereira de Magalhães. Ouro Preto da palavra: narrativas de preceito do congado em Minas Gerais. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003, p. 29.

<sup>195</sup> BASTIDE, Roger. Op. Cit., p. 379.

– não é a sua adoção, mas sim a maneira pela qual eles são culturalmente redefinidos e colocados em uso”.<sup>196</sup>

Com isso, “devemos falar da tradição não como uma necessidade absoluta e inalterável, mas como metade de uma dialética em evolução – sendo a outra parte o imperativo da mudança”<sup>197</sup>. São mudanças que operam dentro de uma lógica da tradição, no caso do terreiro da Mãe Márcia é a partir das entidades/ancestrais, levando a entender que essa mudança precisa ser qualificada e aceita pela comunidade.

Para nos aprofundarmos nesse movimento de estabilizar as manifestações culturais, proponho que analisemos os três terreiros. Na própria dinâmica dessas casas há métodos indutivos e interações geopolíticas *bantu* que precedem a construção dos lugares sagrados: “(1) a tenda, seu ponto central; (2) o acesso à mata; (3) o uso dos caminhos; (4) uma ou várias “cabanas” ou quartos de assento, onde são agrupados elementos do culto”.<sup>198</sup> A tenda seria o salão principal, onde acontece o atendimento com as entidades e os consulentes. O que antes integrava o acesso às matas, passou a ser ressignificado pela presença de árvores e pela utilização de ervas, sementes, folhas e flores em todos os rituais. Já, o uso dos caminhos, pode ser pensado como o espaço da curimba das casas: o intermédio entre as pessoas comuns e as entidades. E os assentamentos, seriam onde existem as firmezas na casa, ou também, o local de direcionamento de devoção, sendo o principal deles na umbanda: os congares, ou seja, os altares dos terreiros.

Não existem formas únicas de narração sobre os congares e há diversas maneiras de conceber a umbanda e a *transculturação* dos elementos do rito. Assim como cada congá, cada casa tem características próprias do sacerdócio e preocupações em projetos sociais, seja na construção de uma escola, ou na assistência a comunidade do entorno ou até mesmo na preservação material dos instrumentos religiosos. Nos congares, além de ser possível perceber um pouco da história de cada comunidade, há o assentamento dos elementos principais dentro de um terreiro, podendo celebrar imagens de santos católicos, entidades da umbanda, elementos que representam os orixás, conter terra, água, luzes, flores e folhas e em alguns casos até mesmo *minkisi*<sup>199</sup>.

<sup>196</sup> KOPYTOFF, Igor. *A vida social das coisas. As mercadorias sob uma perspectiva cultural*, p. 93.

<sup>197</sup> PEREIRA, Edimilson de Almeida; GOMES, Núbia Pereira. Inúmeras Cabeças: Tradições afro-brasileiras e horizontes da contemporaneidade. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.). *Brasil afro-brasileiro*. 2. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p. 43.

<sup>198</sup> BARBOSA, Wilson de Nascimento. *Sankofa*, p. 10.

<sup>199</sup> Os Minkisi seriam “objetos mágico-religiosos utilizados em amplas áreas da África Central”. In: SOUZA, Marina de Mello e. *Catolicismo Negro no Brasil: Santos e Minkisi, uma reflexão sobre miscigenação cultural*. São Paulo: *Afro-Ásia*, n. 28, 2002, p. 135.

O Templo de Umbanda Caboclo Pena Branca foi construído a partir de uma ressignificação cultural da tradição dos terreiros nos fundos ou ao lado das casas dos pais e mães de santo. No entanto, devido às diversas atividades nos terreiros, hoje em dia, a Mãe Márcia, construiu sua casa ao lado, operando, em certa medida, dentro de uma tradição. Sua concepção de umbanda é de uma religião nacional, ressignificada e sem “o véu”: tudo é muito transparente e claro. A sua formação para o sacerdócio veio da tradição do Caboclo Pery, aprendida no Rio de Janeiro no ano de 2000 com a mãe Iassan Aiporé. É uma casa comprometida com a formação de outros dirigentes para irmandade *Oxalá nos Uniu*, assim como a construção de espaços comunitários. Se observarmos atentamente o congá (imagem 08), podemos ver os *otás* que são os copos com água com um cristal, pedra ou concha assentado para cada um dos orixás. Há *mpembas* – giz sagrado utilizado pelas entidades para desenhar pontos riscados – velas – acesas nos dias das giras – e plantas no congá. Tudo isso coexiste com a presença de santos católicos: Jesus Cristo, sincretizado com Oxalá, acima, Nossa Senhora da Conceição em Oxum, São Jerônimo relacionado a Xangô, São Jorge em Ogum e na entidade Ogum Beira-Mar, Santa Bárbara como Iansã, São Sebastião como Oxóssi e São Lázaro como Omulu; com uma estátua de Iemanjá (que é uma recriação religiosa brasileira); e com a estátua da entidade-chefe da casa, o *tata*: Caboclo Pena Branca, situada bem no centro.

Segundo Robert Slenes, os povos bacongo e umbundu, região de maior contingente escravista no Sudeste Brasileiro: “compartilhavam um conjunto de ideias sobre certos espíritos das águas”.<sup>200</sup> O grupo *bacongo* das margens do Zaire chamavam-nos de *simbi*, (no plural *basimbi*), para os *bampangus* eram os *kisimbi* e em quimbundu como *kiximbi* ou também, podendo ser denominados, segundo Héli Chantelain, de *Quianda*<sup>201</sup>. Esses espíritos das águas habitavam grandes águas e rochas, mas não apenas, podendo habitar em “pequenos sinais” como árvores retorcidas, objetos surgindo nas superfícies das águas e nas conchas.<sup>202</sup> Talvez o rito dedicado a esses espíritos tenha se perdido, mas a importância dos seus elementos não, afinal, os *otás* (copos contendo água e pedra consagradas) não seriam um modo de relembrar esse pressuposto cultural comum?

---

<sup>200</sup> SLENES, Robert. *Diáspora Negra no Brasil*, p. 207.

<sup>201</sup> Id. *Ibid.*, p. 203.

<sup>202</sup> Id. *Ibid.*, p. 213.



8. Congá do T.U.C.P.B. Fonte: Arquivo Pessoal

Em uma linguagem poética Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino em “Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas” dirá que: “esses saberes atravessaram o mar guardados em pedras (otás)”, sendo essas pedras mantenedoras de sabedorias e de vida.<sup>203</sup> Além disso, João do Rio comenta sobre a importância das pedras observadas nos terreiros de candomblé em que esteve: “encontrando em cada pedra, em cada casco de tartaruga, em cada erva, uma alma e um espírito”.<sup>204</sup> Roger Bastide também relata: “Cada orixá tem uma pedra diferente: Bara, uma pedra em pé, Xangô, uma pedra deitada, Omulu, uma pedra cheia de furinhos, Oxum uma pedra de um amarelo quase transparente quando é lavada, etc.” indicativos de sua importância no começo do século XIX.<sup>205</sup>

Por sua vez, o Templo da Estrela Verde tem duas construções, a primeira foi construída em um terreno próprio em São José do Rio Preto e a segunda sede ficava na parte de cima da casa do Mestre Obashanan em Jacareí. O seu terreiro de umbanda é envolvido em elementos que destacam diferentes ancestralidades adquiridas em suas caminhadas. A sua formação passou por muitos sacerdotes dentro da umbanda esotérica e popular com a sua madrinha Mãe Cida de Ossain, com o Mestre Rivas Neto, Joaquim e Omar, nesse terreiro diferente do usual *saravá* (cumprimento de boas vindas dos outros terreiros), todos se cumprimentam com *Aláfia*, que significa “caminhos abertos” em iorubá. O compromisso da casa é com a memória e com

<sup>203</sup> SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2018, p. 46.

<sup>204</sup> RIO, João do. Op. Cit., p. 02.

<sup>205</sup> BASTIDE, Roger. Op. Cit., p. 289.

Ayan que é uma divindade musical. Assim como os tambores da casa, o congá é permeado por elementos dos seus antepassados e por presentes de amigos que passaram por lá. Os fundamentos principais de sua casa também estão em seu congá, porém dentro dos tambores consagrados, envoltos em invólucro e que se assemelham a *minkisi*.

Os *minkisi* (*nkisi* no singular) são também considerados como objetos que contêm elementos de medicina e cura, onde estão assentados determinadas firmezas. Segundo Marina de Mello e Souza (apud Zdenka Volavkova) a sua confecção passa por dois momentos, primeiro o que a madeira era esculpida e outro momento, no qual o especialista religioso introduziria na escultura “uma série de substâncias do reino vegetal, animal e mineral, por meio das quais as forças sobrenaturais agiam”.<sup>206</sup> Segundo Robert Farris Thompson, os recipientes dos *minkisi* podem ser: “folhas, conchas, trouxas, sachês, sacos, vasos de cerâmica, imagens de madeira, estatuetas, rolos de pano, entre outros objetos”.<sup>207</sup> No caso do congá do Templo da Estrela Verde, percebemos a presença desses *minkisi* nos tambores do centro do altar, assim como nas laterais (imagem 09) com os tambores Batás de Ayan.

Há uma vela e *mpemba* no congá. Além disso, também existe uma tábua com o ponto riscado do Caboclo Aymoré, Mestre Obashanan em sua narrativa comenta: “O Caboclo pediu uma tábua e riscou um sinal, que tem até hoje no congá e cantou um ponto e ele se identificou quando veio como Caboclo Trovão da Mata”. Esse é outro elemento cultural comum nas práticas centro africanas: “existe uma sobreposição com o ritual Congo de cantar e marcar um ponto místico (*iyimbila ye sona*) que é sugestivo de um traço de influência, embora misturado com sinais e conceitos cristãos”.<sup>208</sup>

No caso desse terreiro, há diferentes elementos afro-diaspóricos, não apenas os *minkisi* centro-africanos, mas também algumas estatuetas que vieram da Nigéria e do Mali e alguns elementos de rito que foram herdados da umbanda de sua avó. Também há folhas, conchas e flores no Congá, presença muito comum nos altares da umbanda. Os tambores são variados e centrais para esse terreiro, muitas vezes vestidos com tecidos e com “guias”, principalmente em dia de festas. As guias que podemos ver na imagem 09, seriam os cordões de contas, produzidos com cristais, sementes ou pedras, que representam os orixás ou as divindades presentes na “cabeça” e na vida de uma pessoa. No caso das guias nos tambores no congá do terreiro há uma guia para Iansã (amarelo), uma para Oxóssi (verde), uma guia dedicada a Ayan (laranja), uma

<sup>206</sup> SOUZA, Marina de Mello e. Id. Ibid., p. 135.

<sup>207</sup> THOMPSON, Robert Farris. A marca dos quatro momentos do sol: a arte e a religião dos Kongo nas Américas. In: *Flash of the spirit: Arte e filosofia africana e afro-americana*. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2011, p. 121.

<sup>208</sup> Id. Ibid., p. 116.



guia branca de Oxalá e uma para Xangô (marrom e branca). A premissa desse terreiro seria talvez sincretizar os orixás não em correlações com os santos católicos ou entidades, mas com as guias “firmadas” nos tambores.



9. Congá do T.E.V. Fonte: Arquivo Pessoal

O Templo Amor e Caridade Caboclo Pena Verde foi construído ao lado da casa da mãe de santo Maria Raimunda de Barros que é onde moram atualmente a Mãe Juveni e o Pai Engels. A concepção de umbanda nesse terreiro é a partir de uma árvore familiar matrilinear, voltada para a construção de uma escola de curimba e do envolvimento constante com ações sociais. Nessa família, a Mãe Maria, a sua filha Mãe Juveni e o neto Pai Engels, seguem a tradição do Pai Ronaldo Linhares e realizaram o “barco de formação sacerdotal” na Federação de umbanda do Grande ABC. Sua tradição religiosa segue os princípios do espiritismo. O compromisso da casa é com eventos para a assistência coletiva nas favelas e a realização de festivais, jornais e vídeos nas redes sociais que divulguem o respeito à umbanda.

O congá da casa foi construído sob a orientação do pai Ronaldo e da *baba* Dirce da Federação do ABC. Acima estaria Pai Oxalá (relacionado como Jesus Cristo), abaixo seriam os pais de cabeça do dirigente, no caso da Mãe Maria, ao lado Nanã Buruquê (como Sant’Anna) e Obaluaê (como São Lázaro). No chão estaria assentada Iemanjá com areia da praia. Percebe-se

que as estátuas das entidades ficam no centro – como pretas velhas e figuras de Caboclos – e os santos católicos no entorno. Por fora do congá estão os santos ibéricos católicos e por dentro as entidades da umbanda esculpidas, quase como se externamente quem regesse por fora fossem os orixás, representados nos santos, e nas práticas internas fossem as entidades assumissem o terreiro de umbanda. Há otás, sinos, uma vela e uma luz acesa que nunca se apagam e a *mpemba* pilada, além disso, quando visitei a casa, observei os filhos colocando flores no congá. Segundo, Pai Engels: “a aparência do congá é tanto de uma árvore como de um triângulo”.

Nesse terreiro, o elemento que destaco é essa luz ou esse fogo, que nunca se apaga. Robert Slenes em seu livro *Na Senzala uma flor*, apresenta os projetos de vida dos escravizados, assim como a construção de família, amor, esperanças e recordações no sudeste do século XIX. Essas experiências nas matas, cidades e senzalas teriam em comum o lume espiritual ou fogo doméstico que serviram para “além de esquentar, secar, iluminar o interior de suas moradas, afastar insetos e estender a vida útil de suas coberturas de colmo, também lhes servia como arma na formação de uma identidade compartilhada. Ao ligar o lar aos “lares” ancestrais, contribuem para ordenar a comunidade dos vivos e dos mortos”.<sup>209</sup>

Para os *bakongo*, as brasas parecem ter um significado religioso, sendo que também para os ovimbundu, ovambo e herero na atual Namíbia, assumem o aspecto de “fogo sagrado”, por ser um elemento que traz um bom sinal e alegria às comunidades. “Trata-se, ao que tudo indica, de um lume que poderia ajudar centro-africanos das mais diversas procedências a esboçaram novos sentidos comunitários em seu desterro para outro continente”.<sup>210</sup>

Nesse sentido, assim como o fogo que nunca se apaga e renova a ligação com os ancestrais, é perceptível essa correlação entre a linhagem viva da Mãe Maria e da chama sempre acesa. Nas memórias de todos ali presentes, inclusive dos narradores do Templo do Caboclo Pena Verde, Mãe Maria permanece como a matriarca fundadora, importante não apenas pelas suas experiências de cura da doença de Chagas por intermédio do Caboclo Pena Verde, mas também como uma linhagem viva no congá.

---

<sup>209</sup> SLENES, Robert. *Na senzala, uma flor*, p. 256.

<sup>210</sup> Id. *Ibid.*, p. 241.



10. Congá do T.U.A.C.P.V. Fonte: Arquivo Pessoal

Como elementos comuns nos terreiros há sempre a presença de uma linguística similar, assim como há nas ritualísticas velas, *mpembas*, água e ervas, empenhados numa preparação medicinal precedente às giras. Segundo, J. Matory: “no passado, os povos dessas nações estavam unidos como grupos de trabalhadores, como sociedades ou confrarias que reuniram esforços para a compra de alforria, como irmandades religiosas ou em exércitos rebeldes. Hoje, eles estão unidos – às vezes com grande sucesso – pela obediência aos deuses que compartilham, pelos rituais e pela língua comum e, em certo sentido, por uma mesma liderança”.<sup>211</sup> No caso dos terreiros, essa liderança que Matory comenta, não parece vir de um líder religioso ou mesmo de uma figura central, mas da própria espiritualidade, ou seja, desses ancestrais e *tatas*, que norteiam tradições e saberes a serem compartilhados. Mestre Obashanan comenta:

Começou a entrar, aquela formação que é muito comum aqui no Brasil, de cada terreiro ser uma espécie de reinado entre quatro paredes, onde as pessoas não se comunicam. Elas fazem o que querem dentro do próprio terreiro, quando na verdade deveria ter uma comunicação. Graças a Deus, a comunicação que existe entre um terreiro e outro, hoje em dia nas nossas tradições afro-brasileiras, vêm pelo mundo espiritual, então nisso há uma concordância: todos nós louvamos os mesmos orixás, as entidades são as mesmas. Ainda que existam famílias de entidades mais comuns, todo mundo canta para Oxalá, Ogum, Oxóssi e todas essas divindades são comuns a todos.<sup>212</sup>

<sup>211</sup> MATORY, J. Lorand. *Horizontes antropológicos*, p. 264.

<sup>212</sup> Entrevista concedida por Mestre Obashanan, no dia 31 de outubro de 2020.

E se refletirmos sobre a narrativa de Mestra Inayan ao ser questionada sobre o que seria a umbanda para ela responde: “a umbanda é a minha vida [...] aonde eu for eu carrego a umbanda comigo, na verdade, a umbanda mora dentro de mim, é a minha casa”, percebemos que a umbanda acompanha não só uma memória coletiva<sup>213</sup>, norteada por uma espiritualidade, como também acompanha as experiências pessoais de seus integrantes. Outra fala sintomática é quando Mãe Márcia comenta em sua narrativa: “A umbanda me preencheu, porque eu encontrei no Caboclo, no Preto Velho uma oportunidade de conversar que eu não tive em casa e que eu não tinha com ninguém”. Esses pertencimentos não são apenas afetivos, são práticos e políticos. E por mais que esses espaços físicos sejam fundamentais para toda uma comunidade que envolve o terreiro, percebe-se que a espiritualidade é o aporte que movimenta a vida dessas famílias-de-santo em seus caminhos de cura.

Os congás são primordialmente histórias de vida, não se restringindo ao espaço comum das casas, mas que se movimenta junto com os sacerdotes e mestres da umbanda, onde eles forem. Destarte, para muitos filhos de santo, os pais e as mães de terreiros são considerados como *Congares Vivos*, isso quer dizer que além de cada congá contar a trajetória e a política de sua casa, eles também são vivificados nos pais e mães, por onde os seus caminhos estiverem abertos.

Os pesquisadores Renato Ortiz, Wilson Barbosa e Mário de Sá Júnior, em suas diferentes perspectivas analíticas, se referem à umbanda enquanto uma religião negra que se embranqueceu. No entanto, o que se percebe é que apesar das diferentes investidas e dos esquecimentos sintomáticos, há elementos que rememoram um passado diaspórico. Assim, estas tradições centro africanas (re)criadas pelos africanos e seus descendentes e compartilhadas no Brasil pelas famílias-de-santo: “desenvolveram uma ‘consciência dupla’ – a astuta habilidade de cultivar, simultaneamente, estratégias e identidades aparentemente contraditórias para poder enfrentar ‘com ginga’ tudo que viesse pela frente”.<sup>214</sup>

---

<sup>213</sup> Segundo Ecléa Bosi, a comunidade é sempre o suporte da memória, onde as pessoas se apoiam e sobrevivem umas nas outras. No entanto, não basta testemunhar o que foi vivido: é preciso estar confrontando, comunicando e recebendo impressões. Seria como reconstruir um vaso, no exemplo de Bosi, sendo necessário mais “cuidado e atenção com esses cacos; é preciso compreender o sentido que o vaso tinha para o povo a quem pertenceu. A que função servia na vida daquelas pessoas? Temos que penetrar nas noções que as orientavam, fazer um reconhecimento de suas necessidades, ouvir o que já não é audível. Então recompomos o vaso e conheceremos se foi doméstico, ritual floral...”. In: BOSI, Ecléa. Op. Cit., p. 414.

<sup>214</sup> SLENES, Robert. *Trabalho livre, trabalho escravo*, p. 314.

**LINHA 2. CURIMBAS:  
uma análise sobre os objetos biográficos musicais no terreiro**



11. Alabés, Carybé. In: As cores do Sagrado, 1981.

No desenrolar da reza, não poderia faltar falar da curimba/curimbá. Coloquei a palavra *curimbá* com acento no título desta dissertação, primeiro porque sonoramente fica melhor e quis **acentuar** que o terreiro é trançado em musicalidades. Também porque *kuimbá* em Kimbundu significa cantar, retomando, com isso, essa dimensão visível e invisível, material e imaterial que representa o canto para essa comunidade afro diaspórica tanto no presente, como no passado.

De antemão, abro este capítulo com a aquarela *Alabés* de Carybé, Hector Julio Páride Bernabó, que foi um artista argentino, famoso pelos seus trabalhos que retratam ritos, orixás e elementos socioculturais da vivência afro-brasileira. A pintura acima representa os *alabés*, músicos consagrados no candomblé, mas também poderia representar os curimbeiros e a própria curimba da umbanda. Neste conjunto, há encontros na musicalidade dos terreiros: a intermediação entre a espiritualidade e os filhos-de-santo, a centralidade dos atabaques, o uso dos agogôs, xequerês e/ou caxixis, as indumentárias nos tambores em ritos festivos. E também há desencontros: o uso de aguidavis, as pessoas sentadas, as roupas coloridas dos músicos e a representatividade exclusivamente masculina, costumes mais rotineiros nos candomblés.

Em uma tentativa de trabalhar melhor sobre esses encontros, representados na aquarela de Carybé, propondo uma questão: como biografar e historicizar os objetos nos terreiros?

Pioneiro nesses questões e pautado em uma abordagem centrada na história social da diáspora musical africana no Brasil, destaco o músico e historiador Salloma Salomão Jovino da Silva que apresenta a sua tese *Memórias Sonoras da Noite: musicalidades africanas no Brasil oitocentista* no ano de 2005 renovando tudo o que se concebia sobre a história da música negra. Jovino da Silva analisa narrativas escritas e iconográficas de viajantes oitocentistas versando sobre as musicalidades como redes educativas, práticas, sociais e de sobrevivência para os negros. Diferindo de uma corrente que analisava as experiências dos sujeitos negros pela chave trabalho-escavidão, Jovino da Silva enfatiza a via da diversão criativa e reinvenção simbólica, entendendo a música como um meio para se “preservar as concepções de mundo”.<sup>215</sup> Além de uma nova abordagem metodológica, Jovino da Silva repensa concepções de cultura material, identidade, negritude, música, pertencimento e nacionalidade, daí sua importância. Sua obra, assim como as reflexões proporcionadas pelos cursos da Mukanda Cultural ministrados pelo historiador Rafael Figueiredo Galante, foram essenciais para as análises musicais.

No que se refere aos objetos procurarei fazer um exercício analítico de defini-los conforme o antropólogo Igor Kopytoff, a partir de sua capacidade de produzir efeitos nas relações sociais e vice-versa. Para Kopytoff, os objetos vivem e “ao fazer a biografia de uma coisa, far-se-iam perguntas similares às que se fazem às pessoas”.<sup>216</sup>

O antropólogo Igor Kopytoff ao refletir sobre a “biografia cultural das coisas”, propõe uma perspectiva sob a chave da mercantilização e/ou singularização de um objeto, enquanto o processo de mercantilização é a transformação de um objeto em algo comum, cambiável e corriqueiro, a singularização, é o oposto disso, podendo legitimar uma insígnia de poder ou simbolizar algo sagrado. Nesta chave, tanto as pessoas como as coisas estariam vulneráveis “às incertezas da valoração e da identidade” pelo sistema social e pelas formas coletivas de reconhecimento, sendo a escavidão um exemplo desta vulnerabilidade.<sup>217</sup>

---

<sup>215</sup> SILVA, Salloma Salomão Jovino da. *Memórias Sonoras da Noite: musicalidades africanas no Brasil Oitocentista*. (Tese de Doutorado em História). São Paulo: PUC, 2005, p. 89.

<sup>216</sup> KOPYTOFF, Igor. Op. Cit, p. 92.

<sup>217</sup> Id. Ibid., p. 120.

Tudo isso sugere um aperfeiçoamento da substancial noção durkheimiana de que uma sociedade ordena o mundo das coisas a partir do mesmo padrão da estrutura que prevalece no mundo social das suas pessoas. O que acontece também, sugiro eu, é que as sociedades restringem ambos esses mundos simultaneamente e da mesma forma, construindo objetos da mesma forma que constroem pessoas.<sup>218</sup>

Acredito que Igor Kopytoff nos apresenta uma análise que evidencia como um determinado grupo social constrói pessoas e objetos da mesma maneira, ampliando e/ou restringindo sua dignidade no mundo conforme as intenções sociais, histórias locais e biografias idealizadas. Ao propor esta abordagem que realiza a biografia de uma coisa, Kopytoff abriu caminhos nos estudos de uma teorização sobre objetos biográficos. O desafio não é pender nem para uma objetificação de uma pessoa, nem para o assujeitamento de um objeto, mas defender uma construção de histórias em que se valorize as biografias abundantes e vastas.

Um objeto biográfico é uma categoria de objeto que acompanha a trajetória da vida de uma pessoa, comunicando suas experiências, seus vínculos e as suas lembranças. São suportes da memória e mediam a relação entre as pessoas e o mundo – no caso da umbanda, os objetos intermediam as pessoas, o mundo físico e espiritual. Não é o valor estético que está em jogo, mas a sua familiaridade e a sua capacidade de testemunhar as “marcas da passagem do tempo” transmitindo um suporte para aquela identidade.<sup>219</sup>

Juniele Rabêlo de Almeida, Maria Amorim e Xênia Barbosa ao refletirem sobre os objetos biográficos comentam também que: “pessoas e coisas não existem de forma separada. Os objetos biográficos contemplam significados simbólicos e idiossincráticos: contam a história de seus donos”.<sup>220</sup> Para as historiadoras, os objetos biográficos resguardam crenças, rituais e experiências, além de serem catalisadores das performances das pessoas e das tramas sociais, agenciando, assim, simultaneamente o pessoal e o social. A exemplo disso, as autoras comentam sobre a bolsa de betel de Maru Daku do povoado de Kodi na Indonésia, história registrada pela antropóloga Janet Hoskins, que retrata a função prática de armazenamento de betel e sementes, de morte/vida social da bolsa (sendo sepultada junto com o dono), e de transmissão dos valores familiares.<sup>221</sup>

Para Violette Morin, citada por Ecléa Bosi, o objeto biográfico permanece com a pessoa e é insubstituível para ela, envelhecendo com elas e se incorporando à sua vida: “o

<sup>218</sup> Id. Ibid., p. 121.

<sup>219</sup> NOGUEIRA, Leila; GRANADO, Laura; MARQUES, Bruna; SALLES, Rodrigo. Memórias na Velhice e Narrativas de si a partir de objetos biográficos. *Pontos de Interrogação*, v. 11, n. 2, jul.-dez., p. 137-161, 2021.

<sup>220</sup> ALMEIDA, Juniele; AMORIM, Maria Aparecida; BARBOSA, Xênia. Performance e objeto biográfico: questões para a História Oral de vida. *Oralidades: Revista de História Oral*, São Paulo, n. 2, p. 101-109, jul./dez, 2007, p. 102.

<sup>221</sup> Id. Ibid., p. 102-103.



relógio da família, a medalha do esportista, a máscara do etnólogo, o mapa-múndi do viajante”.<sup>222</sup> Cada um desses objetos configura uma experiência vivida, comunicando uma relação profunda e silenciosa, “há objetos como os talismãs, cobertos de pele e cobres brasonados, tecidos armoriais que se transmite solenemente como as mulheres no casamento”.<sup>223</sup> Todo esse compilado de objetos biográficos possuem sua individualidade, seu nome, suas qualidades e seu poder.

Yvonne Maggie em seu livro *Medo do Feitiço*, comenta no capítulo VII sobre os “objetos da feitiçaria” apreendidos entre 1889 e 1945 pela Polícia Civil do Rio de Janeiro e organizados no Museu Civil da Polícia em uma seção intitulada Magia Negra, expostos ao mesmo tempo como um “troféu de guerra” e em uma disposição que os associa à falsificação, aos inimigos, ao crime, aos tóxicos, à sujeira e ao erotismo. Assegurados por três Códigos Penais, a Polícia Civil durante noventa e seis anos perseguia os terreiros de candomblé e umbanda, religiões criminalizadas entre a Primeira República e a Era Vargas, e inscreviam acusação à feitiçaria, saqueando muitos objetos à força, sem nenhum tipo de processo e os expondo de qualquer maneira ao lado de armas e entorpecentes. A antropóloga ainda relata que imagens de santos católicos, roupas e cruzes por si só não são objetos de “magia negra”, mas a sua ordenação, produz esse sentido no Museu.<sup>224</sup>

É possível perceber que o Museu da Polícia narra mais do que um crime e que para as famílias-de-santo frequentadores do Museu a narrativa era outra. Segundo Maggie, eles *faziam sua fezinha* (imagino que rezavam, ofereciam despacho, cantavam nesse espaço), pois aqueles objetos estavam carregados de força.<sup>225</sup> Até um tempo atrás essa prática de valorização dos objetos no Museu atuaria como uma estratégia de sobrevivência para aqueles objetos. Hoje em dia, a reparação histórica entrou na agenda política das comunidades afro-brasileiras. Graças ao movimento *Liberte Nosso Sagrado*, que negociou durante três anos entre o Ministério Público Federal, a Polícia Civil e os religiosos de matriz africana, esses objetos sagrados, cerca de 500 peças, foram transferidas para o Museu da República no Rio, ganhando uma nova morada na seção que se chama *Nosso Sagrado* e um documentário chamado *Respeita o Nosso Sagrado*, dirigido por Fernando Sousa, Gabriel Barbosa e Jorge Santana e produzido pela Quiprocó Filmes. Em uma das cenas do documentário, uma mãe-de-santo diz: “parece que estava tudo preso na polícia como se tivesse cometido algum crime!”, seguindo a cena da comemoração e

<sup>222</sup> BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade*, p. 441.

<sup>223</sup> Id. *ibid.*, p. 442.

<sup>224</sup> MAGGIE, Yvonne. *Medo do feitiço*, pp.260-264.

<sup>225</sup> Id. *ibid.*, p. 263.



dos cantos para se receber estes objetos, como um familiar retornado recebendo a chance de uma nova biografia.

No mais, o papel da lembrança no espaço religioso para Maurice Halbwachs acontece pela valorização do grupo aos lugares, localizações e objetos. Essa materialidade de espaços e objetos assegura equilíbrio e estabilidade para a religião, apoiando tradições e as formas simbólicas.<sup>226</sup> Daí a importância de todo esse movimento, pois ao mesmo tempo reconstitui a memória do povo-de-santo e repara uma comunidade invisível (havia representações de Maria Padilha, Exu Tiriri, Oxalá, Caboclo Tupinambá, etc) através desses objetos reorganizados, restituídos e biografados.

Na narrativa de Mestre Obashanan, ao comentar sobre as perseguições religiosas a esses objetos sagrados, especialmente aos Batás, diz:

Temos um Batá brasileiro, um dos poucos Batás que restam, porque aqui no Brasil, a polícia percebia que as pessoas se apegam ao Batá, que era muito sagrado e era justamente o que eles confiscaram. Tem um livro chamado *As Religiões do Rio* de 1904, no qual já se falava que existiam os Babalaôs no Brasil. O problema é que a intenção deste livro é desrespeitosa, porque a ideia do escritor era tirar sarro, era considerar tudo aquilo como algo menor. Apesar disso, o João do Rio registrou que uma vez entrou na casa de um babalaô e viu tambores pendurados na parede, e os tambores que você pendura na parede são os Batás, daí se tem uma pista.<sup>227</sup>

Neste livro *As religiões do Rio*, publicado em 1904 pelo jornalista João do Rio, há relatos em primeira pessoa das visitas de João do Rio que frequentou durante três meses alguns terreiros de candomblé no Rio de Janeiro, guiado por um negro chamado Antônio, um adolescente que estudou em Lagos, falava inglês e *eubá* e lia Shakespeare. Há desprezo, desrespeito e chacota em toda a sua narrativa com uma intencionalidade clara de deslegitimar essas religiosidades afro-brasileiras como se tudo fosse fingimento à custa de dinheiro. Apesar disso, no capítulo destinado ao *Mundo dos Feitiços*, o Batá é chamado de *ubatá* por João do Rio e há realmente a menção de atabaques, vestuários e vidros na parede de um terreiro de um senhor chamado Oloô-Teté. Também é possível perceber a musicalidade envolvendo o seu circuito, em vários momentos ele se depara com cantigas que registra em seu capítulo, assim como alguns objetos próprios desses espaços: flechas, arcos, atabaques, xequerês, pedras, rosários, os gorros vermelhos dos feiticeiros, entre outras materialidades.<sup>228</sup>

---

<sup>226</sup> HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*, pp. 154-160.

<sup>227</sup> Entrevista concedida por Mestre Obashanan, no dia 31 de outubro de 2020.

<sup>228</sup> RIO, João do. Op. Cit.

Se por um lado, temos esse ramo dos *objetos biográficos*, também há quem se dedique à sua raiz, os estudos da *cultura material*. Para o campo da memória os objetos podem ser biografados, já no campo das relações sociais, esse conhecimento se integra ao campo chamado *cultura material*. Ambas as abordagens podem construir uma abordagem agenciada com a história, dependendo das intenções pendulares do texto e do que se dedica observar, visto que a história está muitas vezes impelida a transformações e restituições das demandas sociais.

O estudo da cultura material é uma abordagem que vem caminhando lado a lado com a arqueologia e estabelecendo uma dimensão concreta para as relações sociais, segundo Tania Lima.<sup>229</sup> Teóricos como Appadurai, Bruno Latour, Pierre Bourdieu, Christopher Tilley são exemplos frequentemente citados como renomes, assim como, dois professores eméritos, aos quais procurei me aprofundar, reconhecidos pela dedicação à área: Daniel Miller e Susan M. Pearce. Em seus estudos, ambos se debruçaram durante anos a fio, trabalhando na fronteira entre história, arqueologia e antropologia, refletindo principalmente sobre como os adornos, indumentárias, mídia, artefatos, espaços domésticos, museus influenciam na nossa vida social e observando que a cultura material age ao mesmo tempo como uma metodologia e como um objeto de estudo.

Susan M. Pearce, historiadora, arqueóloga e professora emérita da Universidade de Leicester, organizou o livro *Interpreting Objects and Collections*, publicado em 1994. Para Pearce, a cultura material é uma forma de narrar a história, pois o passado sobrevive, segundo a autora, de três maneiras: pelos objetos ou cultura material, pelas paisagens físicas ou lugares e/ou pelas narrativas. Susan Pearce também acrescenta a memória individual como um recurso para se contar sobre o passado, tendo em vista a nossa própria atuação como sujeitos na história e os nossos processos de construção de significado – “que nos permite analisar a nossa relação com os objetos que vêm do passado e perceber como eles nos afetam, tanto individualmente na criação dialética de sentido e de si, como socialmente na criação ideológica das relações”.<sup>230</sup>

Nesse âmbito da cultura material, os seus significados e usos, segundo Susan Pierce, remonta à década de 1960, além dos estudos pioneiros da arqueologia no final do século XIX. Em sua análise, Pearce entende que: “os objetos materiais fazem parte da trama da vida, assim como nosso corpo”, no entanto nem sempre a história de vida de um objeto ocorre tão bem. Por vezes alguns objetos se perdem, ou, ainda, são apropriados por um grupo, na lógica de que ao se apropriar um objeto, também se apropria do outro. Em outros momentos, manifesta-se o

---

<sup>229</sup> LIMA, Tânia Andrade. Cultura material: a dimensão concreta das relações sociais. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, v. 6, n. 1, p. 11-23, jan.- abr. 2011, pp. 21-22.

<sup>230</sup> PIERCE, Susan. *Interpreting Objects and Collections*. London and New York: Routledge, 1994, p. 28.

*power of real thing* ou o *poder da coisa*, que seriam experiências locais armazenadas simbolicamente no invólucro destes objetos e na memória dos visitantes, criando uma emoção ou um afeto positivo que nem sempre é percebido pela curadoria do museu, por isso a relação entre objeto e espectador é o coração da experiência museológica (decifrar o objeto oferece a oportunidade de trazer a tona tanto o que está no objeto como em nós mesmos). O que é imperativo, é que esses objetos, seja em suas curtas ou longas trajetórias de vida, são importantes para as pessoas porque podem demonstrar prestígio, afeto ou uma posição social.

Para a autora, as expressões culturais e os movimentos da sociedade moldam a cultura material, como parte da linguagem dessa mesma sociedade, recriando dialeticamente o passado no presente e o presente no passado, pois é “na interação que se cria os significados”.<sup>231</sup> A exemplo disto, Susan Pierce cita uma máscara iorubá do século XIX, para os iorubanos o conjunto de significados era um, para o colecionador do século XX, ele representava algo completamente diferente.<sup>232</sup> Ou o galo de bronze do Benin que era considerado um símbolo de poder e utilizado nos altares para homenagear as rainhas-mães e que acabou virando objeto de decoração na mesa de jantar inglesa, até ir para um museu.

Daniel Miller, antropólogo e professor emérito da Universidade de Dublin, em seu livro *Trecos, Troços e Coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material*, publicado em 2013, comenta sobre a ausência de uma disciplina acadêmica que abordasse o que ele chama de trecos, uma variedade de coisas que transborda da cultura material, atingindo sua vida e perspectivas pessoais sobre o tema. Segundo Miller, para compreender a humanidade é preciso também entender a materialidade: “uma apreciação mais profunda das coisas nos levará a uma apreciação mais profunda das pessoas” mediando o universal e o particular em uma abrangência igual e empática.<sup>233</sup> Dividindo o seu trabalho em cinco capítulos, Miller analisa: as indumentárias, em especial o sári na Índia; as teorias sobre cultura material; as casas e acomodações; a mídia e a comunicação e a economia dos relacionamentos nos *trecos* presentes na vida ou na morte das pessoas. Sua observação analítica o levou a compreender que “as coisas fazem as pessoas tanto quanto as pessoas fazem as coisas”, pois as coisas, a cultura material *per se*, produzem constantemente molduras em torno das pinturas guiando os nossos comportamentos e as condutas sociais.<sup>234</sup>

---

<sup>231</sup> Id. *Ibid.*, p. 26.

<sup>232</sup> Id. *Ibid.*, p. 130.

<sup>233</sup> MILLER, Daniel. *Trecos, Troços e Coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013, p. 12.

<sup>234</sup> Id. *Ibid.*, p. 200.

Em uma dimensão marcadamente política, não tão cultural, Judith Butler, em *Quadros de Guerra* também comenta sobre os usos dos *enquadramentos*, conceito cunhado por Erving Goffman, como uma disposição política para esvaziar ou preencher a dimensão do sujeito e da vida ali representada. Nesta interpretação, a moldura determinaria a situação observada, produzindo o olhar sobre o corpo na cena, distanciando ou aproximando, de modo que: “organizam a experiência visual como também geram ontologias específicas do sujeito”, determinando que vida é passível de luto ou não.<sup>235</sup>

Os objetos produzem uma possível moldura sobre a cena, enquadrando disputas e ensinando coisas. É interessante perceber a cultura material como um enquadramento, pois é um campo em disputa mesmo, como observado pelas campanhas e mediações do movimento *Liberte Nosso Sagrado* citado anteriormente. Além disso, estaríamos sendo educados por estes objetos materiais como ao entrar em um terreiro e passar por um defumador, não há necessidade de explicação, apenas o exemplo e o movimento do turíbulo é capaz de produzir uma pedagogia ao corpo das pessoas.

Miller termina seu livro comentando sobre seu incômodo ao pensar em uma espiritualidade obtida pela negação do material, “com ideias de pureza e separação”<sup>236</sup>. O que me fez refletir como nos terreiros de umbanda a materialidade não é apartada da espiritualidade, na verdade a espiritualidade é também obtida pela materialidade. O próprio turíbulo, os tambores, as guias com contas vítreas, os santos esculpidos, os *otás*, tudo isso, media as nossas relações com o sagrado e até a nossa cura. Na narrativa de Mãe Cida, quando ela cita o uso das guias pelo Caboclo Arranca Toco, utilizando os objetos que dispúnhamos na mesa, comenta:

A gente gosta da umbanda porque se você tem uma dor, você vai lá, o guia te dá um passe e te dá uma água para beber, e aquela dor passa. Se você está com uma coisa, se está ruim no serviço, se está “pererecado”, você vai no terreiro, o Caboclo te passa um banho de ervas, você toma esse banho e se sente um pouquinho melhor. Se no outro dia você ainda está quebrada, ainda não está firme, você volta lá e diz: “paizinho, ainda estou assim e assim”. Aí o guia vai te dar um descarrego com as próprias guias dele. Para não precisar de um cavalo de trabalho, ele vai colocar a guia em você e naquilo ele vai estar trabalhando com a cabeça dele em você. Com aquelas guias dele ali, ele vai puxar, vai cruzar em você, você vai sair delas, põe de novo e sai de novo delas, nisso o guia está trabalhando, o que você tem ele está tirando. Até me arrepiei.<sup>237</sup>

---

<sup>235</sup> BUTLER, Judith. *Quadros de Guerra: Quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017, p. 17.

<sup>236</sup> MILLER, Daniel. *Trecos, Troços e Coisas*, p. 230.

<sup>237</sup> Entrevista concedida por Mãe Cida, no dia 07 de outubro de 2022.

Neste sobrevoo sobre a cultura material, é imprescindível destacar que os objetos “não apenas representam, mas mediam e constituem relações sociais”.<sup>238</sup> No que se refere aos estudos de cultura material no Brasil, os historiadores Ulpiano Meneses e Vânia Carneiro de Carvalho, comentam ser uma análise que observa a capacidade dos artefatos (objetos produzidos pelos homens, segundo Pearce) de interferir nas ações e produzir efeitos nas relações sociais. Para eles, a cultura material deve ser analisada a partir de sua forma social, reiterando que os artefatos “nos moldam e de formas e em graus variados, nos constituem”.<sup>239</sup>

Enquanto, a biografia de um objeto permite observar as experiências e a simultaneidade da constituição de pessoas e objetos, na cultura material a abordagem é outra, aqui os objetos atravessam as relações sócio-históricas. Neste trabalho, procurarei refletir sobre os objetos da curimba a serem biografados, devido à frequente fronteira da memória exposta nas narrativas dos colaboradores que rememoram esses instrumentos e o espaço da curimba em suas falas e gestualidades. Relato que a princípio achei que integraria um debate junto à cultura material e suas relações de poder, mas as fontes orais levaram a biografar esses objetos e historicizá-los.

Cito abaixo três importantes trabalhos que contribuem para a cultura material dos objetos afro-atlânticos, refletindo em suas trajetórias, usos e biografias.

A história dos patuás talvez seja uma das primeiras a receber atenção deste ramo da cultura material afro-brasileiros. A historiadora Vanicléia Silva Santos em sua tese *As bolsas de mandinga no espaço Atlântico* defendida em 2008, relata sobre o uso de uma bolsinha de proteção e cura e, acrescento ainda, de resistência, atuando como um elemento de recriação das tradições africanas no Brasil, principalmente no sertão da Bahia durante o século XVIII. O uso dessas bolsas, ou também chamadas de patuás, agregavam um microuniverso com diversos elementos como hóstia (talvez guardadas para não serem consumidas na missa?), nomes de santo, orações, pedra, desenhos, ossos, manuscritos, dente de alho e chumbo. Além disso, também poderiam ter outras relíquias “diversas qualidades de cabelos, certos dentes e bicos de animais e de aves, alfinetes, pontas de lancetas, penas e entranhas secas das mesmas aves, e as unhas delas, a pele e o cascavel de diversas cobras e outras muitas cousas (...)”.<sup>240</sup> Vanicléia

<sup>238</sup> ALMEIDA, Márcia Pacito. Clara como céu, escura como água do Luembe: trajetórias, usos e significados das contas de vidro entre as populações da África Centro-Occidental (Lunda 1884-1888). *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Sér. v.25. n.2. p. 55-82. Mai.-Ago. 2017 p. 67

<sup>239</sup> MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Prefácio. In: CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material – São Paulo, 1870-1920*. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2008, p. 12.

<sup>240</sup> SANTOS, Vanicléia Silva. *As bolsas de mandingas no espaço Atlântico*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008, p. 234.

Santos também comenta metaforicamente que dentro dessas bolsas caberia “tudo o que uma colônia marcada pela miscigenação cultural poderia comportar”, refletindo também sobre como esses amuletos carregavam uma gramática cultural *bantu* e islâmica, acionando forças do outro mundo em momentos de conflito e desventura.<sup>241</sup>

Nesse *móBILE* que conecta as partes, Vanicléia Santos, ajuda a refletir sobre como os amuletos são acionados para resolver problemas do cotidiano e espirituais, ativando esse mundo mágico recriado pela bolsa de mandingas.<sup>242</sup> Esse ponto de reflexão é essencial para se entender os objetos nos terreiros de umbanda, pois cada objeto, tambor, guia, santo ou até mesmo o chão do terreiro, é cuidadosamente cruzado (banhado com ervas e abençoado por um Caboclo ou Preto Velho), colocado sob o *congá* e consagrado a uma causa de cura, proteção e resolução de problemas para a família de santo.

Por sua vez, a historiadora Márcia Pacito em seu trabalho defendido em 2015, *Comércios, bens de prestígio e insígnias de poder: as agências centro-ocidentais africanas nos relatos de viagem de Henrique de Carvalho em sua expedição à Lunda (1884-1888)*, procurou analisar o trânsito de alguns artefatos centro-africanos nos relatos de Henrique de Carvalho no último quartel do século XIX, observando que essa recolha de objetos ocorreu de maneira a captar diferentes expressões materiais importantes para o universo local. Esses instrumentos materiais “revelam-se ao mesmo tempo como provas tangíveis das ações expedicionárias nesses espaços e como instrumentos para dimensionar, sob o ponto de vista europeu, o estágio de desenvolvimento das sociedades locais”.<sup>243</sup> Ainda, segundo Pacito, esses artefatos, possuem diversos significados conforme os sentidos sociais, podendo atuar como: “bens de prestígio e insígnias de poder”.<sup>244</sup>

De maneira mais específica, Marcia Pacito ao perceber as contas de vidro procurou compreender como a incorporação desses objetos poderia ser lida a partir das expressões identitárias, hierarquias políticas e códigos sociais, sendo “não apenas o lugar de projeção da cultura material na construção de saberes europeus [...], como também captar elementos que evidenciam os distintos agenciamentos sociais inseridos nessa dinâmica”.<sup>245</sup> Se aos olhos do europeu as contas eram “exóticas” e representavam um desejo de acumular “coisas pitorescas”,

---

<sup>241</sup> Id. Ibid, p. 233.

<sup>242</sup> Id. Ibid., p. 20.

<sup>243</sup> ALMEIDA, Márcia Cristina Pacito Fonseca. *Comércio, bens de prestígio e insígnias de poder: as agências centro-ocidentais africanas nos relatos de viagem de Henrique de Carvalho em sua expedição à Lunda (1884-1888)*. 2015. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015, pp. 116-117.

<sup>244</sup> Id. Ibid., p. 129.

<sup>245</sup> ALMEIDA, Márcia Pacito. *Anais do Museu Paulista*, p. 56

para os povos centro-africanos, esses objetos eram uma forma de tornar visível os seus códigos e as suas estruturas, podendo ser, ao mesmo tempo, uma insígnia de poder e também uma moeda de troca nas transações comerciais, como amuletos sagrados no espaço religioso, ou ainda, como um adorno. O que Pacito explicita é que as contas vítreas foram agenciadas, ao mesmo tempo, pelo europeu e pelo africano, mas não do mesmo modo.

A tipologia dessas contas enquadra-se entre “os objetos mais antigos produzidos por grupos humanos”, remetendo ao período Paleolítico e podendo ser encontradas em diversos momentos da história por meio das escavações arqueológicas.<sup>246</sup> Destaco aqui as investigações no Museu-Memorial Cemitério dos Pretos Novos no Rio de Janeiro, onde foram encontradas diversas contas vítreas e miçangas brancas, azuis, verdes e vermelhas. Este cemitério funcionou de 1772 a 1830 no Valongo, faixa litorânea entre a Prainha e a Gamboa, e era destinado aos escravizados que morriam depois do desembarque da travessia pelo Atlântico. Se por um lado o cemitério revela condições desumanas de sepultamento e a crueldade da escravidão, também é possível perceber os objetos que acompanharam os africanos, sua importância e um novo campo de saberes.<sup>247</sup>



12. Contas encontradas no Valongo entre 2010 e 2012. In: <https://pretosnovos.com.br/>

Se refletirmos sobre as contas seguindo a linha de pensamento de Igor Kopytoff, ou seja, na biografia desses objetos e naquilo que é “culturalmente redefinido e colocado em uso”<sup>248</sup>, percebe-se primeiro, a importância das contas, muitas vezes carregadas juntas aos corpos dos africanos para atravessarem o mar, e segundo, a reelaboração nos espaços sagrados

<sup>246</sup> Id. Ibid., p. 70.

<sup>247</sup> PEREIRA, Júlio César Medeiros da Silva. As duas evidências: implicações acerca da redescoberta do cemitério dos Pretos Novos. *Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro*, n. 8, 2014, p. 331-342.

<sup>248</sup> KOPYTOFF, Igor. Op. Cit., p. 93.

dos terreiros. Habitualmente, quando uma pessoa entra para um terreiro, há a leitura do *Ori*, momento em que se joga os búzios para saber quais são os orixás de cabeça. É nesse momento que indica-se que seja feito uma guia para representar os orixás e o caminho de trabalho. A guia, na maioria das vezes, é feita com elementos da natureza: contas de vidro, cristais de vidro, porcelana, sementes e/ou pedras, depois de feita, o filho consagra com as ervas dos orixás representados e pede para a mãe ou o pai de santo fechá-la. As guias são uma representação do filho de fé, possui individualidade e identidade e são um símbolo de proteção e compromisso. Além disso, as entidades, os Caboclos, Pretos Velhos, Ibejis, etc, também tem suas próprias guias, expressando também sua particularidade identitária.

Mãe Cida, comenta sobre a importância das roupas e das guias ao aconselhar: “a roupa sagrada não é para usar na rua, as suas guias não é para usar na rua ou no ônibus. Você vai macular sua roupa? É sagrado! Você vai tomar banho e vai pendurar a sua guia no banheiro? Onde você se lava e tira toda a sujeira. A sua guia está ali? É preciso cuidado”. Mestre Obashanan também comenta sobre o uso da pulseira de contas laranja que seria um elemento de reconhecimento e pertencimento exclusivo para os filhos de Ayan.

Ayan começa a ficar triste porque estava sendo esquecida. Ela chega até Olodum Maré, que é Deus, e pergunta para ele: “Como os homens podem se lembrar de mim novamente?”. Olodum Maré fala para ela: “Faça uma oração” – momento de emoção profundo na entrevista – Ele pega as orações dela e cria isso (pulseira de contas laranja e branca). Quando os alabes todos vêm, os tocadores vêm, e Olodum Maré pede para ela entregar para aqueles que são filhos dela.<sup>249</sup>

Nesses relatos religiosos, percebo como as guias, seja de contas vítreas, sementes, pedras ou porcelana, são elaboradas como uma insígnia sagrada, é entendida como uma extensão do próprio filho de santo que os une à espiritualidade e a família de santo como um elemento comum, possuindo um papel relevante na vida cotidiana da comunidade dentro e fora do terreiro. Apesar de não me aprofundar na análise da cultura material das guias, não pude deixar de citá-las, dado a relevância na fala que apareceu nas narrativas dos sujeitos deste trabalho.

Inspirado pelas contribuições de Salomão Jovino da Silva, Rafael Figueiredo Galante em sua dissertação: *Da cupópia da cuíca: a dimensão dos tambores centro-africanos de fricção e a formação das musicalidades do Atlântico Negro (sécs. XIX-XX)*, publicada em 2015, recorre a variadas fontes, tais como representações iconográficas, relatos de viagem, aos instrumentos musicais e fonogramas para refletir sobre os tambores de fricção criados e recriados por

---

<sup>249</sup> Entrevista concedida por Mestra Inayan, no dia 23 de novembro de 2020.



africanos escravizados, principalmente entre as últimas décadas da escravidão e as primeiras do pós-abolição. Galante desenha a paisagem sonora do Rio de Janeiro, acostumada à música de trabalho dos africanos e aos instrumentos “marimbas (xilofones e lamelofones), urucungos e nsambis (cordofones)”, registrada sobretudo pela iconografia produzida por Jean-Baptiste Debret e Johann Rugendas.<sup>250</sup>

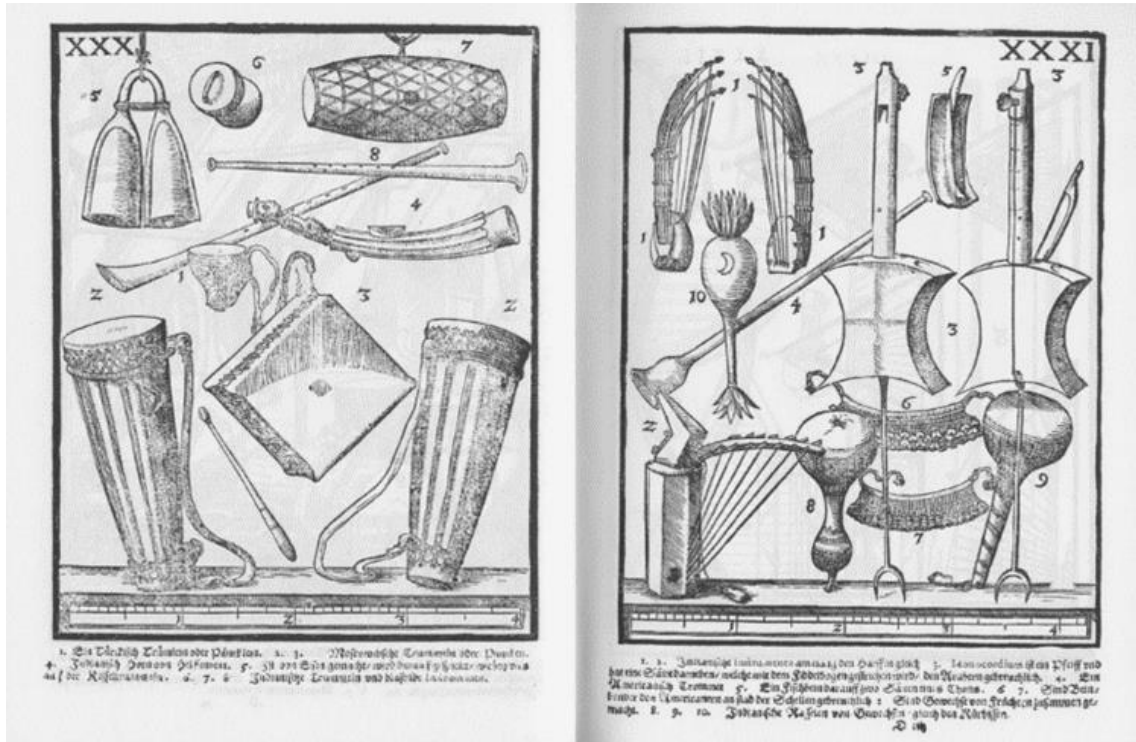
Em sua análise Rafael Galante, observa os descaminhos dos africanos na prática da musicalidade *bantu* - Congo, Angola, Gabão, Moçambique, Tanzânia e Zâmbia. O historiador destaca os tambores de fricção na África Central como instrumentos que emitiam as vozes dos grandes felinos e dos mortos. Eles eram muitas vezes ouvidos, mas não vistos pelas pessoas em cerimônias relacionadas à morte e às iniciações. Esses tambores também eram tocados por mulheres. Já quando chega ao Brasil, os tambores de fricção são incorporados por vários gêneros musicais: no samba urbano carioca, no jongo do Vale do Paraíba, no candombe e no congo de Minas Gerais, nos bumba-bois do Maranhão e do Pará e no congo capixaba, contudo, diluindo a sua anterior função social relacionada aos eventos solenes.

Trazendo essas percepções teóricas e práticas para a diáspora do atlântico negro, analiso o canto, os tambores e os agogôs enquanto constituintes das práticas religiosas umbandistas e até mesmo das relações intergrupais dos integrantes dessa religião. Abaixo podemos perceber uma ilustração entre os materiais da prancheta de Michael Praetorius de 1619, que segundo o historiador Rafael Galante é uma das mais antigas fontes iconográficas para a musicalidade da África Central, até então descobertas.<sup>251</sup>

---

<sup>250</sup> GALANTE, Rafael Benvindo Figueiredo. *Da cupópia da cúica*, p. 40.

<sup>251</sup> Id. *Ibid.*, p. 100.



13. Syntagma Musicum. Fonte: Pranchas XXX e XXXI de 1619.

Há pelo menos dois instrumentos utilizados nos terreiros a serem analisados que dialogam com a prancheta de Michael Praetorius e que tomo como centrais neste trabalho: o agogô e os tambores estendidos. É importante pensar nessa relação entre passado-presente para instigar um diálogo entre essas resistências e apropriações, as permanências e rupturas dos instrumentos; é refletir: Como foram recriados em novos contextos? Qual a sua relevância? O que eles representam?

Esses instrumentos musicais assumiram novas formas de expressão com as relações afro-americanas então constituídas, pois o valor simbólico e as correspondências práticas tiveram que ser repensados aqui no Brasil. Ao falar sobre como nas Américas eram elaboradas novas culturas em outras circunstâncias, Marina de Mello e Souza ressalta: “Novas alianças eram feitas, novas identificações eram percebidas, novas identidades eram construídas sobre bases diversas: de aproximação étnica, religiosa, da esfera do trabalho, da moradia”.<sup>252</sup> Essa linha de raciocínio podendo ser refletida pelo conceito do sincretismo ou da transculturação, supracitada no capítulo anterior, vale apenas para amparar uma imagem mental que Fernando Ortiz (apud Lourival Aguiar) elabora ao refletir sobre a transculturação como um *ajiaco*, um caldo de guisado típico cubano, pois metaforicamente, esse ensopado estaria cozinhando em

<sup>252</sup> SOUZA, Marina de Mello e. Id. Ibid., p. 28.

um caldeirão uma mescla de culturas e de elementos que ora se condensam, ora se perdem ou se harmonizam em um processo constante de renovação.

Y en todo momento el pueblo nuestro ha tenido, como ajiaco, elementos nuevos y crudos acabados de entrar en la cazuela para cocerse ; un conglomerado heterogéneo de diversas razas y culturas, de muchas carnes y cultivos, que se agitan, entremezclan y disgregan en un mismo bullir social; y, allá en lo hondo del puchero, una masa nueva ya posada, producida por los elementos que al desintegrarse en el hervor histórico han ido se dimentando sus más tenaces esencias en una mixtura rica y sabrosamente aderezada, que ya tiene un carácter propio de creación. Mestizaje de cocinas, mestizaje de razas, mestizaje de culturas. Caldo denso de civilización que borbotea en el fogón del Caribe.<sup>253</sup>

Seguindo as trilhas abertas por Robert Slenes, vemos que a influência musical africana mais expressiva no sudeste brasileiro entre o final do século XVIII e XIX era o contingente centro-africano angolano e congolês. Slenes mencionando Willy de Craemer, Jan Vansina e Renée C. Fox, argumenta que existiriam valores comuns às religiões da África Central que norteariam as percepções de *ventura/desventura* e a relação entre o mundo visível e o invisível. Dentro dessas percepções, a pureza ritual deveria ser mantida pelos *charms*, que seriam “objetos ou preparações medicinais consagradas” mediadoras das “relações entre homens e espíritos”.<sup>254</sup> Com isso, acredito que o principal ingrediente para este *ajiaco* musical da curimba umbandista é entender os tambores e agogôs como *charms*, na medida em que são objetos consagrados que também mediam essas relações espirituais e sociais, as venturas e as desventuras e os espaços públicos e privados.

Biografar e historicizar objetos não são a mesma coisa, mas podem andar juntas pela cultura material. E apesar de priorizar biografar os objetos da curimba, tentarei também historicizá-los, levando em conta que ambas as abordagens se mostram como os dois sinos de um mesmo agogô. Se para biografar um objeto, segundo Kopytoff, deve levar em conta refletir: de onde vem, quem fabricou, qual a sua carreira, qual a carreira ideal, a idade, as fases da vida, como mudam os usos e o que lhe acontece quando chega no fim, para historicizar é necessário entrar neste *circle shout* (dança religiosa realizada em roda no sul dos Estados Unidos, citada por Slenes), das permanências, rupturas e/ou recriações sonoras, tentativa que tentarei esquadrihar nos tópicos abaixo.

<sup>253</sup> AGUIAR, LOURIVAL. *Tessituras*, p. 305.

<sup>254</sup> SLENES, Robert. *Na senzala, uma flor*, p. 152.

### 2.1. “O canto é a nossa oração”: estrutura e função dos pontos cantados na umbanda

“Uma vez eu conversei com uma amiga minha e ela falou assim: “Nossa, lá no terreiro vocês tocam e fazem tanto barulho, como vocês conseguem fazer uma oração?”, e eu falei: “É a oração, o canto é a nossa **oração**, é a conexão com o sagrado”. Nesta fala da Mestra Rosane, há uma dupla dimensão, a primeira, no que consiste ao incômodo com a música umbandista – evidenciando um preconceito religioso em uma reencenação do racismo cotidiano, nas palavras de Grada Kilomba, que entende a curimba como ruído/barulho e um desconforto –, a segunda, que remete aos pontos cantados da umbanda como a nossa oração. Sobre esse segundo momento, Mestra Rosane, interioriza o canto em sua função sagrada e a relaciona à harmonia, ela diz: “é o momento mais sagrado que tem, é o contato nosso com nossas entidades, com nossos orixás e é onde nos entregamos e sentimos a presença do sagrado na nossa vida”, descrevendo a primazia do que seriam os pontos cantados para todos os narradores deste projeto.<sup>255</sup>

Marcelina Lunkuga, citada por Salloma Salomão Jovino da Silva, sugere que a cultura musical da umbanda angolana, prática tradicional e religiosa nas terras de lá, remeteria aos tssungos, cantigas da província de Willa no sudoeste de Angola e aos vissungos, cantos de congos em Minas Gerais no século XIX. Visto que, “nas canções e toques dos tambores, na cultura material de sua confecção, nas letras das cantigas, nos ritos próprios a cada atividade, ainda que em tons frágeis, prefiguram referências de uma África mítica por vezes chamadas de Aruanda e recorrentemente ao tempo do cativo”.<sup>256</sup>

A canção na umbanda, os pontos cantados, apesar de sua dimensão de imaterialidade, também possuem uma dimensão física quando escritos, riscados ou gravados em um suporte material. Segundo Robert Farris Thompson, um ponto cantado marca “o contato entre os mundos resultou na descida do poder de Deus sobre aquele ponto”. Para Thompson, a relação entre os pontos cantados e pontos riscados observadas entre os bakongo, também chamado de *yimbila ye sona*, entre sacerdotes afro-cubanos e entre macumbas cariocas seriam elementos indissociáveis. No Rio de Janeiro do século XX, haveria duas “nações” africanas, segundo Roger Bastide (apud Farris Thompson), a primeira com segmentos do candomblé e a segunda com medicinas e espíritos Congo-Angola conhecida como *cabula* e depois como *macumba*. Nessas reuniões da *macumba*, era comum invocar os espíritos através de desenhos de giz no

<sup>255</sup> Entrevista concedida por Mestra Rosane, no dia 14 de agosto de 2020.

<sup>256</sup> SILVA, Salloma Salomão Jovino da. Op. Cit., pp. 117-118.

chão, os pontos riscados e através do canto, relembrando o costume do Congo de “cantar e marcar simultaneamente a centralização do espírito”.<sup>257</sup>

Na umbanda essa interação também é vista, mas não é fixa, varia de acordo com cada entidade e com as exigências específicas de cada situação. O ponto riscado é a materialidade da presença da espiritualidade no espaço do terreiro e há entidades que chegam cantando e riscando seus pontos e há entidades que não. Normalmente, o ponto riscado é a assinatura de uma entidade, é um elemento sagrado desenhado com *pemba*, giz branco ou colorido, no chão, em algum objeto sagrado ou em uma tábua de madeira apropriada. Em uma gira o ponto cantado é o que “chama” a espiritualidade e só posteriormente o ponto riscado é marcado no chão pelas entidades para ajudar em um trabalho da assistência ou para fortalecer a relação da entidade com o filho de santo no terreiro. É comum observar um ponto ser riscado ao mesmo tempo que um determinado ponto está sendo cantado ou uma entidade pedir um determinado ponto para ser trabalhado enquanto desenha as marcações no chão. Então, ao contrário da macumba carioca que aparentemente “chamava” as entidades de espíritos nativos, anciãos negros ou santos correspondentes através de marcações no chão e da música, na umbanda, na maioria das vezes, os pontos riscados são assinaturas próprias da espiritualidade e atuam simultâneas ao canto coletivo.

Leda Maria Martins comenta sobre esse sentimento que integra a musicalidade a uma coletividade e transcende os aspectos simbólicos-religiosos nos terreiros ao dizer poeticamente: “canta-se a favor da divindade e celebram-se as majestades negras e, simultaneamente, canta-se e dança-se contra o arresto da liberdade e contra a opressão, seja a escravidão, no passado, seja a do presente”, revelando, com isso, a importância e a força de uma canção para as comunidades afro-diaspóricas.<sup>258</sup> Mestre Obashanan reitera sobre a harmonia e mediação que o canto traz: “não tem terreiro sem canto, sem música porque é o que harmoniza e o mundo espiritual só vem através do canto”, atribuindo a Ayan essa função.<sup>259</sup> E, também, centralizando a função do canto, e não do ponto riscado, no chamado à espiritualidade e à harmonia da família de santo e dessa territorialidade.

Nos terreiros o canto é o principal suporte para os encontros com a espiritualidade, às vezes, é até mesmo trazido pela espiritualidade como o caso de alguns pontos cantados ou de alguns filhos de santo que possuem entidades que cantam, como Mãe Juveni e o Pai Heitor, primeiro pai de santo de Mãe Márcia. Mãe Márcia comenta: “O dirigente não cantava nada,

<sup>257</sup> THOMPSON, Robert Farris. *Flash of the spirit*, p. 113; p. 117.

<sup>258</sup> MARTINS, Leda Maria. *Língua e Literatura*, p. 73.

<sup>259</sup> Entrevista concedida por Mestre Obashanan, no dia 31 de outubro de 2020.

mas quando ele incorporava o Caboclo Flecheiro, ele cantava muito bem, tanto em termos de afinação, altura e voz, quanto na quantidade de pontos que ele conhecia, parecia que ligava um *mp3*. Vinha aquela carreira de pontos, era um atrás do outro e ele ficava horas cantando sem repetir um ponto”.<sup>260</sup> Também faço um adendo aos trabalhos iniciais do Templo de Umbanda de Caboclo Pena Branca, que era marcado pelas palmas e pelo canto em todo o seu rito e só depois, a pedido da própria espiritualidade, que novos instrumentos são acrescentados e os atabaques adicionados. Além disso, quando uma casa é inaugurada, surgindo, na maioria das vezes, do improvisado ou da dissociação de outro terreiro, dificilmente um atabaque ou um agogô é comprado logo no início, ficando ao canto o papel de *curimbá*. Em síntese, a espiritualidade é mediada pelo canto, seja na incorporação, seja para trazer novas frentes e usos musicais.

Mãe Juveni questiona: “O que é cantar? É **alegria** e é amor. Que é o que os guias trazem. A curimba com eles todos cantando, a gente no terreiro entoando, parece até que você vai saindo do chão. É uma coisa muito linda. Você pode entrar em um terreiro, não estar muito bem, mas quando você começa a se ligar nos cantos, você é levado. Quantas vezes, eu já não me senti fora de mim”.<sup>261</sup> Em sua narrativa, é possível perceber que os pontos cantados, podem ser entoados por todos os integrantes da família de santo, não apenas pelos curimbeiros/as. Apesar da curimba ser responsável por essa memorização, por “puxar” os pontos (começar a cantar), ela também é um espaço de alegria da casa e apresenta diversas funções.

Mãe Cida e Mãe Juveni, por outro lado, comentam sobre a capacidade de **firmar**, concentrar ou entregar um filho de santo para o caminho da espiritualidade. Mãe Cida, em um tom mais sério diz: “os curimbeiros tem que ser bem firmes. Se você vai cantar um ponto errado, então abala tudo”. Já Mãe Juveni ao falar sobre o canto e a entrega do corpo ao trabalho do dia brinca: “E o canto te traz essa oportunidade se você se concentrar e entregar. Daí não tem guia que não baixe, não é?”.<sup>262</sup>

Há a função **chamada e resposta** encontrada nos terreiros de umbanda. Também conhecida como canto-resposta, seria um ponto que repete estrofe por estrofe, como por exemplo o ponto cantado por Mãe Márcia na entrevista: “Se a coral é sua cinta, a jibóia é sua laça; se a coral é sua cinta, a jibóia é sua laça; *quizou, quizou, quizou ê*, Caboclo mora nas matas; *quizou, quizou, quizou ê*, Caboclo mora nas matas”.<sup>263</sup> Além da função pedagógica, pois ensina a família de santo através da repetição, também é normalmente um meio de sustentação,

<sup>260</sup> Entrevista concedida por Mãe Márcia, no dia 31 de julho de 2020.

<sup>261</sup> Entrevista concedida por Mãe Juveni, no dia 11 de julho de 2021.

<sup>262</sup> Entrevista concedida por Mãe Juveni, no dia 11 de julho de 2021; entrevista concedida por Mãe Cida, no dia 07 de outubro de 2022.

<sup>263</sup> Entrevista concedida por Mãe Márcia, no dia 31 de julho de 2020.

continuidade, dos trabalhos, um momento da gira em que não é necessário a chegada, nem a saída, nem o descarrego da dimensão espiritual, mas de manutenção.

Sobre a **adaptabilidade** dos cantos na umbanda, ressalto que existem diversos pontos cantados entoados a depender da situação e da história da casa: para as entidades irem embora, para chegarem, para manter os trabalhos, etc; e dependendo do lugar e da região do terreiro. Mãe Cida em sua vivência como ogã nos terreiros paulistas do “Caboclo Arranca Toco” e “Caboclo Inco” comenta que “cantava para subida de Caboclos, cantava para os Caboclos chegarem, cantava para outras entidades, cantava para o guia vir e se chegava alguém que não era da alçada da luz, já descarregava. Tinha o canto de abertura, o hino da umbanda, ou quando os guias pediam para cantar...”.<sup>264</sup> Além disso, é comum alguns pontos cantados serem cantados de um jeito diferente em cada casa, por exemplo, no ponto cantado que aparece na narrativa de Mãe Juveni do Templo Amor e Caridade Caboclo Pena Verde: “quando o atabaque zoa, filho de umbanda chora, adeus, adeus meu pai, que os Caboclos vão embora”, já no Templo de Umbanda Caboclo Pena Branca canta-se: “quando o atabaque para, filho de umbanda chora, adeus, adeus, a umbanda, até amanhã, uma outra hora”.

Martha Abreu ao pesquisar sobre as canções escravas no Brasil e nos Estados Unidos percebe os *cakewalks*, lundus, sambas, maxixes, *spirituals* como legados das canções escravas, sendo possível identificar que “o som do cativo era constante nas senzalas, locais de trabalho, nas cidades e fazendas, em locais de encontro e festas no Brasil ou nos Estados Unidos. Mas que também ultrapassou o mundo dos escravos e de suas festas”.<sup>265</sup> Abordando temas como: religião, trabalho, amor, dor, as canções escravas eram tidas como um lugar comum de encontro: “canções, agitações, música e dança poderiam ser um importante canal de comunicação e de organização dos libertos”. Para Abreu, “as identidades sociais e raciais revestiram-se de expressões musicais” e faziam parte da experiência cotidiana dos músicos negros nas Américas, atravessando o fim da escravidão e abrindo possibilidades de trabalho nos palcos e na indústria fonográfica da Primeira República.<sup>266</sup>

Mestre Roncali, aluno de Pai Engels, atribui ao canto um sentido parecido com o de seu professor ao exteriorizar sobre a função prática da música na ritualística, similar à organização de uma orquestra. Pai Engels comenta: “O canto é de extrema importância e adaptabilidade, porque o ritual é rezado do início ao fim, através do ponto cantado”, segundo

<sup>264</sup> Entrevista concedida por Mãe Cida, no dia 07 de outubro de 2022.

<sup>265</sup> ABREU, Martha. O legado das canções escravas nos Estados Unidos e no Brasil: diálogos musicais no pós-abolição. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 35, n° 69, p. 177-194, 2015, p. 178.

<sup>266</sup> Id. *Ibid.*, p. 185; p. 184.

ele o canto é uma reza e é o elemento que une as pessoas, faz integrar e crescer a umbanda.<sup>267</sup> Ambos umbandistas são lideranças na curimba de suas casas e trabalham com a formação de uma escola para os filhos que se interessarem em aprender a tocar e a cantar: Escola de Curimba e Arte Caboclo Girassol, liderada por Mestre Roncali e Aldeia de Caboclos, liderada por Pai Engels está com publicação de um jornal online<sup>268</sup>. Eles evidenciam essa mediação de caráter público da curimba de uma casa, afinal, os tambores dificilmente se conteriam em ambientes privados.

Kazadi Wa Mukuna em seu livro *Contribuições bantu para a música popular brasileira*, publicado em 1978, procurou identificar os elementos musicais herdados da África *bantu*, principalmente o caxixi, o agogô, o berimbau e o tambor de fricção, analisando a estrutura, ou também chamado de núcleo de existência, e as funções sociais. Mukuna propôs um exercício de perceber as permanências e as mutações – utilizando o termo de Balandier – nos quadros da memória coletiva destes povos vindo para o Brasil. Para o autor, as estruturas oriundas dos *bantus* foram mantidas, mas os seus usos (suas funções) não, principalmente porque a música é projetada em uma corroboração sócio-econômica, política e religiosa variando de acordo com o contexto cultural de cada grupo social.<sup>269</sup>

Mukuna ao lançar uma análise sobre o berimbau exemplifica as trocas e volatilidade entre estrutura e função, percebendo as semelhanças entre os padrões de toques usados na Bahia e em Angola, no entanto, percebe que o jeito de tocar difere: em Angola na diagonal, sem o caxixi e, por vezes, utilizando o arco bucal e popular entre as crianças e em sociedade de caçadores, no Brasil a posição do toque é na vertical, com o caxixi e é um instrumento integrado a capoeira. Além disso, o nome do berimbau em Angola é *mbulumbumba*.<sup>270</sup> O tambor de fricção, outro exemplo, também possui um padrão rítmico similar, mas enquanto na zona de interação *bantu*, especialmente entre os bakubas e bakongos, é utilizado em cerimônias mágicas, para reproduzir o som de grandes felinos em rituais de iniciação e a voz dos mortos em rituais fúnebres, no Brasil aparece na roda de samba, é conhecido como cuíca e utilizado em espaços públicos, sem esses valores tradicionais.<sup>271</sup>

Ao levantar essa análise na chave interpretativa dos pontos cantados da umbanda, suas funções (as mudanças de usos, na perspectiva interpretativa biográfica de Igor Kopytoff),

<sup>267</sup> Entrevista concedida por Pai Engels, no dia 19 de junho de 2021; entrevista concedida por Mestre Roncali, no dia 28 de julho de 2020.

<sup>268</sup> Indicação de website: <<https://www.aldeiadecaboclos.com.br/>> . Data de acesso: 07 de novembro de 2022.

<sup>269</sup> MUKUNA, Kazadi. *Contribuição bantu na música popular brasileira: perspectivas etnomusicológicas*. São Paulo: Terceira Margem, 2000.

<sup>270</sup> Id. *Ibid.*, p. 165; p. 235.

<sup>271</sup> Id. *Ibid.*, p. 204-208.



observadas nas entrevistas e negritadas acima, como sendo: a oração, a alegria, a firmeza, a chamada e resposta e a adaptabilidade, podem ser percebidas como os caminhos que o canto perpassa, sendo seus usos mais comuns nos terreiros que estive presente. Já a estrutura dos pontos cantados na umbanda estaria presente: a) intermediando a espiritualidade e o terreiro – pensando no que liga o mundo dos mortos e o mundo dos vivos, além do caráter de mediação entre a espiritualidade e a família de santo e b) carregando uma reserva cultural, uma via de acesso a uma memória ancestral através de códigos e/ou enigmas.

Sobre o item b, Mestra Inayan narra que a musicalidade na umbanda está associada aos códigos e a ancestralidade: “quando tem três pessoas tocando, fazendo o que tem que ser feito com os códigos, passa um filme na sua cabeça de algo que você nunca viveu. E o que é isso? É uma *memória ancestral*, você não explica, você só sente”.<sup>272</sup> Para Mestra Inayan, o que aciona a memória ancestral na canção umbandista são os códigos e/os enigmas, ou seja, o que está escondido no entre-espço da curimba umbandista.

Robert W. Slenes em seu ensaio *Malungu Ngoma Vem: África coberta e descoberta do Brasil*, constrói seu texto pensando em como os escravizados “teciam novas solidariedades através da palavra”.<sup>273</sup> Segundo Slenes nas regiões rurais do Rio de Janeiro e de São Paulo na primeira metade do século XIX haveria condições favoráveis para o surgimento de uma identidade comum, uma “protonação *bantu*”, pensando nos contingentes de escravizados vindos dessa região e na ampliação do “círculo da cultura” que incluiria malungos (companheiros de embarcação) de outras regiões. Além de algumas palavras originalmente do kimbundu, e/ou kikongo-umbundu ressoar proximidades e favorecer a criação de uma língua franca africana no Brasil, alguns sentidos também são percebidos: como a troca de códigos ou mesmo de pontos (enigmas) para serem “desamarrados”, como no caso do jongo, por exemplo.<sup>274</sup> Embaúba, árvore que possui uma madeira que não serve para construir nada, às vezes era comparada com o senhor de engenho, para satirizá-lo, como no jongo “tanto pau no mato/embaúva corone”, e “ngoma vem”, era uma frase utilizada pelos escravizados para avisar aos parceiros que o senhor ou o feitor estava chegando e que era hora de trabalhar em ritmo acelerado.<sup>275</sup> Desse modo, a língua e as canções, de modo sintomático, possuíam códigos com mensagens carregadas de estratégias de sobrevivência, avisos, diversão e formação de identidades.

---

<sup>272</sup> Entrevista concedida por Mestra Inayan, no dia 23 de novembro de 2020.

<sup>273</sup> SLENES, Robert W. *Revista USP*, p. 59.

<sup>274</sup> Id. *Ibid.*, p. 61.

<sup>275</sup> Id. *Ibid.*, p. 62-63.

Ao refletir sobre o que seriam esses códigos e/ou enigmas nos pontos da umbanda, confesso que demorei pelo menos um mês atravancada neste pensamento e sei que este tema levaria a uma outra dissertação à parte, talvez, até mesmo, inconclusa. No entanto, o que percebi, até o presente momento, graças às discussões do Grupo de Pesquisa Ana Gertrudes mediado pela professora Maria Cristina Wissenbach, é que decifrar os códigos que acionam a memória ancestral na umbanda, talvez não seja o melhor a ser feito. Além disso variar conforme as giras e a ancestralidade exaltada em cada lugar, trata-se da parte encoberta, escondida e também essencial para a manutenção destas comunidades e da espiritualidade que permeia as territorialidades da umbanda. Em concordância com Elena Pájaro Peres, tentar ler os sinais e os códigos deixados pelos sujeitos *viradores*, multifacetados e moventes (como é o caso da população movente de São Paulo, por exemplo: escravizados, i-migrantes e mulheres e acrescento umbandistas), invisíveis muitas vezes pela historiografia, exige cuidado para “não jogar uma luz excessiva com a intenção de enxergar o que não é visível”, pois a destruição de qualquer tipo de sombra extinguiria a compreensão de como e onde esses sujeitos de manifestam.<sup>276</sup>

Se, por um lado, a invisibilidade é uma forma de artimanha e proteção, segundo Elena Pájaro, a visibilidade traz também uma exuberância incontida.<sup>277</sup> É o caso dos pontos cantados que acionam em sua invisibilidade os códigos e enigmas próprios dos curimbeiros para nutrir a comunidade, ao próprio deles, que não se intenciona desvelar. E que em sua visibilidade desperta a espiritualidade, intermedia relações, provoca emoções aos narradores e sujeitos deste projeto: choros, arrepios, tremores e esperanças. São os sonhos de Mestra Rosane, é o reconhecimento e a ajuda coletiva das habilidades de cantar de Mãe Márcia, é a sensação de ter voltado para casa ao ouvir um ponto de Mestra Inayan, é encontrar uma família e se agigantar como Pai Engels e Mestre Roncali dizem, é a ação de “dar a volta no tempo” para encontrar um ancestral como expressa Mestre Obashanan, isto, entre tantos outros arranjos que o ponto cantado pode proporcionar.

## 2.2. “Este contato lá com os tambores, é o nosso coração pulsando”: os usos dos atabaques na umbanda

---

<sup>276</sup> PERES, Elena Pájaro. *Exuberância e Invisibilidade: populações moventes e cultura em São Paulo: 1942 ao início dos anos 70*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, p. 56.

<sup>277</sup> Id. *Ibid.*, p. 57.

O tambor tem sido popularmente associado ao coração, a um objeto que ao tocarmos também nos toca. Algo que transcende, que arrepia, que emociona, que provoca choro e une todos os narradores desta dissertação. É o elo e eu não poderia começar a falar de tambores sem invocar essa dimensão sensível. Se partirmos dessa sensibilidade e da história da diáspora africana no Brasil, é de comum acordo considerar os tambores como instrumentos sagrados, capazes de transmitir pelo som uma energia vital e permitir o trânsito entre o mundo dos vivos e das entidades espirituais.<sup>278</sup>

Dentre tantos objetos biográficos em um terreiro, os tambores não são apenas os principais *charms*, que como descrito anteriormente são objetos que mediam as relações entre os homens e os espíritos equilibrando os princípios de ventura e desventura e de saúde e doença. Os tambores também possuem diferentes “vozes”, afinação e trajes litúrgicos, eles são consagrados com ervas anualmente, riscados com *pemba* e em uma gira são sempre cumprimentados, assim como o congá ou as entidades incorporadas. Eles são saudados, representando uma materialização da espiritualidade na terra.

A princípio, os tambores aparecem em relatos como *tambu*, *noma* ou, por vezes, como *ngoma*, sendo essa uma palavra universal para tambor nas línguas *bantu*. Johann Emmanuel Pohl relata observar um *noma*, um tambor “feito de um tronco de árvore escavado”, na cidade de Juiz de Fora no Rio de Janeiro em 1817, que era utilizado para acompanhar danças nas horas de lazer dos escravizados.<sup>279</sup>

Além deste, outros relatos de viajantes, mencionados por Robert Slenes, também indicam a presença de instrumentos musicais nas senzalas. Maria Graham, por exemplo, em 1822 ao visitar a fazenda e engenho de açúcar Nossa Senhora da Luz ouve os escravizados cantando “cantigas estranhas tocadas em rudes instrumentos africanos”.<sup>280</sup> Outro exemplo está no relato também de Johann Emanuel Pohl, que no ano de 1818 passou a noite em uma aldeia de negros nomeada de Farinha com “forte influência africana”, no qual presenciou “um canto cadenciado pontuado pelo som de um tambor que ele chama de *norma*”.<sup>281</sup>

Mas muito antes, na aquarela *Dança dos Negros* do holandês Zacharias Wagener, publicada em seu livro chamado *Livro dos Animais* de c. 1634 é possível visualizar um exemplo de *ngoma*. Na cidade de Recife, a aquarela 105 de Wagener ilustra um raro momento de folga,

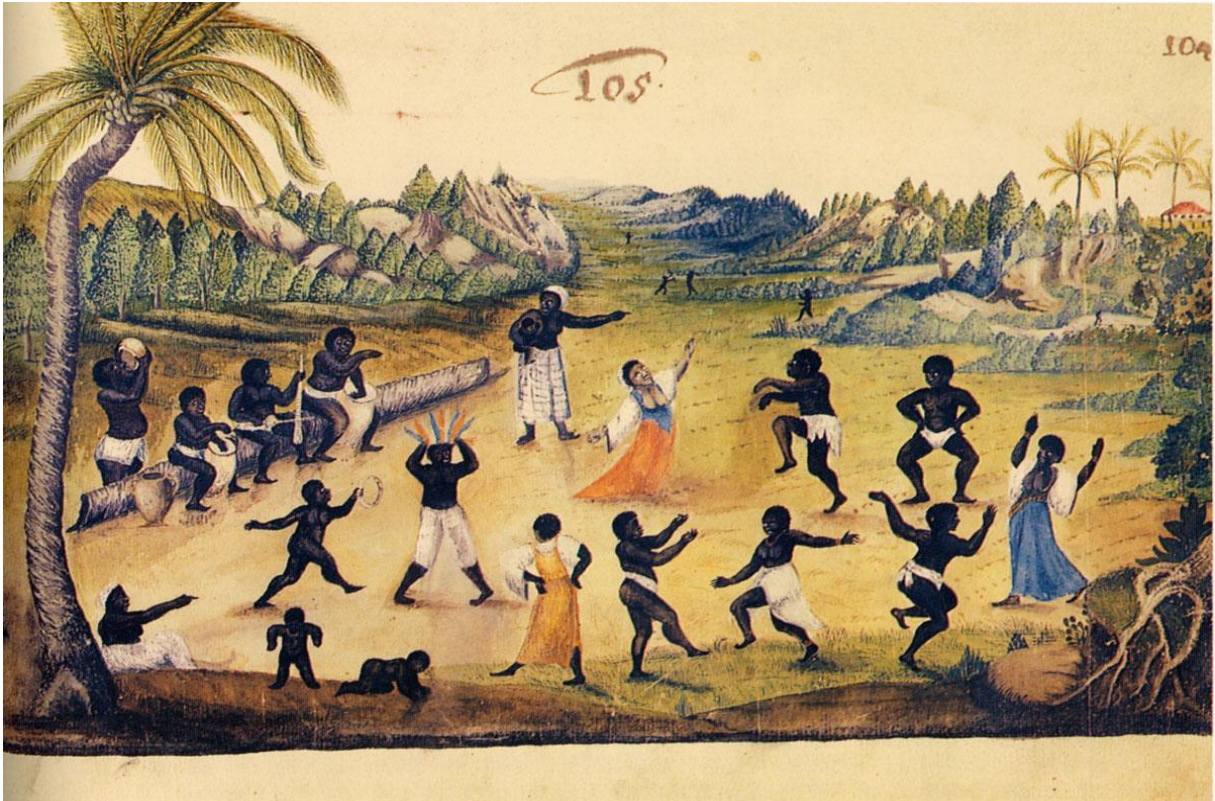
<sup>278</sup> JUNIOR, Robert Daibert. Em “certos dias santos” numa “dança sem fim”: o movimento dos corpos dos escravizados em suas experiências religiosas no Brasil Colonial (Pernambuco, século XVII). REVER, São Paulo, v. 20, n. 1, jan/abr 2020, p. 18.

<sup>279</sup> SLENES, Robert W. *Revista USP*, p. 62.

<sup>280</sup> SLENES, Robert. *Na senzala, uma flor*, p. 161.

<sup>281</sup> Neste trecho, Slenes comenta sobre a variante *Ngoma* que seria um vocábulo, presente na África bantu, quase universal para tambor. In: SLENES, Robert. *Na senzala, uma flor*, p. 182.

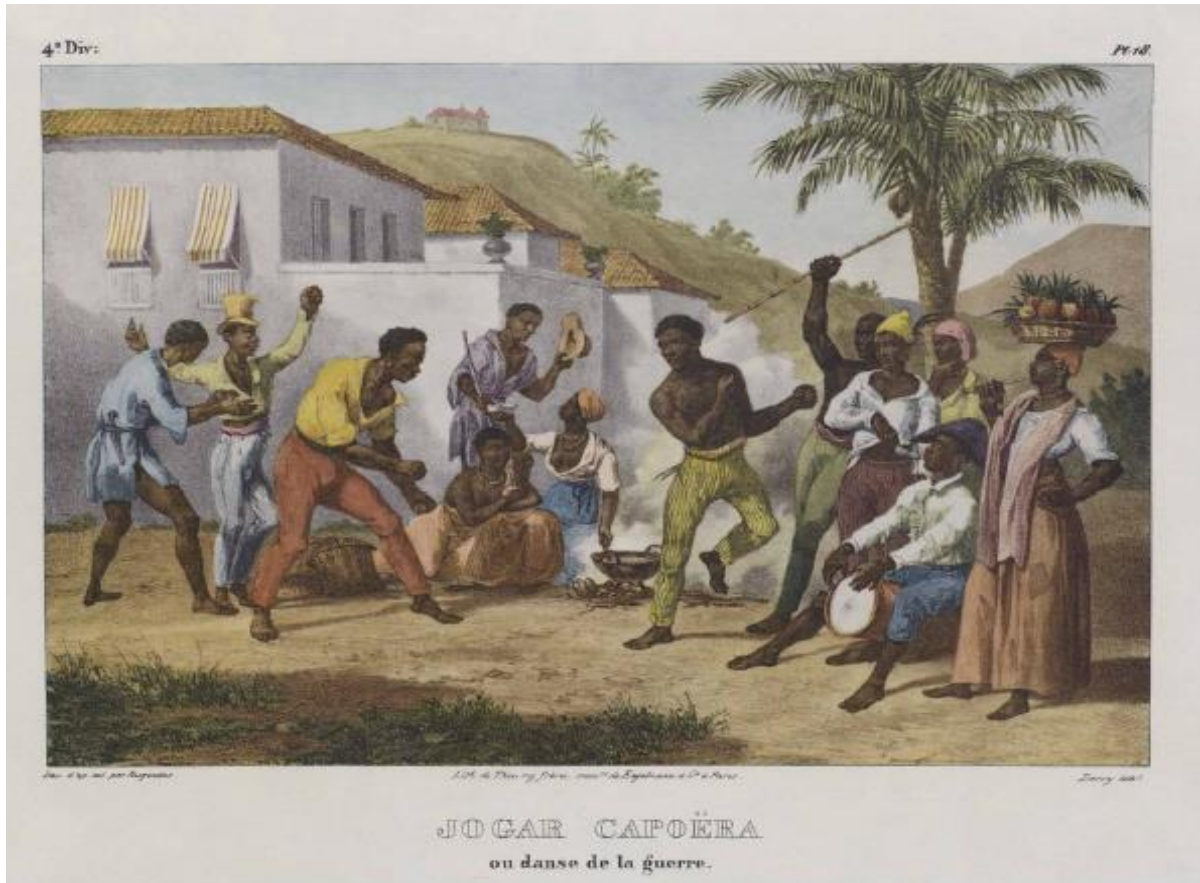
em um domingo que era um dia considerado santo, onde os negros podiam utilizar a seu modo o tempo, movimentando o corpo e tocando tambores e pífanos.



14. Fruição e reza no mato. Dança dos Negros. Fonte: Aquarela 105, Zacharias Wagener, c. 1634.

Posterior a isto, nas litografias do viajante francês Jean-Baptiste Debret publicadas em seu livro *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil* de 1834 publicado em dois tomos, houve raros registros com imagens de *ngomas*, evidenciando uma ausência e silêncio historiográfico se compararmos com outros relatos de viajantes neste período. Por sua vez, nas litografias do alemão Johann Moritz Rugendas publicadas em 1835 em seu livro “Viagem Pitoresca através do Brasil”, encontrei duas imagens com instrumentos musicais representando tambores entre o Rio de Janeiro e Minas Gerais. A primeira, na prancha 17 divisão 4, há um tambor cilíndrico arredondado, mais parecido com um tamborim pequeno, tocado na diagonal em pé com baquetas por um senhor negro (trajando chapéu pontudo marrom, blusa amarela, calça verde e pés descalços) em uma festa dedicada a Nossa Senhora do Rosário com a legenda: “Fête de Ste. Rosalie, patrone des nêgres”. Na segunda, prancha 18 na divisão 4, mais próximo ao *ngoma* feito com pau oco e comprido, está a imagem com a legenda: “Jogar Capoeira, ou danse de la guerre”, onde há um homem adulto (vestido com chapéu azul escuro, blusa branca e calça

listrada azul claro, pés descalços) tocando o tambor na horizontal, sentando em cima dele, com as mãos, de modo à cavala.



15. Quem faz capoeira é o povo. Jogar Capoeira. Fonte: Prancha 18, div. 4, Johann Rugendas, 1835.

Neste breve levantamento, a escassez de registros musicais nas pranchetas de desenhos de Rugendas e Debret em 1845, revela uma limitação de acesso a determinados espaços negros, tendo em vista que estes desenhos normalmente eram registrados à luz do dia (quando o sol estava a pino e o trabalho era intenso e fatigante), não cabendo uma atenção devida à música, à dança, ao divertimento e à alegria. Em “Memórias Sonoras da Noite”, Salloma Salomão Jovino da Silva sublinha a dimensão da noite como um espaço essencial em que é possível evocar “figuras coletivas enevoadas pela poeira da negação”. É na noite que há momentos de descanso e festa, de irmandades e alegrias. E é nela que há o som dos tambores, entre outros instrumentos musicais da diáspora afro-atlântica.<sup>282</sup>

Na antemão, também é possível perceber nas iconografias dos viajantes Wagener, Debret e Rugendas, a cultura material nos “instrumentos musicais, utensílios, adornos (patuás,

<sup>282</sup> Id. Ibid., p. 451.



amuletos), vestimentas; das gestualidades; pinturas corporais; cortes e trançados de cabelos”, partindo de uma leitura sensível e atenta às “violências simbólicas” presentes nas imagens.<sup>283</sup> Se torna importante entender que nestas produções há uma parcela carregada de intenções a serviço do regime colonial e criações exóticas: se apropriando do outro e contribuindo para fortalecer equívocos, estereótipos e a divulgação de narrativas de viagens de uma vida simples, pitoresca e desumanizante; assim como uma parcela de registro histórico, possível ao se ater a uma leitura minuciosa, de canto de olho, possibilitando, por exemplo, tocar vestígios de identidades únicas e sonoridades específicas afro-diaspóricas.

Um desses vestígios é a posição que os tambores se encontram posicionados nas imagens de Rugendas e Debret. É difícil rastrear o posicionamento mais comum para se tocar este instrumento, devido à escassez de fontes. A princípio acreditei que era tocado na horizontal e que, posteriormente, com a ocidentalização e o contato com outras matrizes culturais passou a ser percutido na vertical, mas a aquarela de Wagener desmontou minha teoria. O que consigo levantar como hipótese é que a posição “de como o corpo toca” variava conforme a identidade étnica de cada grupo afro-diaspórico que se encontrava no Brasil.

Fazendo um adendo a esta diversidade de formatos e modos de tocar dos tambores, cito dois acervos virtuais com um riquíssimo recursos para se aprofundar nos estudos das musicalidades afro-diaspóricas: o *Slavery Images* e o *MIMO*.

No catálogo virtual *Slavery Images* há mais de 1200 imagens registrando as experiências dos africanos e da diáspora durante o período da escravidão. É possível explorá-lo tanto pela aba de pesquisa como pelos pontos coloridos no mapa mundi virtual. Quando digitei *drum*, apareceram diferentes referências imagéticas, cerca de 18 em diferentes locais da África, desde de uma prancheta com os instrumentos musicais utilizados na Costa do Ouro (sinos, flautas, um instrumento de cordas, pinça musical, trombetas, três tipos de tambores: tambor, tambores real e pequeno tambor, etc.) registrada por Thomas Astley em 1759, a mulheres ouvindo marimba, um tambor de Akan e até músicos reais Fang, entre a Baía do Benin e a Costa de Loango na África Central, um tocando marimba e outro montado em um tambor tocando-o com baquetas, registrada por Paul Belloni Du Chaillu em 1861. Sobre esta diversidade nos jeitos de tocar também há duas imagens muito interessantes. A primeira, o desenho do viajante James Edward Alexander ao observar a Costa do Outro, hoje em Gana, no ano de 1835, delineando mulheres e homens tocando um tambor pequeno cônico e segurado por entre os braços. A segunda em Ndongo e Matamba no Congo do século XVII, c. 1654, o

---

<sup>283</sup> SILVA, Salloma Salomão Jovino da. Memórias Sonoras da Noite: vestígios de musicalidades africanas no Brasil nas iconografias do século XIX. *Proj. História*, São Paulo, n. 24, jun. 2002, p. 453.

Padre Giovanni Antonio Cavazzi de Montecúcolo faz uma aquarela de um tambor, um ngoma tocado em cavalgada ao lado da rainha Nzinga.



16. Mulheres e homens tocando tambores africanos. Slavery Images. Fonte: <http://www.slaveryimages.org/>

Já no acervo online de Museus MIMO, Musical Instruments Museums Online, há registro de tambores cilíndricos-cônicos, tambores cônicos, tambores cilíndricos, tambores em formato de cálice e de ampulheta e tambores em um vaso. Somente na aba tambores há 4754 fotografias encontradas e armazenadas em diferentes museus pelo mundo e 452 em diferentes partes da África. Afunilando a pesquisa na região de Congo-Angola há tambores como o tambor de cinco pernas cilíndrico, maior em cima e menor embaixo, esculpido em camadas; um tambor cilíndrico simples, um ngoma bem categórico, de 148 cm de altura e 14 cm de diâmetro; até um tambor de remendo com a descrição: “tambor de meninas” .<sup>284</sup> Aparentemente, podem ser tocados de maneiras diferentes: o primeiro em pé, pois possuiria um apoio com cinco pernas, o segundo deitado dado o seu tamanho e o terceiro segurado com as mãos ou por entre o braço, observando a presença de uma alça.

<sup>284</sup> Catálogo virtual de museus. Fonte: <https://mimo-international.com/>. Data de Acesso: 22/11/2022.



17. Tambores diferentes registrados na região do Congo-Angola. Fonte: <https://mimo-international.com/>

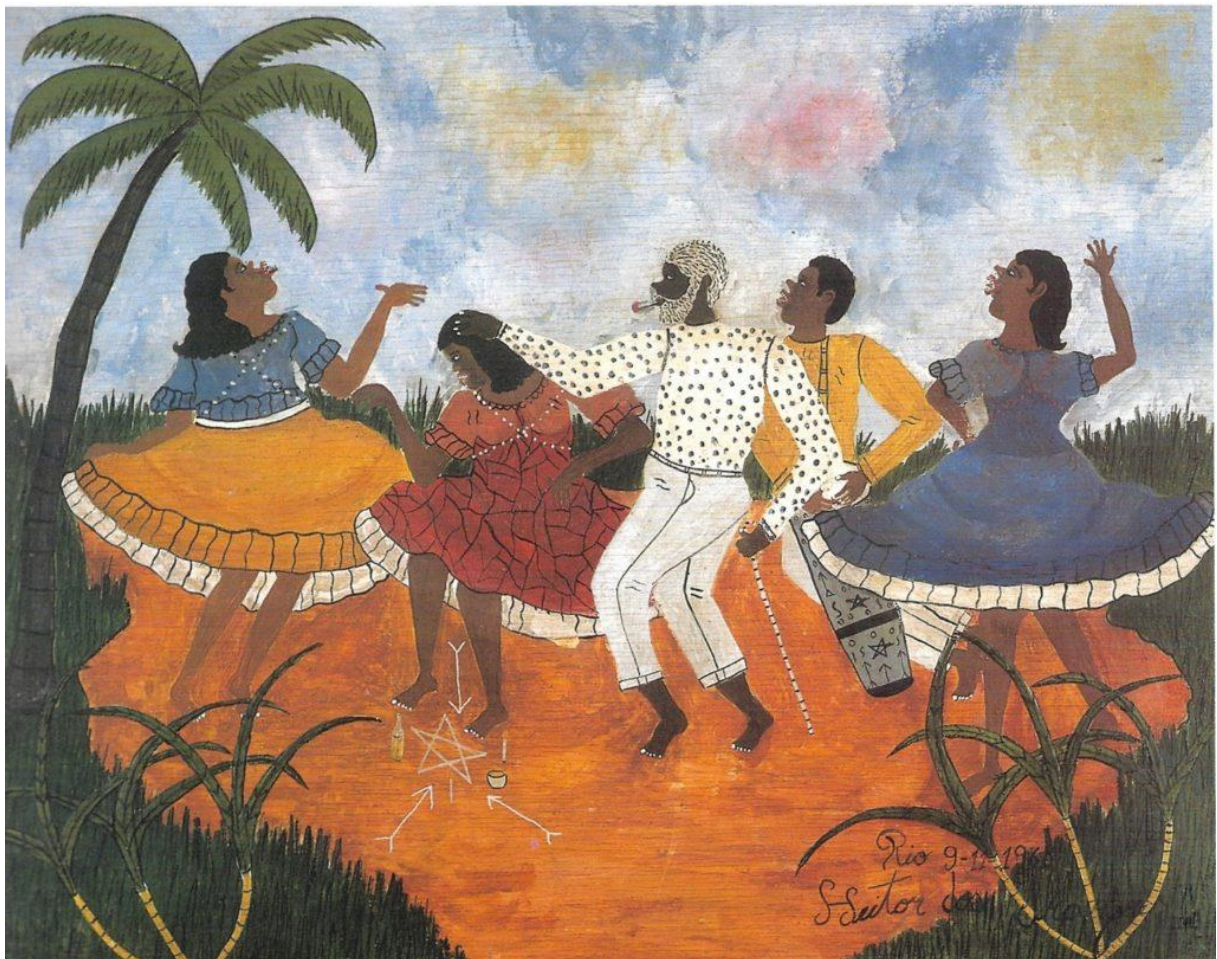
As variações dos tambores e das formas de tocá-los também devem levar em conta o tipo característico de cada tambor, afinal, um mesmo grupo étnico pode produzir mais de um tipo de tambor a depender das situações, necessidades cotidianas e momentos diferentes na história observados, por exemplo na prancheta de desenho de Michael Praetorius ou na prancheta de Thomas Astley, citados anteriormente. Somado a isto, também houver as interações nesse *ajiaho* transcultural das convivências culturais e interétnicas dos dois lados do Atlântico.

Do lado de cá do Atlântico, exemplo dessa transculturação, temos as vivências de Heitor dos Prazeres, pintor e músico, filho de migrantes baianos, que retrata em suas obras o cotidiano da população negra no subúrbio e de suas experiências nas rodas de samba do terreiro de Tia Ciata e das interações do que ele denomina como “Pequena África” no Rio de Janeiro. Na pintura em óleo *Macumba no Mato* de Heitor dos Prazeres datada do dia 06 de novembro de 1960, é possível perceber o tambor na vertical, só que agora com inscrições similares a pontos riscados. O tambor aqui, mais parecido do que nunca com o atabaque dos terreiros de candomblé e umbanda é tocado com as mãos por um homem negro que está em pé vestindo blusa amarela e calça branca. Não saberia dizer se ele está sendo segurado por uma alça ou se é uma guia trançada no corpo do homem músico. Todos no quadro estão dançando festivamente. O senhor no centro do quadro é o único de vestes brancas, possui uma bengala e um cachimbo e suas mãos estão sobre a cabeça de uma moça que parece incorporada e que está em cima de um ponto riscado no chão de terra. “Macumba no mato” pode ser um quadro que retrata tanto o espaço público como o privado, fronteiras muito tênues e por vezes moventes. Se torna pertinente refletir nos tambores como imbricamento público, visto que a própria



sonoridade produzida por eles não se restringe a quatro paredes, ela extrapola, vai para fora do barracão e chama o “povo”.

Essa relação que cruza os espaços, observada no quadro de Heitor dos Prazeres, também pode ser vista na “origem” do samba em frente a lugares religiosos evidenciada por José Vinci de Moraes. Segundo o historiador Moraes, durante o século XIX, o próprio samba se originaria desses encontros dos negros nas procissões, festas públicas, irmandades religiosas e em frentes de igrejas, em um misto de danças rituais religiosas e de lazer, acompanhadas por instrumentos de percussão, sendo o mais relevante o *tambu*: “Bumbo feito de tronco de árvore”.<sup>285</sup>



18. Ponto riscado, ponto cantado. Macumba no Mato. Fonte: Heitor dos Prazeres, 1960.

A intenção em todas essas pinturas, segundo Salloma Salomão Silva ao analisar as obras de Rugendas pelo olhar europeizante e racista do período, era tornar tolerável e festivo o comportamento dos negros, como se a tudo suportasse, pois como “as crianças brancas”,

<sup>285</sup> Id. Ibid., p. 94.

viveriam sem se importar com o passado ou o futuro e principiariam embriagados ou atordoados, em estados de alegria.<sup>286</sup> Marcas de um racismo que infantiliza, como apontou Grada Kilomba. Mas, se analisarmos, pelo viés africano e afro-diaspórico, são justamente como a “flor na senzala”, estratégias de sobrevivência, onde cantar e dançar é mais que um apelo público e em dias festivos, era uma forma de agenciar as curas, as resistências, os refúgios e as fugas também.

Nos escritos de Roger Bastide e Arthur Ramos os tambores também são mencionados. Roger Bastide destaca uma descrição de um viajante, o peregrino da América Nuno Marques Pereira que data de 1728. Nuno Pereira conta que não pôde dormir à noite toda por causa do barulhos dos tambores e de uma “gritaria do inferno” feita pelos negros em uma cerimônia de calundu na fazenda em que estava hospedado.<sup>287</sup> Relembrando o relato de Mestra Rosane ao ser interpelada sobre como ela era capaz de fazer uma oração com tanto barulho ou a narrativa de Mestre Obashanan ao comentar sobre o quanto a música no Ocidente se torna psicótica e cansativa pelo excesso de limpeza musical e técnica.

Roger Bastide em 1971 considerava apenas o candomblé como uma religião na qual a África seria transplantada no Brasil, sendo as outras práticas religiosas lidas como meras justaposições que não integravam o comportamento sexual, econômico e religioso. Bastide desconsidera as outras religiosidades e centraliza os estudos das religiões afro-brasileiras apenas no candomblé como uma via legítima que caberia historicizar, desconsiderando as macumbas, calúndus e umbandas. Apesar de sua defesa ao candomblé, enquanto uma religião que relembra um purismo africano, em seu relato, podemos encontrar os atabaques formando um cenário musical no terreiro: “o lugar coberto onde à noite os atabaques com seus toques chamam as divindades ancestrais, com sua confusão de mulheres, de moças, de homens que trabalham, que cozinham”.<sup>288</sup>

Percebendo a função dos instrumentos musicais no lado de cá do Atlântico, Roger Bastide comenta que nota os tambores como um elemento de comunhão, revigorando a vida social dos grupos, catalisando as experiências e ligando-os com o mundo dos antepassados, principalmente ao domingo, dia apraz de descanso: “A música dos tambores abolia as distâncias, enchia a superfície dos oceanos, fazia reviver um momento a África e permitia, numa

---

<sup>286</sup> SILVA, Salloma Salomão Jovino da. *Memórias Sonoras da Noite*, p. 290.

<sup>287</sup> BASTIDE, Roger. Op. Cit., p. 196.

<sup>288</sup> Id. Ibid., p. 313.

exaltação ao mesmo tempo frenética e regulada, a comunhão dos homens numa mesma consciência coletiva”.<sup>289</sup>

Por sua vez, Arthur Ramos descreve detalhadamente sobre a presença dos tambores no Brasil: “o tambor marcava as rezas, os devotos chamavam os orixás, cada ponto pertence a um orixa”. Para Ramos o tambor é “o mais primitivo instrumento da música”, categorizado como um instrumento membranofone e feito com troncos ocos de árvores e peles de animais estendidas para secar. Arthur Ramos registrou o uso dos Batás, ilús e Batá-cotos (tambores de guerra) na Bahia, de atabaques (nome de influência mouro-lusitana, mas tem procedência *sudanesa* e *bantu*) e surdos no Rio de Janeiro, e do ngomba ou angoma (um tambor angola-congolês), além de zambés, gongues e Ingono em regiões do Norte e Nordeste.<sup>290</sup>

Nas cerimônias religiosas afro-brasileiras são os atabaques os instrumentos essenciais do culto. São eles que marcam o ritmo das danças religiosas e produzem o contato com as divindades. Todos os etnógrafos insistem sobre o papel do tambor e do ritmo nas cerimônias mágicas e religiosas como meio de encantação. “Os tambores falam”, assevera o primitivo.<sup>291</sup>

Os tambores falam, mas nem todos podem ouvir. Cruzando os pormenores da escrita de Artur Ramos e seus usos preconceituosos que associavam os tambores a chave: primitivo-selvagem-exótico, como muitos antropólogos de sua época, o que é possível peneirar destas narrativas, é a importância central dos tambores tanto nos âmbitos religiosos, como nos festivos, públicos e comunitários. Enquanto Ramos comenta sobre a proibição de importação de tambores em 1835, devido ao “som soturno e infernal” e influência “alucinatória” pelo olhar dos “brancos” e colonizadores, para os bangala no Alto-Congo, segundo o autor citando o Reverendo J. H. Week, os *nganga*, médicos-sacerdotes, utilizavam os tambores para exortar os espíritos malignos, para acalmar os doentes e trazer a cura para o paciente, indicando para nós possibilidades de seus usos nos espaços negros.<sup>292</sup>

Mestre Obashanan relata que existem muitos tambores para várias funções. Em seu terreiro, eles são usados a depender do rito ou da homenagem proposta. Na entrevista, Obashanan narrava e me mostrava a sua diversidade de tambores, cada um com sua história, origem e afeto específico. Haviam: Batás, djembé (um tambor vindo do Senegal), bambaki (um tambor de origem da Amazônia), sabá (um tambor vindo do Mali), kudis, ntamas (um tambor falante - confirmando seu poder de elocução registrado na fala de Arthur Ramos e reforçando

<sup>289</sup> Id. *Ibid.*, pp. 72-73.

<sup>290</sup> RAMOS, Arthur. *Op. Cit.*, pp. 237-239.

<sup>291</sup> Id. *Ibid.*, p. 239.

<sup>292</sup> Idem.

que o tambor fala para quem sabe ouvir), axico (fêmea do djembe), inhã (vindo do Rio Grande do Sul), ilús (tambor de encantaria), droll, jeje (um tambor gigante), um atabaque do Exu Sete da Lira e até sobre o primeiro atabaque utilizado nas casas fundadas por Zélio de Moraes, a Tenda São Jorge, “autorizada a fazer gira de Exu e usar atabaque” (vermelho com uma cruz preta, na terceira fotografia abaixo). Frutos de presentes, compras e encontros, tão plural como as matrizes religiosas que se encontram no T.E.V, ou mesmo como na formação da umbanda no Brasil. As vivências de Mestre Obashanan e sua diversidade de tambores convivendo no mesmo espaço do seu *terreiro-santuário* se tornam um exemplo dessas convivências identitárias.



19. Conjunto de tambores do T.E.V. Fonte: Arquivo Pessoal

A respeito do atabaque que aparece nos escritos de Arthur Ramos e Roger Bastide e que também são os principais tambores dos terreiros pesquisados, é importante sublinhar a dificuldade para reaver sua história. Para começar, a palavra atabaque tem diferentes matrizes, pode vir do árabe, *al-thabaq* que significa prato, também pode apresentar uma matriz linguística mouro-lusitânica, como comentado acima, além de receber diversos nomes, como: *tambiques*,



*tabaques* e *atabale*, revelando a difusão da língua portuguesa no século XVI na costa da África e Américas. O termo *tabaque* e atabaque foi encontrado em registros do século XVI do escritor português Gil Vicente e em Lopes e Pigafetta que classificaram um repertório de objetos africanos nas regiões do Congo e de Angola, revelando influências portuguesas nos solos e registros africanos e fortalecendo as possibilidades desta matriz teórica.<sup>293</sup>

Nesses fragmentos carregados de memórias e hipóteses, outra dificuldade é que os tambores dificilmente eram registrados conforme suas especificidades nos relatos dos viajantes e etnógrafos, muitas vezes recebiam os nomes tambu, tambor, batuque em grandes conceitos guarda-chuvas, sem descrever suas características, dificultando sua historicidade. Em minha análise, me aproximo das anunciações de Salloma Salomão Silva que entende o atabaque como uma reiteração africana em solo brasileiro, “parte da cultura musical de matriz africana no Brasil” – possivelmente confeccionado com as ripas de barris que os escravizados transportavam óleos e bebidas, utilizados em uma adaptação daqueles esculpidos de madeira maciça, só que agora simplificados e sem os vários elementos decorativos dos povos das Áfricas.<sup>294</sup>

Edison Carneiro, também comenta sobre a diversidade de modos de tocar o atabaque: “O tocador de atabaque de qualquer ponto do país ficará surpreendido e atrapalhado ao encontrar esse instrumento montado sobre um cavalete, horizontalmente, com um couro de cada lado, no Maranhão”.<sup>295</sup> E, que apesar desta diferença, o atabaque estaria presente em todos os cultos afro-diaspóricos: “seja percutido com varetas, seja com as mãos, de pé, montado em cavaletes, entre as pernas ou cavalgado pelo tocador, quer sozinho, quer em conjunto com outros instrumentos tradicionais, cabaças, agogôs, ou ajudado por palmas”.<sup>296</sup>

João do Rio, em seu relato sobre as religiões no Rio de Janeiro, quando visita os terreiros de candomblé em 1904 com o jovem negro Antônio também cita os atabaques tanto nas paredes, como em um espaço similar a curimba formada por atabaques, ubatás e xequerês: “naquele círculo silvante, ao som dos xeguedés e dos atabaques, batiam surdamente no chão aos pulos da dança demoníaca”.<sup>297</sup>

Roger Bastide ao retomar uma observação de René Ribeiro sobre uma roda de Xangô em Recife, relata dois atabaques comuns na África Ocidental, e também os cita como

---

<sup>293</sup> SILVA, Salloma Salomão Jovino da. *Memórias Sonoras da Noite*, pp. 325-326.

<sup>294</sup> Id. *Ibid.*, p. 318

<sup>295</sup> CARNEIRO, Edison. *Decimália: os cultos de origem africana no Brasil*. Ministério da Educação e Cultura. Biblioteca Nacional: Rio de Janeiro, 1959, p. 03.

<sup>296</sup> Id. *Ibid.*, p. 18.

<sup>297</sup> RIO, João do. *Op. Cit.*, p. 17.

reverenciados, quase sempre em três e presentes nas festas em homenagem aos santos realizadas a noite.<sup>298</sup>

Outros registros de Edison Carneiro, Arthur Ramos e Manuel Querino, segundo Salloma Salomão, também citam os atabaques como instrumentos de apenas uma membrana e que podendo ser encontrados três tipos de tamanho e afinação, maior para o menor, em tons grave, médio e agudo, conhecidos como: *rum*, *rumpi* e *lê*. Fernando Ortiz escreve: “Em el Brasil parece existir um baile congo, alson de tambores llamados rum, rumpi, y lê; pero los tambores son de clivijas y de cuñas parietales y no como los usales congos y angola”, alegando uma possível recriação brasileira que o atabaque representa.<sup>299</sup>

“Os atabaques e o agogô dão o sinal e as filhas de santo começam os cânticos”.<sup>300</sup> Apesar de escrever sobre o candomblé, Arthur Ramos fornece pistas sobre os instrumentos utilizados na curimba da umbanda, pelas similaridades que encontramos nos usos dos atabaques e do agogô e pela marcação do ritmo para chamar Ogum, Oxum, Oxalá, Iemanjá, Oxossi, etc., realizada pelos “ogans”, tocadores dos instrumentos, que denomino curimbeiros/as, mestres e mestras neste trabalho.

O etnomusicólogo Ângelo Cardoso destaca que os três tambores atabaques, *Rum*, *Rumpi* e *Lê*, e o agogô formariam o que ele chama de quarteto instrumental nas festas e ritos do candomblé. Esses instrumentos representam uma forma de comunicação portadora de códigos e da força do próprio orixá, mediando a incorporação de entidades.<sup>301</sup> Nas giras da umbanda, essa estrutura mediadora permanece, mas há algumas diferenças funcionais: não são tocadas com varetas ou aguidavis e não possuem uma estrutura hierárquica. Essas diferenças são também ditas pelos sujeitos deste projeto.

Apesar de sua importância empírica, não há muitos estudos atuais que analisem as especificidades históricas dos instrumentos ritualísticos nas religiões afro-brasileiras.<sup>302</sup> A tentativa de compreensão sobre os tambores na umbanda me guiou a entender a importância

<sup>298</sup> BASTIDE, Roger. Op. Cit., p. 192.

<sup>299</sup> SILVA, Salloma Salomão Jovino da. *Memórias Sonoras da Noite*, p. 330.

<sup>300</sup> RAMOS, Arthur. Op. Cit., p. 71.

<sup>301</sup> CARDOSO, Ângelo Nonato. *A linguagem dos tambores*. (Tese de Doutorado em Etnomusicologia). Salvador: UFBA, 2006.

<sup>302</sup> Pesquisas sobre os tambores indicam preocupações com as questões antropológicas, musicologia e/ou linguísticas, muito relacionadas ao candomblé; remeto à leitura de: PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Os tambores estão frios: Herança Cultural e sincretismo religioso no ritual de Candombe*. Juiz de Fora: Funalfa Edições; Belo Horizonte: Mazza Edições, 2005; ALMEIDA, André Luiz. *A música sagrada dos Ogãs no terreiro de umbanda “Ogum Beira Mar e Vovó Maria Conga” da cidade goiana de Itaberaí: representações e identidades*. (Dissertação em Música). Goiânia: UFG, 2013; SOUZA, Valéria Alves de. *Os tambores das “yabás”*: raça, sexualidade, gênero e cultura no Bloco Afro Ilú Obá de Min. (Dissertação em Antropologia Social). São Paulo: USP, 2014.

dos *objetos biográficos* dentro de um terreiro, através do olhar dos narradores aqui apresentados. Nas entrevistas a curimba que transita e incorpora diferentes objetos é sempre mencionada, mas, apesar disso, os tambores são norteadores nos três terreiros em São Paulo, seja como uma memória sagrada nos mitos e ritos antepassados, nos espetáculos e apresentações futuras ou como um instrumento que chama as pessoas para entrar no terreiro no tempo presente e as relembra “o primeiro som” (do coração ou do útero).

Nas narrativas de Mestre Roncali e Pai Engels os três tambores também aparecem, mas de maneira mais orgânica. No terreiro de Caboclo Pena Branca, não há a divisão do rum, rumpi e lê, apenas como variação dos toques, e o responsável pela curimba fica no meio, entre dois atabaques na ponta. Já no terreiro Caboclo Pena Verde, quem toca o atabaque grave é o responsável pela curimba e é quem está na ponta direita e a diferença está na sonoridade, na afinação de cada atabaque: “um atabaque grande, médio e pequeno, podem alterar o couro ou a afinação, ou seja, podem ser três atabaques iguais, mas a afinação pode ser diferente”.<sup>303</sup>

Mestre Roncali, menciona, que enquanto no candomblé cada instrumento tem um orixá correspondente, sendo os tambores, *Rum* dedicado aos reis Xangô, Ibeji e Omulu, *Rumpi*, dedicado às Iabás e *Lê* aos guerreiros Exu, Ogum, Oxóssi e Oxumaré, na umbanda haveria uma simplicidade: “Na umbanda, não há essa hierarquia e existe essa questão da simplicidade. Por isso, o toque Ijexá encaixaria muito com a energia da casa, porque, apesar de simples, há muitas maneiras de tocar”.<sup>304</sup> Mestre Obashanan, nesta mesma linha de pensamento, também comenta: “Hoje em dia mudou muito a característica da umbanda, no próprio Candomblé, as pessoas tocam muito rápido, existem grandes tocadores, mas eles são muito rápidos e parece que perdem o essencial do que seria o ritmo. O Ijexá, por exemplo, pode ser rápido, como pode ser lento, mas quando você toca para Oxum é lento, ele tem que ser lento”.<sup>305</sup>

Além de seus usos de mediação e cura, tanto no candomblé como na umbanda, se ampliarmos a biografia dos atabaques, podemos perceber que eles possuem uma característica coletiva. Ao contrário de uma individualidade específica para cada carreira ideal na vida de um atabaque no candomblé, na umbanda eles são organizados em grupos. No Templo de Umbanda Caboclo Pena Branca eles são dedicados aos Caboclos e ao Caboclo Girassol. Na Aldeia de Caboclos, eles são dedicados à Oxóssi. E no Templo da Estrela Verde à Ayan, variando um pouco de tambor para tambor. Todos recebem banhos anuais com ervas específicas e são frutos de doações e/ou compras individuais realizadas pelos curimbeiros-chefes: Mestre Roncali, Pai

<sup>303</sup> Entrevista concedida por Pai Engels, no dia 19 de junho de 2021.

<sup>304</sup> Entrevista concedida por Mestre Roncali, no dia 28 de julho de 2020.

<sup>305</sup> Entrevista concedida por Mestre Obashanan, no dia 31 de outubro de 2020.

Engels e Mestre Obashanan, das respectivas casas citadas. Também no Templo da Estrela Verde há três atabaques principais e outros que são tocados a depender da ocasião.



20. Atabaques do T.A.C.C.P.V. Fonte: Arquivo Pessoal

Os toques também são parecidos nas três casas, toca-se ijexá, barravento, nagô, congo, angola, variando conforme a necessidade de cada situação na gira e a ampliação dos estudos. Sobre as especificidades: no Templo da Estrela Verde, como há uma variedade maior de tambores adquiridos, alguns toques mudam de acordo com o tambor tocado, por exemplo, os Batás que possuem duas peles são tocados com ritmos diferentes e cantados em iorubá. E no Templo Amor e Caridade Caboclo Pena Verde, há canções criadas e uma mistura de toques para apresentações em festivais que são realizados anualmente pela Aldeia de Caboclos.

Ainda sobre o Templo Amor e Caridade Caboclo Pena Verde, os atabaques não são fixos, nem posicionados ao lado do congá, isso varia conforme a gira e as necessidades dos atendimentos. Quando tive o privilégio de visitá-los, na primeira vez, era uma gira de Exu e haviam três atabaques que estavam ao lado do congá como acontece no Templo de Umbanda Caboclo Pena Branca sendo tocados pelos curimbeiros da casa. Na segunda vez que fui, os atabaques estavam sendo utilizados para um ensaio da Aldeia de Caboclos na sala que antecede o congá. Essa flexibilidade de usos dos atabaques revela a circulação de espaços que os atabaques são utilizados pelos filhos de santo do T.A.C.C.P.V: em festivais, em aulas, em gravações de vídeos, em visitas ao Santuário da umbanda no Grande ABC ou mesmo em atendimentos com as entidades. Além disso, os atabaques são afinados diferentemente e na curimba eles quase não utilizam o agogô.





21. Curimba do T.U.C.P.B. Fonte: Arquivo Pessoal

No Templo umbanda Caboclo Pena Branca, os atabaques são fixos em um espaço destinado a eles. Antes da pandemia haviam cinco atabaques com diferentes afinações, o agogô de ferro e o caxixi, depois diminuiu para três e acrescentou o agogô de castanhas. Neste espaço, há uma firmeza para Caboclo Girassol, com uma vela e flores, normalmente um girassol. Também há um recipiente com ervas maceradas para os curimbeiros/as lavarem as mãos antes de tocarem na gira. Os atabaques quando não estão em uso são cobertos com cuidado. O agogô normalmente é pendurado junto ao cabo do microfone e é tocado apenas pelo Mestre Roncali que marca o tempo, ajudando novos curimbeiros/as quando começam a tocar os atabaques e entoando conforme a necessidade dos trabalhos na gira.

No Templo da Estrela Verde, os atabaques e os outros tambores são extensões do congá: fazem parte do altar e do sagrado para eles. Assim como em Jacareí, a sede em São José do Rio Preto também apresenta os tambores em sua centralidade cosmológica. Os atabaques são pintados com elementos que remetem ao imaginário da cultura egípcia, uma das matrizes que influenciam suas práticas religiosas, desenhados artisticamente. Há todo um cuidado com a cobertura deles quando não estão em uso. Outros tambores que não aparecem na fotografia abaixo, mas que estão na parede esquerda, estão suspensos na parede. Além dos atabaques, há os agogôs, acima dos três atabaques principais, e uma variedade de uso de tambores conforme a gira.



22. O congá e a curimba do T.E.V. Fonte: Página do Templo da Estrela Verde

A dimensão da curimba, principalmente dos atabaques, aparece nas narrativas como um “chamado”, algo que os agita por dentro e que de algum modo permeia suas vidas. A maioria dos narradores sentem a necessidade de aprender, aprimorar e incidir no caminho da musicalidade. Seja pelas suas vivências quando criança e em suas viagens, como o caso de Mestre Obashanan que cresceu em diferentes terreiros em São Paulo, além de aperfeiçoar sua musicalidade ao viajar por um intercâmbio para aprender música e percussão pela Nigéria, Irlanda, Iraque e China. Seja na infância de Mestre Roncali e Mãe Márcia na igreja católica, quando aprenderam a cantar e tocar violão; e na infância e rede familiar de Mestra Inayan, que aprendeu a cantar aos sete anos com seu pai a cantar nas rodas de família e de samba, e prosseguiu cantando nos terreiros. Seja nos sonhos de Rosane e em seu desejo de tocar na curimba, assim que pisou no terreiro. Ou na vontade de ajudar o terreiro de Pai Engels e Mãe Cida que aprendem a cantar e tocar para a manutenção do próprio Templo.

Na sua dinâmica interna, os atabaques não possuem uma relação hierárquica, na configuração de *rum*, *rumpi* e *lê* dentro da umbanda, mas há uma questão pedagógica entre os curimbeiros/as. É preciso aprender a tocar, fazer aulas e ir crescendo gradativamente na ocupação dos espaços, principalmente no Templo de Umbanda Caboclo Pena Branca e no Templo Amor e Caridade Pena Verde. Claro, o tempo é relativo e há exceções. Um filho de santo pode entrar na casa e já tocar os atabaques na gira e com o tempo ir aprimorando os

toques, aprendendo os códigos e as técnicas, já outros levam um tempo. Conheço um curimbeiro, meu irmão de fé, que havia acabado de entrar para o terreiro e que ao passar em uma consulta com uma entidade foi convidado para fazer parte da curimba naquele mesmo dia, já começou a tocar e de lá não saiu mais, evidenciando que a espiritualidade também pode direcionar este espaço. Mestre Rosane recebeu um convite para tocar no *amaci* ainda quando era parte da assistência da casa: “o Caboclo Pena Branca veio e falou para mim subir na curimba e tocar. Ele me apanhou completamente de surpresa, eu pensei: “Tocar? Mas eu nunca subi ali no sagrado para tocar tambor”, insegura pra caramba e mesmo assim eu fui e foi a melhor experiência que eu vivi dentro do centro”<sup>306</sup> Além disso, é comum também, ao receber curimbeiros/as visitantes, oferecer generosamente espaço na curimba para eles.

O que percebo é que a curimba é um espaço do improviso tanto com relação aos instrumentos como em relação às pessoas. A curimba media as relações sociais. Se houver a necessidade de curimbeiros/as ou a presença de visitantes, isso pode ser adaptado. Caso não, isso pode ser conquistado gradativamente, ao realizar aulas com constância e prática, às vezes começando com um caxixi ou agogô de castanhas, depois podendo ir para o atabaque e agogô.

Como diz Mestre Obashanan: “**técnica surpreende, a emoção identifica**, mas as duas coisas precisam existir, nenhuma mais que a outra”.<sup>307</sup> Tendo isto, nas entrevistas, observei que os agenciamentos<sup>308</sup> dos narradores na curimba são marcados por esses dois movimentos que cadenceiam improviso, alegria de tocar, cura, estudo, etc., e afins. O que impressiona nesse movimento é o quanto de sensibilidade podem provocar nas pessoas e quantas viagens os atabaques são capazes de ter em vida.

Pelos registros difusos, fontes imagéticas escassas, narrativas e imagens não há como saber até que ponto os atabaques são africanos (*sudaneses*, *bantus* ou vindos da África Ocidental), e até que ponto são brasileiros. A teoria mais provável é que seja uma mescla dessas duas vivências em territórios díspares refeita em solo brasileiro. É possível perceber que a facilidade em construí-los (com ripas e cordas encontradas pelo caminho) talvez tenha sido o que impulsionou a sua propagação, pois ao contrário de muitos tambores africanos esculpido com detalhes, técnica e tempo de apuramento do lado de lá do Atlântico, aqui no Brasil as

<sup>306</sup> Entrevista concedida por Mestre Rosane, no dia 14 de agosto de 2020.

<sup>307</sup> Entrevista concedida por Mestre Obashanan, no dia 31 de outubro de 2020.

<sup>308</sup> Os agenciamentos, nesse caso, se referem à relação entre sujeito e objeto e suas condições como mediadores da sociedade. Outro conceito que se relaciona com essa pesquisa é o de biografia das coisas utilizado por Igor Kopytoff para lidar com a interação desses objetos com as transformações sociais. In: KOPYTOFF, Igor. *The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process*. In: APPADURAI, Arjun (Org.). *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

condições eram muito retidas, restando a noite, dias de festa de santos católicos e aos domingos momentos de diversão e de grande sensibilidade e criatividade artística.

### 2.3. “A gente tira som da cabaça, da concha, das próprias pedras, da areia, tudo é sonoridade”: ensaios sobre a improvisação na curimba

A curimba é um espaço para tocar e entoar os cantos sagrados. Dentro da curimba os membros podem ser chamados de curimbeiros, atabaqueiros, ogã e alabê dependendo das funções desempenhadas e dos terreiros visitados. Na curimba há diferentes tipos de instrumentos musicais tais como atabaque, agogô, xequerê, caxixi e podem existir diferentes tipos de tambores como congas, djembe, bongo, bata. Sua relevância é tocante nesse aspecto de mediação com a espiritualidade e, segundo Almeida, “no imaginário umbandista, sem os músicos as manifestações sobrenaturais se tornaram mais difíceis, senão impossíveis”.<sup>309</sup>

Salomão Jovino da Silva, ao citar Nair de Andrade, diz que os escravizados trouxeram para o Brasil “uma bagagem armazenada de saudade do outro mundo” com uma intensa musicalidade: “Trouxeram suas músicas, seus tambores, flautas, agogôs, afofiês, tabaques, marimbas. Embora um instrumental quase todo de percussão, possuíam eles um número considerável de acalantos, choros, lundus, com que amenizavam o rancor, a humildade e a recordação”.<sup>310</sup> E apesar de não podermos apurar ainda com profundidade sobre as idas e vindas pelo Atlântico, esse trecho nos permite refletir sobre esses instrumentos recriados e apropriados que não se restringem ao tambor.

Com isso, destaco que essas reflexões sobre os tambores, principalmente atabaques, realizadas no tópico anterior são centrais no imaginário e na vivência musical afro-brasileira, mas não exclusivas. Os agogôs também são elementos importantes para a diáspora musical atlântica. Em suma, o agogô ou *gã* é um instrumento idiofone, feito de ferro, com duas campânulas ou sinos percutidos com uma pequena vareta de madeira ou de metal. Para Kazadi Wa Mukuna,

---

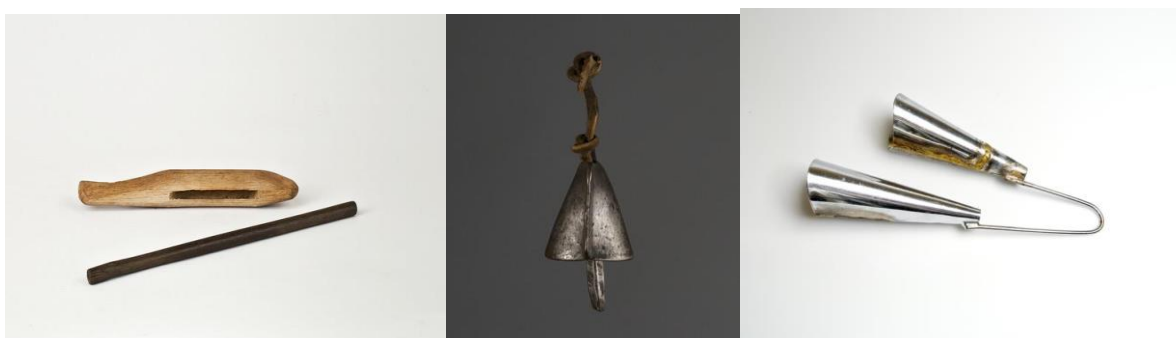
<sup>309</sup> ALMEIDA, André Luís Monteiro de. *A música sagrada dos ogans no terreiro de umbanda “Ogum beira mar e Vovó Maria Conga” da cidade goiana de Itaberaí: representações e identidades*. (Dissertação de Mestrado). Goiás: UFG, 2013, p. 51.

<sup>310</sup> SILVA, Salloma Salomão Jovino da. *Memórias Sonoras da Noite*, p. 31.

‘é a campânula dupla’ de tons altos (pequenos) e baixos (largos) ou femininos e masculinos, presa nas extremidades de uma haste metálica curvada. Este tipo de campânula comum na África é conhecido entre os bakongos do Congo com o nome de *ngongi*, e com o nome gerundial de *nkobu* entre os lubas. No Brasil, adaptou o nome yorubá de *agogô*.<sup>311</sup>

Kazadi Wa Mukuna relata que independente da orquestração, popular ou religiosa a depender da região da África, o agogô cumpre a função de ditar o ritmo contrapondo o tambor, para os lubas de *mutumbi*, ou a função de acompanhamento harmônico e rítmico para a melodia vocal e divisão do tempo, para os ashanti em Gana. Sendo utilizado também como um instrumento de invocação para os curandeiros em diferentes países africanos.<sup>312</sup> O que se percebe é que o agogô aparece em uma zona cultural de interação na África, assim como os tambores. É difícil rastrear os seus usos mais específicos, pois pode ser tocado por adultos, por crianças de diferentes sexos e usado para acompanhar as canções rituais.<sup>313</sup>

Já no Brasil, tanto em conjuntos públicos de música popular como em conjuntos religiosos, o agogô oferece o padrão rítmico básico: “divisão de tempo em quatro pulsações”. Durante uma viagem para Salvador em agosto de 1975, ao ouvir algumas fitas gravadas por Waldeloir Rego, Kazadi Wa Mukuna, percebeu o padrão rítmico executado no agogô: *kabula* e *congo*, como originário *bantu*.<sup>314</sup> Reforçando a teoria de denominadores culturais comuns entre os tocadores da África para o Novo Mundo.



23. Nkoko, Ngonge da República do Congo e Agogô Brasileiro. Fonte: <https://mimo-international.com/>

Não há muitos trabalhos voltados para os agogôs na história cultural da música afro-atlântica, mas cabe destacar que os atabaques e os agogôs são instrumentos igualmente

<sup>311</sup> MUKUNA, Kazadi. Op. Cit., p. 106.

<sup>312</sup> Idem.

<sup>313</sup> Id. Ibid., p. 204.

<sup>314</sup> Id. Ibid., p. 88.

importantes para as religiosidades de matriz africana. Arthur Ramos chama-os de “campainhas de ferro”, desde as simples chamadas de gonguê, até as duplas, como sendo instrumentos musicais iorubás e afro-cubanos.<sup>315</sup> João do Rio cita brevemente, em seu itinerário pelo mundo dos feitiços nas ruas cariocas, “os agogôs que arrastam o som do atabaque”.<sup>316</sup> Roger Bastide comenta sobre seu uso em conjunto com o atabaque. E Edison Carneiro também o cita como um instrumento tradicional que é tocado junto com o atabaque. Para esses autores, o agogô nunca soa sozinho.

Nas narrativas, os agogôs são considerados os maestros, tanto por Mestre Roncali como por Mestre Obashanan. Ele é o instrumento que determina o compasso da curimba. Segundo algumas tradições do candomblé, comentadas por Mestre Roncali, o agogô é um instrumento dedicado a Ogum, orixá da forja e do fogo, já na umbanda: “o principal é o agogô. Ele é o que representa o mineral e é o instrumento que guia a orquestra e conduz as harmonias lentas e rápidas”.<sup>317</sup> Mestre Obashanan complementa explicando sobre a importância do agogô no ritual religioso:

Toda a orquestra ritual tem que ter um agogô, quando não tem, não é ritual. É só um pessoal tocando qualquer coisa. Ele é a representação do maestro e é um orixá. O agogô é quem dá a palavra da voz para os ritmos, por isso que a palavra gogó vem de agogô: o maestro da nossa vida é a garganta. O certo é tocar ele com o ferro, para dar o fogo. Ele é quem dá o que chamamos de clave. Ele é o mais importante, não precisa nem do tambor. Com o agogô dá para fazer consagrações, orações, rituais de iniciação. E o outro é o xequerê, então se o agogô representa o fogo, o xequerê representa a água, ele é o útero e as sementes são as descendências. Ele é o instrumento que representa o ruído.<sup>318</sup>

Não identifiquei a presença do xequerê nos terreiros de umbanda que visitei, apesar da menção deles nas entrevistas e na própria ilustração de Carybé que abre este capítulo. São instrumentos idiofones, feito com cabaça com sementes trançadas em seu entorno, segundo Mário de Andrade possui origem africana, jeje ou nagô, também podendo ser chamados de piano de cuia, xere, agê, aguê, amelê e xeque-xeque.<sup>319</sup>

Não há menções aos xequerês no livro *Contribuição bantu para a música popular brasileira* de Kazadi Wa Mukuna. Nem mesmo encontrei citações nos relatos de Roger Bastide, Edison Carneiro e Arthur Ramos, somente uma breve menção no relato de João do Rio falando

<sup>315</sup> RAMOS, Arthur. Op. Cit., p. 148.

<sup>316</sup> BASTIDE, Roger. Op. Cit., p. 09.

<sup>317</sup> Entrevista concedida por Mestre Roncali, no dia 28 de julho de 2020.

<sup>318</sup> Entrevista concedida por Mestre Obashanan, no dia 31 de outubro de 2020.

<sup>319</sup> Xequerê. Laboratório de Estudos Etnomusicológicos - LABEET. Universidade Federal da Paraíba. Fonte: <<http://www.ccta.ufpb.br/labeet/contents/acervos/categorias/idiofones/xequere-1>>. Data de Acesso: 22/11/22

que o xequerê produzia “sacolejos” e algumas danças nos filhos de santo. Minha hipótese é que como a necessidade de uma improvisação social, produz uma improvisação na cultura material, quando isso é impossibilitado, o objeto não consegue ser recriado e cai em desuso.

Os desafios são enormes para se compreender os agogôs, xequerês, entre outros instrumentos percussivos, que exigem um trabalho artesanal manipulando elementos como o fogo e a costura trançada na diáspora africana para o Brasil. Primeiramente, a falta de recursos e tempo para construí-los é um indício de sua escassez. Fora isto, não há registros históricos, apenas podemos vislumbrar na prancheta de Michael Praetorius e de Thomas Astley um parente próximo dos agogôs. Sendo assim, constata-se sua presença e importância, mas não sabemos tanto sobre seus usos, poderes e dimensões sociais. Sobre os xequerês há um silenciamento abismal, impossibilitando rastrear suas histórias, segue lembrado por memória e oralidade.

Essa musicalidade afro-diaspórica exaltada por Paul Gilroy, desde os toques, até a confecção de um instrumento, exige em seu âmago técnicas, conhecimentos e acesso aos códigos invisíveis. Jovino da Silva comenta que um instrumento musical africano não surge de maneira fortuita: “são frutos de um conhecimento específico, cujos detentores igualmente tem um papel insubstituível”.<sup>320</sup> E somente graças ao **improviso** que temos registros nas Américas sobre a musicalidade afro-diaspórica, pois as novas condições trazidas pela diáspora, diferentes madeiras e ferramentas de construção, condicionou os instrumentos musicais a serem realizados com os materiais disponíveis: “a improvisação passou a ser a regra da qual não se podia fugir” e se tornou um núcleo de existência.<sup>321</sup>

Mestra Rosane ilustra essa dimensão, em seu comentário: “Todo mundo fala que o atabaque e o agogô são os principais instrumentos de uma curimba, mas hoje em dia, são muito bem-vindos novos instrumentos, você vê até violão dentro da curimba. E agora, nós estamos assim, aprendendo a tocar um pouquinho de cada coisa, porque sempre tem novidade.”<sup>322</sup>

No Templo de Umbanda Caboclo Pena Branca já houve uma gira com um berimbau, como cita Mestra Rosane e recentemente acrescentou-se o agogô de castanhas e uma caixinha de metal com sementes. Sempre renovando a curimba com novos estudos, improvisações percussivas e presentes, como o tambor chamado Maria, vestido de pano florido, apresentado pela mãe de santo Edna Mitiko que às vezes é tocado nas giras. Mestre Roncali menciona: “na verdade, o processo de aprender os toques não se limita a esses seis, no mundo da música e

---

<sup>320</sup> SILVA, Salloma Salomão Jovino da. *Memórias Sonoras da Noite*, p. 334.

<sup>321</sup> Id. *Ibid.*, p. 341.

<sup>322</sup> Entrevista concedida por Mestre Roncali, no dia 28 de julho de 2020.

junto com a matriz africana, os toques sempre vão se diversificando”, reforçando esse caráter de renovação da musicalidade.

No Templo Amor e Caridade Caboclo Pena Verde, apesar de sua improvisação não recair sobre novos instrumentos, há uma diversidade tão grande de espaços em que eles tocam, eventos como a Procissão para Xangô, Festivais de Curimba e Festas no Santuário da umbanda, integrando e visitando novos terreiros que não há como deixar de perceber a reelaboração constante dos espaços da curimba voltado para a união das famílias de santo e ocupação de espaços públicos.

No Templo da Estrela Verde, a diversidade de tambores e agogôs surpreende e se manifesta como um verdadeiro ensopado cultural, podendo ser tocado em diferentes ritos e reverenciados como parte da ritualística e da paisagem multiétnica do terreiro. Mestre Obashanan chega a comentar: “É diferente hoje, mas antigamente os terreiros eram mais parecidos com o nosso, depois foi mudando tanto que agora nós somos estranhos, hoje nós somos esquisitos, porque mudou muito” ao se referir às diferentes raízes Igala, Egípcia e da umbanda esotérica de sua casa.

Acredito que, mesmo de modos diferentes ora fincados na renovação musical, na integração de uma unidade e/ou na pluralidade de instrumentos, esses três terreiros mantêm uma diversidade de raízes na curimba de suas casas pela sua capacidade de exercer o improviso. A curimba proporciona isso seja pelos instrumentos incorporados, pelos toques reelaborados ou pelas pessoas que transitam ali carregando em sua bagagem individualidades, vivências e interações se mostrando como “culturas vivas, porque acatam a mudança, mas também se revigoram”.<sup>323</sup>

Quando Mestra Inayan comenta: “A gente tira som da cabaça, da concha, das próprias pedras, da areia, tudo é sonoridade”, ela está falando sobre essa capacidade da música de transbordar. Ela não se contém em si. Um terreiro produz muitas sonoridades e as expande: seja pela curimba com seus atabaques e agogô; pelos elementos do congá: o crepitar de uma vela ou uma fonte de água improvisada ali; pelas entidades: que bradam, que usam pedras ou instrumentos musicais como maracas, pandeiro meia lua e apitos (como já observei nas giras); ou pelas necessidades *por vir*: o contexto histórico-social do momento e os pedidos acrescidos da espiritualidade.

Além disso, o som de um atabaque não se contém em quatro paredes no espaço privado, ele repercute na vizinhança e pela sua história vemos que já foi utilizado em festas, em

---

<sup>323</sup> Id. Ibid., p. 406.



momentos de divertimentos e de religiosidades, em casos até mesmo de guerras, e, às vezes, em tudo isso, ao mesmo tempo. Sendo considerada como um “barulho dos infernos” por quem não sabe ouvir, ou como o único momento de benção, reorganização e saúde por quem se encanta.

Ao mergulhar sobre essas águas das sensibilidades sonoras, percebe-se que não há aleatoriedade, “barulho” e despropósito ao se tocar. Que essa é uma parte de um discurso que novamente reproduz um racismo cotidiano. Mestre Obashanan fala da música limpa e psicótica no Ocidente e que começa a ir para um excesso de técnica, desrespeitando os três tempos de uma música: o som musical, o silêncio e o ruído. “Às vezes você vê os africanos fazendo tambores afinadíssimos, e eles falam que está ruim. É quando eles enchem o tambor de pedra para dar o ruído, porque isso dá o equilíbrio na música”.<sup>324</sup>

Mestre Obashanan também conta sobre a história da música em seus movimentos excessivos e orgânicos no Ocidente. Para ele a música precisa dessa organização musical e que por mais que haja técnica, a emoção é o que identifica: “Mozart foi um músico que começou a ficar cansativo, porque era muita escala, muita nota, muita soberba e Beethoven vem com algo mais emocional e o que deu isso foi o tambor”.<sup>325</sup> Finaliza esta parte de nossa conversa, contando sobre os respiros da música e o processo de constante renovação.

Em vias de conclusão, Saloma Salomão ajuda a entender que em meio a tantas imagens e representações do período da escravidão, entre os séculos XVI e XIX, relacionadas ao sofrimento e ao trabalho excessivo, contar uma história em que as populações negras estão alegres é no mínimo subversivo. Segundo Paul Gilroy, citado por Saloma Salomão da Silva:

Os descendentes de escravos, o trabalho significa apenas servidão, miséria e subordinação. A expressão artística expandida para além do reconhecimento oriundo dos rancorosos presentes oferecidos pelos senhores como substituto simbólico para a liberdade da sujeição torna-se, dessa forma, o meio tanto para a auto-modelagem individual como para a libertação comunal. Poiésis e poética começam a coexistir em formas inéditas - literatura autobiográfica, maneiras criativas especiais e exclusivas de manipular a linguagem falada e, acima de tudo, a música.<sup>326</sup>

A música acessa um tipo de sutileza e nos deslumbra com os modos de ver-ser-agir de uma comunidade, assim como a literatura, a moda, a dança ou outras manifestações artísticas no geral. Mestre Obashanan comenta: “a música é a fotografia da psicologia de um povo” e me faz refletir que tipo de biografia uma comunidade com a umbanda nos conta? Deixarei essa

<sup>324</sup> Entrevista concedida por Mestre Obashanan, no dia 31 de outubro de 2020.

<sup>325</sup> Idem.

<sup>326</sup> SILVA, Saloma Salomão Jovino da. *Memórias Sonoras da Noite*, p. 398.

questão aqui aberta as possibilidades, o que posso dizer é que em sua espinha dorsal a criação livre de instrumentos e toques, pois a música, quase como refletindo a própria umbanda, assume um movimento dinâmico e dialético ao *por vir*.

#### 2.4. Projeto de proteção ao sagrado: premissas de um cartaz informativo

No fim da vida de um atabaque ou mesmo de outros objetos de terreiro, há um consenso tradicional em São Paulo de que se deve jogar tudo no rio, na mata, no cruzeiro ou em uma cachoeira para a correnteza levar, lavar e limpar. Isso acontece quando um objeto quebra, quando um terreiro fecha ou quando um membro é convertido para outras religiões. A ideia era devolver para a natureza o que lhe pertencia. No entanto, de tempos para cá, essa prática tem sido repensada, a tradição tem sido revigorada, pois muitos materiais, inclusive os que moldam os atabaques, estão cada vez mais industrializados. É uma lástima pensar que muitos tambores centenários são simplesmente jogados no rio – isso quando não são queimados por pastores ou adeptos de religiões neopentecostais – e que não há nenhuma medida de proteção para estes objetos sagrados.

Um caminho possível para esses objetos, seria os terreiros e/ou os museus comunitários estarem abertos para receber eles enquanto não há medidas efetivas para uma conscientização maior desses bens culturais. Segundo, Sandra Pelegrini, a proteção de bens culturais, paisagens ou patrimônios está vinculada com a melhoria da qualidade de vida e atende uma demanda social por memória e identidade.<sup>327</sup> A ideia dessa medida de proteção, seria refletir em um espaço em que atendesse os significados do objeto e a escolha pela sua preservação, mas que também desse conta do seu papel ativo nas comunidades dos terreiros, sendo “a posição do não se toca é tão extremista como essa outra de que o novo é que é sinal de progresso”.<sup>328</sup>

Pensando em uma forma de fortalecer uma *pesquisa centrada em sujeito*, conceito de Paul Mecheril (apud Grada Kilomba), que prioriza as "experiências, autopercepções e negociações de identidade descritas pelo sujeito e pela perspectiva do sujeito"<sup>329</sup>, pensei em confeccionar um Cartaz de Proteção ao Sagrado.

<sup>327</sup> PELEGRINI, Sandra. *Patrimônio Cultural: consciência e preservação*. Patrimônio Cultural: conhecendo um pouco mais. São Paulo: Editora Brasiliense, 2009, p. 31.

<sup>328</sup> BARBOSA, Pedro Gomes. *Preservação e Memória*. In *O Patrimônio Local e Regional: Subsídios para um trabalho transdisciplinar*. Lisboa, DES, Ministério de Educação, 1998, p. 23.

<sup>329</sup> KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação*, p. 81.

Escrevi um texto e pedi ao *Ma Studio*<sup>330</sup>, empresa da designer Bianca Laura da Silva Ramos, um material gráfico que direcionasse a doação dos tambores para espaços possíveis de preservação como os terreiros e/ou museus, ampliando esta dimensão que tange à história pública e patrimonial. A minha intenção foi desenhar as primeiras linhas de um projeto que poderia se estender futuramente, repensando o museu e o papel da comunidade para a preservação.



24. Exemplo de um cartaz para um projeto de Proteção ao Sagrado. Fonte: Bianca Ramos, Acervo Pessoal

<sup>330</sup> Link do Instagram: <https://www.instagram.com/mastudio.com.br/>

É importante mencionar que em comunidades fortalecidas e em outras regiões do Brasil a proteção desses objetos passa por outro crivo, sendo herdado muitas vezes de geração para geração e que a necessidade de aumentar este projeto tem uma pretensão local para atender as demandas regionais de São Paulo. Além dessa característica de repensar práticas locais, o espaço museológico também precisa ser repensado, levando em conta as reparações históricas e os novos sentidos que um “objeto” sagrado precisa reparar ou acionar nas comunidades.

Deste modo, o objetivo do cartaz foi trazer um horizonte possível para a ampliação da pesquisa, ao mesmo tempo em que pensei em fornecer uma devolutiva simbólica para uma preocupação comum aos terreiros em que estive presente. Tanto o Templo de Umbanda Caboclo Pena Branca, como o Templo da Estrela Verde e o Templo Amor e Caridade Caboclo Pena Verde se preocupam com essa dimensão material dos objetos que muitas vezes são queimados ou jogados em lixões, florestas e rios, perdendo também uma parte de suas histórias. Nesses moldes, me ative em atender há uma demanda atual, pensando em uma possibilidade para a extensão e a ressignificação biográfica dos tambores, agogôs, entre outros objetos sagrados para as famílias de santo.

A História Oral também proporciona essa reflexão, pensando nos aportes de José Carlos Sebe Bom Meihy, Marta Rovai e outros oralistas, que ativamente dizem que a entrevista não acaba quando o gravador desliga. Há sempre algo *por fazer* nos trabalhos de História Oral. Assim como, as dimensões éticas e de uma pesquisa decolonial que apuram o olhar e propõem que não se atenda apenas aos interesses acadêmicos, mas também *para* e *com* as comunidades delineando assim novas fronteiras para o museu, universidade, terreiro e cultura material.



Pensar nas premissas de um cartaz informativo é ousar caminhar pelos limites entre o que é sagrado e o que é profano. Assim não poderia deixar de comentar sobre os usos públicos e privados da curimba, pois muitas vezes a dimensão sagrada e profana das músicas na umbanda “bailam no mesmo palco”. Um levantamento histórico sobre gravações com a temática religiosa afro feita pela indústria fonográfica pode ser acessado no site: <https://goma-laca.com/p/as-mais-antigas-gravacoes-de-temas-afrobrasileiros>, na qual o jornalista Ronaldo Evangelista se dedicou a catalogar as canções do final do século XIX e início do século XX com o tema afro-brasileiro, principalmente religioso, relatando desde o jongo-dança *Candomblé* de Chiquinha Gonzaga em 1888, até uma série de gravações dos anos 1920 e 1930 permeadas pelos

imaginário ritual afro-brasileiro, com canções principalmente para Ogum e Exu. Também apresentou os recolhimentos sonoros da Missão de Pesquisas Folclóricas, a conferência de Mário de Andrade em 1933 *Música de Feitiçaria no Brasil* apresentada na Escola Nacional de Música do Rio de Janeiro e fragmentos de jornais da época sobre a temática musical religiosa. Em sua pesquisa é possível perceber essa interação que transborda dos espaços religiosos.

É interessante perceber como os ambientes ampliam as camadas do público e do privado, como no relato de Mãe Márcia que comenta que a pedido da ancestralidade fosse acrescido um atabaque na casa e que o toque poderia ser aquele que ele já conhecia do pagode e para a surpresa deles: “e não é que o ritmo do samba encaixa nas curimbas?”.<sup>331</sup> A estrutura rítmica, como observado por Kazadi Wa Mukuna, mais uma vez permanece e extrapola as dimensões sociais, apesar das funções mudarem.

Essa dimensão também aparece na narrativa de Mestra Inayan que leva seu altar pessoal para onde realiza shows: “quando eu faço shows, meu mesmo, eu monto meu congazinho, levo minha Santa Cecília, meu Oxóssi, acendo o meu incenso”. Sobre essa questão, Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino comentam que “o tambor é talvez a ponte mais sólida entre o terreiro e a avenida”, refletindo sobre essa interação público e privada, percebida nas escolas de samba/terreiros e show/curimba e que produzem uma união pertinente aos saberes afro-brasileiros.<sup>332</sup>

Em termos mais gerais, percebe-se que a musicalidade atualmente na umbanda também pode estar no corpo – que circula em espaços/cidades e *locus* diferentes e na memória. Segundo Lisandra Pereira, o corpo recebe uma manutenção da ancestralidade e de uma cosmovisão muito particular para as comunidades afro-diaspóricas. Em sua tese *A nossa oração é o som do tambor*, a historiadora Lisandra Pereira procurou refletir sobre as circulações entre o sagrado e o profano, entre as musicalidades dos pontos a umbanda e do samba nos terreiros e nas comunidades de samba em Florianópolis, entre 1970 e 2018. Para Lisandra esses trâmites práticos seriam intermediados pelo corpo, pois um mesmo ponto cantado pode ser entoado na roda de samba ou no terreiro, mas os movimentos do corpo, a entonação e a invocação do *axé* é diferente: “em uma liturgia de umbanda, cantará este ponto de forma e evocar o *axé* de determinada entidade, permitindo até mesmo sua incorporação, ou o transe, como preferirem.

<sup>331</sup> Entrevista concedida por Mãe Márcia, no dia 30 de julho de 2020.

<sup>332</sup> SIMAS, Luiz; RUFINO, Luiz. Op. Cit., p. 61.

Mas em uma roda de samba, este ponto se transformará em uma exaltação, uma homenagem”.<sup>333</sup>

Nessa relação entre os espaços, as dimensões do sagrado/privado e profano/público na diáspora afro-brasileira apesar de bailarem no mesmo palco são acessadas por códigos diferentes, guardados na invisibilidade como é possível refletir pelos escritos de Elena Pajaro. Sendo assim, ao invés dos usos conceituais das noções de público e privado, talvez seja mais interessante refletir no que é escondido e no que é revelado dentro das religiosidades de matriz afro.

Nota-se com esses relatos a presença dos tambores e o princípio de uma organização da curimba, nos momentos de descontração, de descanso e confraternização, integrado aos religiosos, tanto de africanos escravizados como de libertos e, posteriormente entre a população livre, que poderiam, até mesmo, assegurar “esperanças e recordações” das experiências coletivas rememoradas. Assim, o corpo que canta e que toca os tambores e os agogôs e refazem a cultura material na Américas: conta de vidro, xequerê, rosários, vestimentas, etc., são exemplos de que: “os negros criam e recriam suas maneiras próprias de participação”.<sup>334</sup>

Destarte, penso que o próprio ambiente em que se entoa os pontos cantados modifica o seu sentido, como na epígrafe de Ailton Krenak citada neste trabalho: quando se pertence a um lugar, como os narradores deste projeto pertencem e apresentam em suas falas e performances, você se torna uma extensão dele. Tornando as firmezas, os objetos consagrados e os gestos que rememoram uma memória ancestral, uma grafia visível e invisível que delineia modos de agir e ser no mundo.

---

<sup>333</sup> PINHEIRO, Lisandra Barbosa Macedo. *A nossa oração é o som do tambor: oralidade e cosmovisão nas experiências da música e da religiosidade afro-brasileira (Florianópolis, 1970-2018)*. Tese em História. Florianópolis: UDESC, 2018, p. 251.

<sup>334</sup> SLENES, Robert. *Na senzala, uma flor*, p. 77.

### **LINHA 3. CORPOREIDADES: a experiência do vivido nas relações de gênero entre curimbeiras/os**

*Na perspectiva de um pensamento de fronteira próprio das experiências e interlocuções tecidas na diáspora, a vida é concretude, é corpo.*

*Luiz Rufino, Mestre Cobra Mansa e Eduardo Oliveira.*

#### *3.1. Protagonizando sujeitos e histórias: um balanço etno-histórico sobre gênero na umbanda*

Quem pode atravessar os caminhos para curimbá? Quem canta contra o arresto da opressão? Começo esse tópico com diversas indagações, pois foram justamente elas que conduziram as premissas dessa pesquisa. Quando comecei esse projeto, meu interesse central era entender as relações de gênero entre os curimbeiros na umbanda e os *alabés* no candomblé, pois enquanto na primeira religião as mulheres poderiam tocar os tambores, na segunda, aparentemente, não haveria essa permissão.

A justificativa estaria, segundo Jessica Helena da Silva, na relação da mulher com o *axé*, ela não teria o *axé* suficiente e “não seriam capazes de lidar com essa 'energia', ficando a cargo dos homens a tarefa do toque. Quando questionado esse argumento, geralmente a resposta é de que no candomblé é assim”.<sup>335</sup> Porém, isso não é a única via de regra no candomblé, pois como comenta a Ialorixá Carmem de Oxum em uma entrevista no *Ilê Olá Omi Asé Opô Araká* quando a questionam sobre se a mulher tocaria no seu *Ilê*, responde que poder, não pode, mas “a mulher é abusada, vai lá e faz”.<sup>336</sup>

Situada em espaços periféricos, nas favelas e subúrbios, normalmente como extensões das casas de seus moradores, Patrícia Birman comenta que há um caráter complementar nas religiões da umbanda e do candomblé, “há coisas que somente a umbanda possui e, por isso, a diferença entre esses cultos é vista como complementar” e isto também é refletido na interação das duas religiões.<sup>337</sup> Além desse caráter complementar, há um contraste que Birman destaca quanto à sua estrutura ritual e de gênero: enquanto o candomblé seria mais estruturado, a

<sup>335</sup> SILVA, Jéssica Helena. *A tradição reinventada: memórias sobre o pertencimento, o sagrado e o empoderamento feminino nos maracatus nação recife*. Monografia (Graduação em História). Alfenas: UNIFAL, 2017, p. 68.

<sup>336</sup> ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira; SANTOS, Victória Larissa Ribeiro dos. Ialorixá Carmem de Oxum: uma reverência a todas as mulheres. In: ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira. *Escutas sensíveis, vozes potentes: diálogos com mulheres que nos transformam*. Teresina: Cancioneiro, 2021, p. 116.

<sup>337</sup> BIRMAN, Patrícia. *Fazer estilo criando gênero*, p. 22.

umbanda seria mais flexível.<sup>338</sup> Considerando esta flexibilidade da atuação das mulheres na música religiosa dos terreiros e a diminuta quantidade de pesquisas sobre a umbanda, procurei compreender como as mulheres e os homens agem e se transformam nos terreiros, principalmente na curimba, mergulhando nas memórias coletivas dos narradores. A diferença estaria entre os gêneros estaria em seus corpos ou na relação com o seu espírito?

Destarte, como na entrevista de Mestra Rosane que relata sobre os preconceitos imaginados na representação da Pomba Gira e se questiona sobre o apagamento das mulheres na história ao perguntar: “Quem foi a primeira mulher curimbeira?”<sup>339</sup>. Se tornou sensível destacar o papel das mulheres que apareceram nas narrativas dos colaboradores. A palavra *mulher* apareceu 220 vezes nas entrevistas e há um orixá feminino dedicada ao tambor chamada Ayan em uma das casas. A mulher apresenta uma agenda política na umbanda com cargos de chefia, gerenciamento e curimba, aparecendo nas entrevistas como a maioria em uma família de santo, como as mantenedoras da fé, como mulheres “brabas”, corajosas, mas que também podem ser conformadas, confusas e múltiplas.

Na academia esta agenda faz parte da História das Mulheres que é um campo relativamente recente. Iniciando suas produções por volta dos anos 1960 e 1970, essa área estava articulada à explosão do movimento feminista, principalmente relativos à Segunda Onda, e dos movimentos estudantis nas universidades norte-americanas, sem falar nas teorias desenvolvidas na Escola dos Annales, representada por Marc Bloch e Lucien Febvre. Os trabalhos de destaque levavam o nome de Joan Scott, Michelle Perrot, Françoise Thébaud, só para citar algumas, e de Maria Odila Leite da Silva Dias, Margareth Rago, Rachel Soihet, Joana Maria Pedro, Stella Maris Franco, no caso brasileiro.<sup>340</sup> Mais do que uma produção teórica, a História das Mulheres produz mobilizações políticas, desmantelando o sujeito humano universal, colocando as agências de mulheres na “pauta do dia” e ampliando categorias como sexo, sexualidade, identidade e gênero<sup>341</sup>.

Em seu livro *Quotidiano e Poder*, pioneiro no campo da História das Mulheres no Brasil, Maria Odila Leite da Silva Dias se propôs a realizar uma história social das mulheres pobres em São Paulo no século XIX, registrando notas sobre senhoras, ganhadeiras, forras, lavadeiras, vendedoras ambulantes, fiandeiras, padeiras, forneiras, benzedoras e artesãs, livres

<sup>338</sup> Id. Ibid., p. 25.

<sup>339</sup> Entrevista concedida por Mestra Rosane, no dia 14 de agosto de 2020.

<sup>340</sup> SOIHET, Rachel; PEDRO, Joana Maria. A emergência da pesquisa da história das mulheres e das relações de gênero. *Revista Brasileira de História*, v. 27, n. 54, p. 281-300, 2007, p. 288.

<sup>341</sup> Nessa pesquisa, serão apresentadas as relações de gênero entre o masculino e o feminino, não serão discutidas outras vivências de gênero, em vista da abrangência da temática. Contudo, podem vir a surgir esses diálogos nas entrevistas, que serão analisados no transcrito da escrita.



e escravizadas, toda essa gente vinda da “comunidade da terra”. Dias registra as circulações, estratégias de sobrevivência e redes de solidariedade dessas mulheres percebidas através de registros policiais, arquivos do Estado, coleções e índices. A importância de sua obra foi perceber as estratégias sociais das mulheres pobres. Entre muitas dessas maneiras de sobreviver, essas mulheres contavam com uma “medicina caseira entranhada no cotidiano”. Silva Dias cita algumas curandeiras famosas como Ana do Largo da Forca e Donana, não como algo arbitrário, mas corriqueiro e importante para a formação de um inventário de saúde e de vivências coletivas.

Interessada nos “papéis informais, improvisações, a resistência das mulheres” Maria Odila Leite da Silva Dias trabalhou o conceito de *experiência vivida* que pode ser sintetizado como: “a hermenêutica do cotidiano, por meio de focos narrativos que procura historicizar aspectos concretos da vida de todos os dias dos seres humanos – homens e mulheres em sociedade”.<sup>342</sup> Silva Dias atribuiu à *experiência vivida* um aprendizado por meio de duas premissas: 1) a desconstrução da idealidade e 2) o entrecruzar de conceitos-chave para a história das mulheres. Na primeira premissa, Dias propôs a desconstrução de visões a partir de um olhar aguçado para a experiência do cotidiano, minando as ideias estáticas que nos levaria de volta a um discurso normativo de dominação e violência masculina sobre as mulheres.<sup>343</sup> Na segunda premissa seria necessário cruzar valores de classe social, sexual, etária, além de etnia, cidadania, só assim delineando “os papéis informais, as improvisações e a resistência das mulheres”.<sup>344</sup> Em síntese, Dias ultrapassou os níveis da representação social e do normativo (essas camadas ocultas), atingindo a partir dos papéis informais das mulheres às suas experiências.

Observando a atuação das mulheres, a representação registrada na litografia *Market Woman or Hawkers* de c. 1770 do artista Carlos Julião apresenta duas mulheres negras no Rio de Janeiro, vendedoras de frutas e peixe, com seus filhos em panos nas costas, sendo que uma delas apresenta amuleto, um cachimbo e uma bolsa de mandingas. Acredito que essa iconografia é um bom exemplo desses papéis múltiplos desde que as mulheres assumem desde sempre e que são apresentados no livro de Maria Odila Leite da Silva Dias: elas podem ser mães, irmãs ou amigas, vendedoras, curandeiras, rezadeiras, artesãs e uma infinidade de outras improvisações, realizando um pouco de tudo para sobreviverem no dia-a-dia.

---

<sup>342</sup> MAGALHÃES, Juliana. Op. Cit., p. 21.

<sup>343</sup> DIAS, Maria Odila da Silva. Novas Subjetividades na Pesquisa Histórica Feminista: uma hermenêutica das diferenças. *Estudos Feministas*, n° 2/94, p. 377.

<sup>344</sup> Id. Ibid., p. 374.



25. A solidariedade, a maternidade, as vendas e a reza. Market Woman or Hawkers. Criador: Carlos Julião

Outro trabalho importante que também caminha neste sentido é o livro “Gênero, feminismos e religião: sobre um campo em constituição” organizado pela historiadora Maria José Rosado, que nos faz vislumbrar a diversidade e as possibilidades de criação das mulheres frente ao campo religioso. Além de propor fundamentações teóricas, revisões bibliográficas, também há exemplos de transgressões como a comunidade livre Noivas do Cordeiro, as demandas registradas dos movimentos feministas e LGBT, as lideranças e os conflitos entre conformação e empoderamento corporal visto no caso das mulheres do bairro da Plataforma em Salvador. O que José Rosado nos impele é perceber que as mulheres são capazes de transgredir, acomodar e/ou apropriar a norma religiosa à sua maneira, de modo que “o gênero opera sobre as religiões e estas sobre as relações de gênero”.<sup>345</sup>

No campo afro-religioso, não poderia deixar de citar o livro *A cidade das mulheres* da antropóloga Ruth Landes publicado em 1940. Embebido de polêmicas e críticas, Ruth Landes traz um retrato pessoal e etnográfico da presença de mulheres e homossexuais nos ritos de candomblé da Bahia, principalmente o candomblé de caboclo. Em linhas gerais, Ruth Landes produziu um trabalho autêntico evidenciando as redes de solidariedade feminina desenvolvidas pelas famílias de santo. Segundo Peter Fry, o que Landes fez foi sugerir uma tendência

<sup>345</sup> ROSADO, Maria José. As complexas relações entre religião e gênero. In: ROSADO, Maria José. Gênero, feminismo e religião: sobre um campo em constituição. Rio de Janeiro: Garamond, 2015, p. 08.

observando o aumento de mães-de-santo e de homossexuais nos candomblés de caboclo.<sup>346</sup> A sua obra se tornou importante porque incluiu suas experiências etnográficas e influenciou diversas pesquisas sobre gênero e mulheres nas religiões afro-brasileiras como os trabalhos de Patrícia Birman e J. Lorand Matory, viabilizando a presença das mulheres, dos homossexuais e do matriarcado nas linhas da antropologia afro-religiosa da época. Por outro lado, reproduziu alcunhas distorcidas considerando “homossexualismo passivo e ativo”, fortaleceu o mito da democratização racial no Brasil e a exotização das comunidades negras

J. Lorand Matory observa o trabalho de Ruth Landes com rigor e crítica, tanto a sua posição *eurocentrada* que representou as religiões afro-brasileiras como sobreviventes de formas africanas, sem perceber os elementos afro ou “o complexo atlântico-iorubá”, como sua defesa de que só a “feminilidade podia alimentar os deuses”, excluindo a participação masculina nos candomblés. Para Matory, Landes apresentava uma opinião freudiana, que precisava ser revista, especulando que: “os homossexuais masculinos de classe baixa, tendo sido criados por mães solitárias, independentes, frequentemente autoritárias e frustradas encontram nos cultos afro-brasileiros uma oportunidade para se associarem e se identificarem com as mulheres”.<sup>347</sup>

A relação entre as mulheres e as religiões na umbanda e no candomblé, segundo Daniela Cordovil, seria marcada pelo poder feminino. Na wicca<sup>348</sup>, no candomblé (e, também na umbanda), haveria desconstruções dos modelos patriarcais, propondo o “empoderamento da mulher no espaço privado das comunidades religiosas e também nos espaços públicos de militância”.<sup>349</sup> Para a autora, nesses ritos as mulheres se organizaram de maneira autônoma reformulando as crenças e as práticas religiosas, sendo a elas conferido o poder de liderança.<sup>350</sup>

Mas não necessariamente essa é a regra. Uma pesquisa recente apresentada pela antropóloga Daniella Boccuto intitulada como: *A umbanda salva a desigualdade de gênero?* e publicada em 2018, elencou que a maior parte das chefias de terreiros em São Paulo são de homens, apesar da maior parte das tarefas administrativas serem realizadas por mulheres e da hegemonia no terreiro ser feminina.<sup>351</sup> Nos terreiros circulados, tanto o Templo da Estrela Verde como o Templo Amor e Caridade Caboclo Pena Verde são liderados por homens Mestre

<sup>346</sup> FRY, Peter. Apresentação. In: LANDES, Ruth. Op. Cit., p. 24.

<sup>347</sup> MATORY, J. Lorand, 1988, “Homens montados: homossexualidade e simbolismo da possessão nas religiões afro-brasileiras”, In: REIS, João José (org.). *Escravidão e Invenção da Liberdade*. São Paulo, Editora Brasiliense, 215-231, p. 217.

<sup>348</sup> Wicca é considerada uma religião neopagã, apresentando um conjunto de crenças voltadas ao culto da natureza e a rituais sazonais. In: CORDOVIL, Daniela. *Espiritualidades feministas: relações de gênero e padrões de família entre adeptos da wicca e do candomblé no Brasil*. Revista Crítica de Ciências Sociais, 110, setembro 2016, p. 125.

<sup>349</sup> CORDOVIL, Daniela. *Espiritualidades feministas*, p. 137.

<sup>350</sup> Birman, Patrícia. *Fazer estilo, criando gênero*, p. 119.

<sup>351</sup> BOCCUTO, Daniella. *A umbanda salva a desigualdade de gênero?* 69ª Reunião Anual da SBPC - 16 a 22 de julho de 2017 - UFMG - Belo Horizonte/MG.

Obashanan e Pai Engels, apesar da maioria da comunidade de terreiro ser formada majoritariamente por mulheres.

Posto isto, levando em conta a importância do trabalho e das conquistas no campo da História das Mulheres nas religiões de matriz-afro, as questões de gênero aparecem como um caminho teórico integrado, fortalecendo uma “crítica da existência natural de papéis específicos”.<sup>352</sup> Unida pelas mesmas motivações, a História das Mulheres e das Relações de Gênero é uma abordagem conjunta, como apresenta Rachel Soihet e Joana Maria Pedro, fornecendo as bases de uma construção filógena: “com criatividade, sensibilidade e imaginação que tornam-se fundamentais na busca de pistas e que permitam transpor o silêncio e a invisibilidade que perdurou por tão longo tempo quanto ao passado feminino”.<sup>353</sup>

A História das Mulheres/História das Relações de Gênero, mencionada assim também por Stella Maris Franco, possui boas produções até o momento e apresenta em sua estrutura um balanço teórico, a importância, os limites e a perspectiva de gênero. Entrementes, o campo das relações de gênero pode ser definido como a “organização social da relação entre os sexos”, segundo Joan Scott, e inclui um esforço de estudar não só as mulheres, mas também os homens e os construtos sociais dessa relação.<sup>354</sup> Esse estudo, embebido das reflexões construídas nas histórias das e por mulheres desde 1990, compreende criticamente como a história opera ao atribuir determinados papéis sociais ao feminino e ao masculino – principalmente entre esses dois gêneros, incluindo mais tarde novas *bandeiras* e mais gêneros.

A proposta da categoria gênero é o que Joana Maria Pedro e Edith Franke sugerem uma tentativa de criar uma categoria transversal e interdisciplinar às ciências humanas e questionar em toda e qualquer realidade como o gênero atravessa e conforma as relações das pessoas.<sup>355</sup> No entanto, os estudos de gênero, segundo Pedro, muitas vezes são lidos com desconfiança e desqualificação, enquadrados como uma história militante e portanto não científica, enquanto outras categorias tributárias aos movimentos sociais como “classe”, “raça/etnia”, “geração”, não parecem sofrer essa desvalidação. Pedro nos relembra citando Reinhart Koselleck que “as categorias de análise têm história” e que haveria uma tendência a criar “monumentos” na História das Relações de Gênero, ora vitimando e/ou glorificando os protagonismos históricos.<sup>356</sup>

<sup>352</sup> FRANCO, Stella Maris Scatena. Gênero em debate: problemas metodológicos e perspectivas historiográficas. *História das Américas: fontes e abordagens historiográficas*, 2014, p. 38.

<sup>353</sup> SOIHET, Rachel; PEDRO, Joana Maria. *Revista Brasileira de História*, p. 83.

<sup>354</sup> FRANCO, Stella Maris Scatena, *História das Américas*, p. 42.

<sup>355</sup> ROSADO, Maria José. Gênero, feminismo e religião: sobre um campo em constituição, p. 08

<sup>356</sup> PEDRO, Joana Maria. Gênero e Feminismo. In: ROSADO, Maria José. Gênero, feminismo e religião: sobre um campo em constituição. Rio de Janeiro: Garamond, 2015, pp. 19-20.

O aprofundamento da História das Mulheres/História das Relações de Gênero nas religiosidades afro-brasileiras conta com poucas publicações até o momento, na maioria trabalhos de antropólogos e sociólogos. Dois trabalhos importantes sobre as relações de gênero nos terreiros são: *O paradoxo dos prazeres: trabalho, homossexualidade e estilos de ser homem no candomblé queto fluminense* de Luís Felipe Rios e *Homens Montados: homossexualidade e simbolismo da posseção nas religiões afro-brasileiras* de J. Lorand Matory. Apesar da homossexualidade masculina ser o foco analítico dos autores, as relações entre os gêneros aparecem no escopo de suas abordagens.

No *Paradoxo dos Prazeres*, Felipe Rios realiza uma pesquisa etnográfica entre 2000 e 2004 nos subúrbios do Rio de Janeiro e da Baixada Fluminense onde refletiu sobre os sentidos e práticas dos homens homossexuais no candomblé *quetu* registrando a encenação de Léo sobre os *adés*, as narrativas míticas sobre os *metás* e a história de Weliton. ogã não aceito em um terreiro por conta de sua performance corporal “afeminada”. Rios observou que não é necessariamente a incorporação que mobilizava os gêneros no candomblé, mas o alinhamento entre sexo, gênero e prazer sexual que indica o lugar do exercício religioso do filho de santo e sua identidade gênero.<sup>357</sup>

Em *Homens Montados*, J. Lorand Matory compõe um trabalho de História Comparada entre Nigéria e o “complexo atlântico-ioruba”, como denomina as regiões pertencentes a Trinidad, Porto Rico, Cuba, Haiti, Estados Unidos e Brasil, refletindo sobre a proeminência dos homossexuais entre os sacerdotes das religiões afro-brasileiras. O autor recorreu a um trabalho de campo que analisou as concepções iorubás e brasileiras, Matory remete a incorporação no *ori* (cabeça das pessoas) como um vaso: “tais vasos contém água quando se trata das diversas divindades fluviais, enquanto aqueles para Xangô, deus dos raios e trovões, contém brasas de carvão”.<sup>358</sup> Comentando brevemente indícios sobre a importância dos vasos na Nigéria e nos *pejis* afro-brasileiros, Matory associou eles as cabeças das pessoas, estas que seriam preenchidas pelo orixá que é dono da cabeça de seus filhos e influenciariam seus comportamentos.

Em sua teoria, a presença de homossexuais não restringiria os terreiros de candomblé angola do Norte-Nordeste com o maior número de sacerdotes homossexuais, existiriam por toda a parte, haveria inclusive sacerdotes no Sul do Brasil e na Santeria em Cuba; em comum

---

<sup>357</sup> RIOS, Luís Felipe. O paradoxo dos prazeres: trabalho, homossexualidade e estilos de ser homem no candomblé queto fluminense. *Etnográfica* fevereiro de 2012 16 (1), pp. 53-74, p. 23.

<sup>358</sup> MATORY, J. Lorand. *Escravidão e Invenção da Liberdade*, p. 222.

os homossexuais partilharam a disposição de serem “montadas” e o caráter desviante das próprias religiões afro e da construção multicultural dos terreiros.<sup>359</sup>

Ademais, outro importantíssimo trabalho publicado em 1995 foi o livro *Fazer Estilo Criando Gêneros: possessão e diferenças de gênero em terreiros de umbanda e candomblé no Rio de Janeiro*, da antropóloga Patrícia Birman. A autora refletiu sobre o candomblé e sobre a umbanda enquanto religiões complexas com muitas temáticas a serem analisadas, inclusive gênero. O que a antropóloga sugere é uma recuperação, pensando como é que esse debate sobre gênero foi ocultado pelas pesquisas anteriores e como ele pode contribuir para debates futuros.

Ela procurou entender sobre a noção de possessão e os embaraços dos comportamentos pouco convencionais, a antropóloga Patrícia Birman, também retoma a pesquisa de Ruth Landes e apresentou a presença de identidade de gênero transgressoras nas religiões de “possessão”. Para ela a possessão constituiria os gêneros nas religiões da umbanda e do candomblé. Com isso, a possessão teria um caráter norteador para Birman, pois é nela que as entidades agem como mediadoras e formuladoras da vida social do médium, formando em alguns casos, até mesmo, uma “triangulação social complicada” onde “os interesses da entidade e do indivíduo parecem se confundir inteiramente”, além de produzir *formas plurais* de ser.

Birman realizou essa pesquisa etnográfica, mais em terreiros de candomblé do que de umbanda e partiu de entrevistas para analisar o discurso dos integrantes. Ela dividiu seu trabalho em três partes: “Formas de Ser Plural”, “Do sexo ao gênero” e “Possessão em Família”. Birman nos insere nas particularidades das religiosidades afro-brasileiras e em dois modelos de organização social formados por circularidades próprias nos terreiros: o da umbanda com o exemplo de Maria Angélica, mais fluido e triangular, e o do candomblé, com enquadramentos mais demarcados. Essa contribuição de Birman nos permite pensar em relações que circulam nos terreiros, se ramificam, e que não se limitam a duas noções: masculinas e femininas de gênero.

Refletindo sobre a construção *de papéis religiosos* e as identidades sociais que envolvem as representações de gênero, Patrícia Birman também atribui aos gêneros os princípios ordenadores nos modos de pensar e agir dentro dos terreiros. Ao feminino ficaria o encargo do trabalho duro, do sacrifício e da maternidade, ao masculino associa-se a ideia oposta, a do descanso, descompromisso e farra.

As relações de oposição entre os gêneros também podem ser percebidas nos exercícios da possessão e da não possessão, sendo a possessão uma espécie de perda de virilidade para os

---

<sup>359</sup> Id. Ibid., p. 219.

homens: “Homens, homens 'mesmo', não são dados à prática da possessão e é entre esses que se encontram os *ogãns*”.<sup>360</sup> Para Birman é a capacidade de incorporação, da espiritualidade, que configura o gênero, diferentemente da proposta de Luís Felipe Rios que sugere que o que se aparenta na materialidade definiria o gênero.

Os *ogãns*, músicos do *Ilé*, na perspectiva de Birman, seriam um gênero à parte dentro da família de santo, ao mesmo tempo fora e dentro da casa, o polo masculino e exterior e os responsáveis por trazer proteção, dinheiro e prestígio para o terreiro. Eles aprenderiam esse ofício indo a festas e mais festas. À exemplo disso a postura de Edmilson, entrevistado por Birman, parece relevante: o jovem *ogã* aprendeu a tocar não só com o pai de santo, mas indo às festas com seus amigos, registrando os pontos em um gravador e em um caderno.<sup>361</sup>

É interessante perceber que enquanto a mulher é vista como central na organização interna religiosa da umbanda, quando olhamos para a curimba, isso aparentemente, se inverte e cabe ao homem a organização desse espaço exterior. No entanto, seguindo as premissas já vistas de Silva Dias, me propus a lançar novas questões, observando a *experiência do vivido* na umbanda, que não se limitam apenas às similaridades com o candomblé. Contribuindo para os estudos da religiosidade umbandista penso: qual seria assinatura própria das relações de gênero nas curimbas analisadas nesses três terreiros paulistas, com ligações transregionais e transculturais mundo afora? Em suma, quem são essas pessoas e como elas são constituídas?

Uma abordagem possível, seguindo as interpretações de Vânia Carneiro de Carvalho é perceber as identidades de gênero construídas em níveis de individualização: no caso masculino a individualização seria maior e no caso feminino haveria uma baixa capacidade de individualização.<sup>362</sup> Esses níveis de individualidade podem ser compreendidos como a capacidade dos sujeitos se relacionarem com o outro, com o mundo e até mesmo com os objetos - enquanto para o gênero masculino seria atribuído uma capacidade de individualizar essas relações sociais, para o gênero feminino haveria uma abertura maior para as suas vivências no coletivo.

Conforme os estudos apontados nessa pesquisa, até o momento, os caminhos levam a perceber as relações de gênero na umbanda enquanto bipartidas: à mulher caberia o espaço coletivo e ao homem o individual. Mas seria mesmo assim? A curimba pode ser entendida a

---

<sup>360</sup> Id. *Ibid.*, p. 87.

<sup>361</sup> Id. *Ibid.*, p. 152.

<sup>362</sup> CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material – São Paulo, 1870-1920*. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2008, p. 25.

partir da compreensão de níveis de individualização dos objetos? E ainda, essas relações entre os gêneros e a curimba estariam imbricadas em quais fundamentos sociais?

Partindo da experiência do vivido nas relações de gênero, proponho compreender melhor as inscrições interpelativas e as transmissões fronteiriças entre os curimbeiros. Trata-se de pensar no modo como os gêneros se relacionam com a religião umbandista e com a curimba. E atribuir a essas pessoas um “justo lugar”, que seria, segundo Maria do Rosário da Cunha Peixoto, nem de vítimas, nem de heroínas, mas de protagonistas de suas próprias histórias.<sup>363</sup>

### 3.2. “O que não é visto, não existe”: tornar-se umbandista e as intersecções entre raça/etnia, classe e identidade de gênero

Quando Simone de Beauvoir escreveu no livro *O segundo sexo* em 1949: “Não se nasce mulher: torna-se mulher” teceu uma abordagem na qual o gênero passou a ser entendido como uma construção que parte de aparatos culturais, relativizando, com isso, a essência biológica e atribuindo à experiência um local de destaque. Em outras palavras, não haveria uma naturalização do ser mulher, mas um constructo social.<sup>364</sup>

Partindo também dessa corrente existencialista e pós-estrutural, Neusa Santos Souza em *Tornar-se negro ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social* escreve: “ser negro não é uma condição dada, a priori. É um vir a ser. Ser negro é tornar-se negro” publicado em 1983.<sup>365</sup> Tendo em conta o processo de autonomia e da construção de um rosto próprio, Neusa Santos Souza revela um processo de descoberta, na qual “a identidade do sujeito depende, em grande medida, da relação que ele cria com o corpo”.<sup>366</sup> É como no livro *Quando me descobri negra*, de Bianca Santana, que em seu primeiro capítulo escreve: “Tenho 30 anos, mas sou negra há apenas dez” relatando sua descoberta identitária, processo longo e que contou com a interpelação, a partir do seu professor no cursinho do Educafro, primeira pessoa a lhe dizer abertamente que ela era negra e que ela seria uma boa referência para os estudantes negros de um cursinho que se candidatou.<sup>367</sup>

<sup>363</sup> PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha. Muitas memórias, outras histórias: mulheres que fazem nascer. In: PINTO, Benedita Celeste de Moraes. *Filhas das matas: Práticas e saberes de mulheres quilombolas na Amazônia Tocantina*. Belém: Açaí, 2010, p. 12.

<sup>364</sup> BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

<sup>365</sup> SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983, p. 77.

<sup>366</sup> Id. *Ibid.*, p. 06.

<sup>367</sup> SANTANA, Bianca. *Quando me descobri negra*. São Paulo: SESI-SP Editora, 2015, p. 13.



Essas duas experiências, tão diversas de (tornar)ser mulher e (tornar)ser negro nos mostra como alguns marcadores de identidade, que fazem parte de um processo de *vir a ser*, são revelados com o tempo, a partir de certas experiências e interpelações que revelam os traços que compõe a nossa própria existência.

Esses operadores identitários e de tomada de consciência de si no mundo atravessam a vida dos umbandistas. Nas experiências vividas na curimba e registradas aqui, o que se percebe é que cada um vive a umbanda de um jeito diferente: como escola, como núcleo familiar, como hospital, como palco público, como um reencontro com a ancestralidade, como retomada de si, etc. Isso tem muito a ver com a diversidade de corpos que estão em um terreiro, pois um corpo diferente permite uma outra experiência de umbanda.

Na narrativa de Mestra Rosane, carioca, mulher, branca, lésbica e curimbeira, o mais importante seria ser visto e mostrar-se para o mundo, pois “o que não é visto não existe”. Quando ela me conta sobre sua amiga que contou para a sua mãe sobre sua homossexualidade e explica: “É. Sabe por quê? Por que ela tem que saber. **Todo mundo tem que saber quem eu sou. Eu existo! E eu sou isso aqui**”<sup>368</sup>, foi um momento de muita emoção na entrevista e levou a Rosane a enfatizar a importância de espaços de visibilidade para as construções de identidades. Isso me lembra que tornar visível politiza e inibe os perigos de uma história única que Chimamanda Adichie comenta em sua apresentação pelo TED.

De modo geral, a umbanda apresenta uma plasticidade do culto e uma plasticidade na sua aparência, segundo Alessandra Devulsky. Para a autora, a umbanda incorporou narrativas e elementos católicos em seu panteão para sobreviver à marginalização e às leis que criminalizavam terreiros, aprendendo a disfarçar ou a tornar menos evidentes características africanas alvo na sociedade racista brasileira.<sup>369</sup> Desse modo, para a autora, “a umbanda não é menos africano-centrada por incorporar certas imagens que podem remeter ao catolicismo, assim como a negra que alisa seu cabelo não é menos preta ao utilizar um signo branco para se manter no emprego”.<sup>370</sup>

Ater sobre essa prática de fazer e ser umbandista se integra a um movimento de *fazer teológico feminista* defendido pela teóloga feminista Ivone Gebara. Ela entende esse *fazer teológico* como um fazer artesanal, feminista e de mulheres, mas que também fraternizam com o masculino, em uma noção de complementariedade e de crítica a posturas misóginas, elitizadas e excludentes. Elencando os fazeres teológicos (que existe na convivência, na transmissão oral

<sup>368</sup> Entrevista concedida por Mestra Rosane, no dia 14 de agosto de 2020.

<sup>369</sup> DEVULSKY, Alessandra. *Colorismo*. São Paulo: Jandaíra, 2021, p. 59.

<sup>370</sup> Id. *Ibid.*, p. 61.

e partilha simples), das mulheres do povo, das catequistas, das religiosas e teólogas, a proposta de Gebara é olhar para um “trabalho manual da vida”, a partir da vivência real e concreta, da recusa à tradição puramente formal e da anuência à uma visão múltipla.<sup>371</sup> Em outras palavras, tornar-se umbandista é um trabalho artesanal e sapiencial, na medida em que gradativamente vai se agregando objetos – guias, santos, nkisis – , entidades/identidades – Caboclo, Preto Velho, Baiano, Crianças – e histórias.

Nas narrativas, os umbandistas apresentam todas estas questões à flor da pele. A constituição de uma pessoa na umbanda emerge do contato entre a esfera espiritual e material. Através da correspondência com o sagrado que se concebe o/a umbandista e a partir da experiência vivida que como efeito mistura as diferentes *linhas* religiosas dentro de cada grupo e que, ao mesmo tempo, mistura diferentes *incorporações* no interior das pessoas.<sup>372</sup> Como na concepção de *sujeito múltiplo* de Teresa Lauretis, a ideia deste tópico é perceber como os marcadores identitários de raça/etnia, classe e identidade de gênero constituem os umbandistas e as umbandas apresentadas. Afinal, como seriam esses sujeitos múltiplos?

É importante perceber que assim como um umbandista que confecciona a sua guia, representação de seu *ori* na terra, com contas, pedras, semestres, cristais e tudo o mais que achar pelo caminho, assim também é a vida do umbandista: em descoberta e aberta a outras experiências corporais e da cultura material.

Essa sapiência artesanal do tornar-se umbandista é um caleidoscópio único de referências para *nós*. É uma forma de integrar as experiências dos narradores nesta pesquisa e de entender esse *ethos* da família de santo. Rita Amaral percebe que a dimensão religiosa envolve os momentos dentro do terreiro, assim como permeia todo o cotidiano de um filho ou filha de santo: “como um estilo de vida que ultrapassa os muros do terreiro”.<sup>373</sup> Assim, ampliando esse diálogo, as relações de gênero produzidas e vivenciadas nos terreiros não se restringiriam à própria religião, mas atuaria, segundo Rita Amaral citando Geertz, na qualidade de sua vida, nas disposições estéticas e morais, no tom, produzindo “modos de e para estar no mundo”.<sup>374</sup>

Dentre as principais formas de ser e estar no mundo dos umbandistas a desmistificação é uma constante que aparece nas narrativas. Desmistificar as religiões afro e as próprias relações entre a espiritualidade e o povo de santo, ora reprimidas e demonizadas, ora diminuídas e mal

<sup>371</sup> GEBARA, Ivone. *Teologia em Ritmo de Mulher*. São Paulo: Edições Paulinas, 1994.

<sup>372</sup> BIRMAN, Patrícia. Relações de gênero, possessão e sexualidade. *PHYSIS - Revista de Saúde Coletiva*, vol. 1, número 2, 1991.

<sup>373</sup> AMARAL, Rita. Op. Cit., p. 92.

<sup>374</sup> AMARAL, Rita. Op. Cit., p. 59.

explicadas, é uma das principais premissas nos discursos dos umbandistas no tempo presente. Mestra Rosane em sua entrevista também diz: “Quanto mais nós falarmos desses preconceitos vamos desmistificar muita coisa e isso é importante, porque tem muita gente que não tem conhecimento, não sabe e não procura”. Rosane continua a dizer que não é só falar, mas “poder ser eu e poder ser vista” é uma das coisas que a deixou à vontade com a religião da umbanda.<sup>375</sup>

Acredito que as frentes para uma boa desmistificação levam em consideração a criação de espaços de visibilidade e a elaboração de novas teorias. Heleieth Saffioti acredita que a teoria é muito importante para que se possam criar transformações igualitárias na sociedade. A teoria pode curar, lavar a alma, descobrir identidades. Pensando nisso, Saffioti retoma a concepção de sujeito de Teresa Lauretis que é constituído nas tecnologias e identidades sociais de gênero, de raça/etnia e de classe. O sujeito de Lauretis é repleto de subjetividades, não podendo ser unificado, torna-se um sujeito múltiplo “tão dividido quanto questionador”.<sup>376</sup>

As militantes e pesquisadores negras Audrey Lorde, Bell Hooks e Kimberlé Crenshaw, segundo Ana Mauá Nunes, trouxeram o conceito de interseccionalidade para o debate acadêmico, permitindo compreender que as clivagens de raça, classe e gênero são também responsáveis por definir as experiências de mulheres e homens.<sup>377</sup>

Aprofundando um pouco, Kimberlé Crenshaw entende a *interseccionalidade* como um lugar onde os sistemas de raça, gênero e dominação de classe convergem, principalmente nas experiências de mulheres não-brancas e nos sujeitos em situação de margem. Segundo Crenshaw, as categorias de raça e gênero são construídas e produzem um sentido no mundo e consequências: “não é a existência das categorias, mas sim os valores particulares que lhes são inerentes e a forma como esses valores promovem e criam hierarquias sociais”.<sup>378</sup>

O conceito de raça/etnia remete a uma ideologia, segundo Neusa Santos Souza, e a um imaginário, de acordo com Toni Morrison, produzindo consequências opressivas e muito reais na sociedade brasileira. Advinda do campo das ideias, a raça é uma invenção prática no campo social, que durante mais de quatrocentos anos foi advogada pelo eugenismo e ainda hoje produz: “diferenças e hierarquias nas narrativas sobre negros e brancos”.<sup>379</sup>

<sup>375</sup> Entrevista concedida por Mestra Rosane, no dia 14 de agosto de 2020.

<sup>376</sup> SAFFIOTTI, Heleieth. Gênero e patriarcado: violência contra mulheres. In: VENTURI, Gustavo; RECAMÁN, Marisol; OLIVEIRA, Suely de (org.). *A mulher brasileira nos espaços públicos e privados*. Editora Fundação Perseu Abramo: São Paulo, 2004, p. 52.

<sup>377</sup> NUNES, Ana Beatriz Mauá. *Tan criolla, criolla como yo*: Identidade, política e gênero nas correspondências de Gabriela Mistral e Victoria Ocampo. 1926-1956. (Dissertação de Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019, p. 32.

<sup>378</sup> CRENSHAW, Kimberlé. Mapping the margins: intersectionality, identity politics, and violence against women of color. *Stanford Law Review*, Califórnia, n.6, p. 1.241-1.299, 1991.

<sup>379</sup> BENTO, Cida. *O pacto da branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 07.

Segundo Cida Bento ao refletir sobre a branquitude, os pactos narcísicos e o racismo estrutural nos trabalhos formais a partir de entrevistas e de suas experiências pessoais, pontua que temos um grave problema nas relações sociais entre negros e brancos, pois as compreensões sobre a raça implicam em “reconhecer ao mesmo tempo o outro e o que somos, aprender nossos lugares recíprocos, situar os nossos papéis, identificar na estrutura de nossas organizações elementos que fomentam a supremacia e a história que gerou ônus para uns e bônus para outros”.<sup>380</sup>

Achille Mbembe em *Crítica da Razão Negra*, publicado em 2013, escreve que a um só tempo a raça e o racismo são conceitos fantasmagórico, fóbicos, obsessivos e histéricos, “uma loucura codificada” e que não têm apenas um passado, mas um projeto de futuro que transforma os seres humanos em mutantes e coisas. Enquanto a raça não é utilizada como um ponto de articulação para um novo humanismo e/ou acionada como uma reserva de vida seguindo os anseios de Achille Mbembe, devemos reafirmá-la para assumir as diferenças e restituir a parte da humanidade roubada.<sup>381</sup> Este movimento de reconhecimento de si também é citado por Lilia Moritz Schwarcz parafraseando Manuela Carneiro da Cunha que entende que ao “assumir as diferenças e não pelas diferenças em si é que se constrói identidades”.<sup>382</sup>

Nas entrevistas o marcador raça aparece muito timidamente. Quando peço para os narradores comentarem sobre sua origem, o menos falado é a raça. Acredito que há um grande problema de reconhecimento identitário no Brasil, não é algo tão simples ou que é discutido nas escolas, de modo que quem pode ser branco e quem pode ser negro são ainda debates incipientes. Alessandra Devulsky em seu livro *Colorismo* publicado em 2021 relata sobre as fronteiras identitárias, pensando em como seria possível identificar uma pessoa negra e uma pessoa branca: a história familiar, a incorporação da cultura, a pigmentação da pele e os traços como nariz largo, cabelo crespo, lábios grossos, entre outras características de sua origem.<sup>383</sup>

Comentando sobre os aspectos negativos do colorismo, enquanto um desdobramento do racismo que produz “castas internas” de aceitação e reconhecimento pela cromática da pele, Alessandra Devulsky afirmou em seu livro que esse debate precisa romper as desigualdade entre negros de pele escura e negros de pele clara, como o caso da família Pitanga citado, e os pardos (discussões ainda em vias de construção). Por outro lado, um “novo colorismo crítico”

---

<sup>380</sup> Id. *Ibid.*, p. 70.

<sup>381</sup> MBEMBE, Achille. *Crítica da Razão Negra*. Lisboa: Editora Antígona, 2014, p. 304.

<sup>382</sup> SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Retrato em branco e negro: jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 254.

<sup>383</sup> DEVULSKY, Alessandra. *Op. Cit.* pp. 19-21

ressignificado por negros e indígenas seria importante na construção de “*bacias de guarida* das culturas, dos saberes e das estratégias ancestrais de combate contra a exploração”.<sup>384</sup>

Apesar de ainda estarmos caminhando para um colorismo ressignificado e um conceito racial humanizado Mbembe e Devulsky ajudam a perceber a amplitude deste debate racial, seguindo uma postura contra o embranquecimento e entendendo a importância de comentar os agenciamentos das pessoas negras e pardas.

Seguindo esses parâmetros de análise, há duas mulheres negras nesta pesquisa: Mestra Inayan e Mãe Cida, ambas afirmam sua negritude nas entrevistas, mas apresentam diferentes formas de lidarem e se exporem. E duas pessoas pardas: Mãe Márcia e Mestre Obashanan – de acordo com a história familiar e seus traços físicos.

Mestra Inayan, mulher cis gênero, negra e cantora, narrando sobre o ambiente musical carioca em que cresceu, diz: “Minhas tias são todas negras, a mamãe era mais clara, e eu me considero negra, mas gostaria de ter mais melanina”<sup>385</sup>, indicando tanto o orgulho como o desejo de pertencimento à cultura negra. Inayan cita também um iniciado da casa que é negro e hoje se tornou professor de psicologia e uma menina que tocava atabaque no terreiro da vó Ditinha, ambos como pessoas que passaram por dificuldades, mas que são referências de ascensão social no terreiro. O que se percebe é que Mestra Inayan se apropriou de um “lugar de fala” e apesar de negra de pele clara, se recusou ao embranquecimento, reforçando em sua postura os seus traços afro.

Mãe Cida, mato-grossense, mulher cis gênero, negra, curimbeira, filha de uma indígena e um africano, perpassa uma geração diferente, ela é a narradora mais velha com seus oitenta e três anos, é a “mulher grande” das histórias recolhidas, como mencionaria o cineasta Flora Gomes referenciando a produção *Mortu Nega*. Para ela a negritude representa um outro olhar: “eu sei que minha pele é negra, mas eu sou o que eu sou. Essa coisa de não poder entrar em lugar nenhum porque eu sou dessa cor, eu não penso nisso não, se dá para ir eu vou, se não dar eu não vou”.<sup>386</sup> O que ela nos relata são as profundas marcas de uma sociedade racista que entende o sujeito negro como um sujeito interditado.

Segundo Jurandir Freire Costa, o sujeito negro visando evitar a dor e o desprazer desiste de sua “verdade” ou poderíamos dizer aqui identidade, contra a “verdade”/identidade da palavra branca, renegando o *esteriotipo do comportamento negro*, como na entrevista de Luísa realizada por Santos Souza: “aí eu não sabia meu lugar, mas sabia que negro eu não era.

---

<sup>384</sup> Id. Ibid., p. 89.

<sup>385</sup> Entrevista concedida por Mestra Inayan, no dia 23 de novembro de 2020.

<sup>386</sup> Entrevista concedida por Mãe Cida, no dia 07 de outubro de 2022.

negro era sujo, eu era limpa; negro era burro, eu era inteligente; era morar na favela e eu não morava, e sobretudo, negro tinha lábios grossos e eu não tinha”.<sup>387</sup>

Mãe Cida, nos revela um racismo estrutural introjetado na sociedade brasileira, marcas também da sua geração, pensando que em sua juventude entre os anos de 1950 e 1969, os discursos de miscigenação e segregação racial ainda eram propagados e recebiam influências de obras como *Grande & Senzala* e *A cabana de Pai Tomás*. Debates sobre políticas afirmativas, empoderamento feminino negro ou *Black Lives Matter*, ainda estavam distantes de acontecer e influenciar a sua vida, ao contrário do que parece ter acontecido com Mestra Inayan. Outra hipótese é a que se encontra em *Retrato em Branco e Negro* de Lilia Schwarcz, na qual a questão racial é analisada e percebida como vagarosamente diluída nos discursos dos jornais, de modo que se no começo do século XIX a identidade era construída em contraste: branco/negro, nós/eles, vítima/vilão, são/degenerado e com o tempo ser negro vai ganhando o “local do implícito, do consenso, do silêncio” onde os preconceitos ficam arraigados e intocáveis.<sup>388</sup>

Mãe Márcia, taubateana, mulher cis gênero, parda e articulada politicamente, tendo em vista as irmandades que coordena e os eventos sociais e políticos que realiza, não declara sua raça na entrevista. Sua família vinda das regiões rurais do Vale do Paraíba, seus cabelos encaracolados e pele marrom, remete a uma identidade parda ou “mulher não-branca”, como nos aportes de Kimberle Crenshaw.

Mestre Obashanan, paulista, homem cis-gênero, pardo e que se percebe próximo às histórias indígenas, é um exemplo de “latinoamefricanos” como conceitua Lélia Gonzalez, pois a presença negra e indígena de suas avós e os traços de sua história compõe experiências afro-latino-americana. Segundo Alessandra Devulsky: “pardos são associados a algum grau de mestiçagem racial, enquanto, por outro lado, não são identificados como brancos por não terem ascendência europeia visível em algum traço físico”.<sup>389</sup> O que se percebe é que a questão sobre a raça/etnia parda ainda está trilhando um caminho constitucional adequado, há muitos silêncios e omissões em resguardo.

Nas narrativas, é possível perceber o quanto essa questão racial/étnica aparece a partir da fala da aceitação, da negação/desprazer e do silenciamento. Como diria Devulsky: “clarear o escuro e escurecer o claro não é um jogo de luz”<sup>390</sup>, é um jogo de poder, indicando que há

<sup>387</sup> COSTA, Jurandir Freire. Da cor ao corpo: a violência do racismo. In: SOUZA, Neusa Santos. *Op. Cit.*, p. 11.

<sup>388</sup> SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Op. Cit.* pp. 249-256.

<sup>389</sup> DEVULSKY, Alessandra. *Op. Cit.*, p. 10.

<sup>390</sup> Id. *Ibid.*

muitas intenções políticas e as próprias engrenagens da história do Brasil neste tabuleiro. Se até determinado momento a identidade racial negra era desvalorizada e/ou embranquecida nas fotografias dos jornais, como analisa Lilia Schwarcz em *Retrato em Branco e Negro*, hoje em dia, com as políticas afirmativas e novas dimensões sociais há uma tentativa de empetrecimentos por parte de algumas pessoas, de inconformidade pelos lugares de fala e de escuta conquistados ao longo do tempo. Há muito ainda por fazer, mas percebo que as conquistas de hoje, fruto de militância e consistência política dos movimentos negros, despertam para um período de valorização e de descoberta de si.

Foi um processo muito difícil identificar a raça/etnia dos narradores, pois as pessoas são múltiplas e esses marcadores raciais nem sempre dão conta das histórias de vida de cada um. Mestre Obashanan, homem, cis gênero, também pode ser lido como branco, mas é neto de uma mulher indígena e outra africana e em minha análise é pardo por possuir muitos traços de suas avós e se considerar como “não-branco”. Mãe Juveni também, mulher, cis gênero, maranhense, com ascendência negra, indígena e holandesa, e que apesar de branca, pela sua trajetória e alguns traços fenóticos apresentava muito da “ladino amefricanidade” também. Os estudos mencionados ajudam a perceber que os trânsitos regionais, os traços físicos, as histórias familiares e como as pessoas se identificam diz muito sobre suas identidades.

Com relação à classe social, todos os narradores pertencem a uma *classe média* trabalhadora urbana, pertencente aos bairros mais afastados dos centros. Todos trabalham ou trabalharam: Mãe Cida é atualmente aposentada, mas trabalhou em grande parte de sua vida como doméstica, costureira e vendedora; Mestre Roncali que trabalhou como bombeiro a vida toda, se aposentou; Mãe Márcia trabalhou no comércio, em oficinas e como contadora e também se aposentou; Mãe Juveni é cabeleireira e comerciante; Pai Engels é comerciante também; Mestre Inayan é cantora e revendedora de produtos de beleza; Mestre Obashanan é músico e jornalista de ofício; Mestre Rosane é comerciante e se autodenomina como pertencente a “engenharia se vira”, fazendo um pouco de tudo. A fala de Mãe Márcia sobre como sua família a ensinou parece sintetizar o que os narradores vivem com relação à sua classe: “baseada nos “valores da vida do trabalhador”, “do trabalho como a essência da vida” e da honestidade”, nada atípico do caso brasileiro”.<sup>391</sup>

Nessa pesquisa as identidades de gênero se apresentaram como bipartidas pelos narradores: feminina e/ou masculina, sem menções a outras possibilidades do leque LGBTQIA+. A identidade de gênero pode ser definida como uma construção social aprendida, contrastada

---

<sup>391</sup> Entrevista concedida por Mãe Márcia, no dia 30 de julho de 2020.

e politizada, seguindo os aportes de Joan Scott e Guacira Lopes Louro. Ana Beatriz Mauá Nunes, percebe o conceito de gênero como um meio de organizar as regras sociais, estereótipos feminino e masculino e como uma forma de registrar experiências que problematizam o sentido de vida pública e privada. Assim como Mauá Nunes, articulo categoria de gênero como sinônimo para sexo e para relação de poder: “as definições de gênero, desta forma, seriam constituídas através de relações sociais, responsáveis por enunciar e conferir significado às relações de poder”.<sup>392</sup>

Apesar do questionamento sobre as identidades de gênero na umbanda, as entrevistas levaram às compreensões sobre o corpo masculino e o feminino. Isso não significa um processo conclusivo sobre o que é ser homem ou mulher na umbanda. Longe disso. Pois como Kabengele Munanga explícita é importante entender que as: “identidades culturais enquanto processos e jamais produtos acabados”.<sup>393</sup> Essa tomada de consciência de si depende muito da consciência das diferenças, das particularidades históricas, religiosas, sociais e revelam um pluralismo entre brancos, negros, amarelos, pardos sejam eles mulheres ou homens, sempre “tomados como sujeitos históricos e culturais e não como sujeitos biológicos ou raciais”.<sup>394</sup>

Percebo que as identidades sempre estarão em crise, porque não são naturais. Essa pretensão de encaixar pessoas em categorias, pode essencializar e retificar novas categorias, segundo Françoise Douaire-Marsaudon, mas por outro lado, possibilita perceber experiências heterogêneas.<sup>395</sup> Entendo esse levantamento de identidades como um movimento que ainda é necessário nos dias de hoje, porque pluraliza o debate. Ailton Krenak dirá que o capitalismo e o pensamento extrativista que o acompanha, possuem uma ânsia por consumir a natureza e as subjetividades colocando todas as pessoas na chave “nós somos todos iguais”. Para Krenak são as nossas diferenças que devem guiar o roteiro de nossas vidas: “Definitivamente não somos iguais, e é maravilhoso saber que cada um de nós que está aqui é diferente do outro, como constelações. [...] Ter diversidade, não isso de uma humanidade com o mesmo protocolo”.<sup>396</sup>

### 3.3. *Histórias sobre corporeidades na umbanda*

<sup>392</sup> NUNES, Ana Beatriz Mauá. Op. Cit., p. 30.

<sup>393</sup> MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. 3º seminário nacional Relações Raciais e Educação, PENESB-RJ, 05 de novembro de 2003.

<sup>394</sup> Idem.

<sup>395</sup> DOUAIRE–MARSAUDON, Françoise. La crise des catégorisations relatives à l’identité sexuée. L’exemple du “troisième sexe”, em THÉRY, Irène e; BONNEMÈRE, Pascale. (orgs.), Ce que le genre fait aux personnes, Paris: Ed. EHESS, 2008, p. 295.

<sup>396</sup> KRENAK, Ailton. Op. Cit, pp. 15-16.



A Revista Ilustrada *A Cigarra* (1914-1975) circulou pela cidade de São Paulo inicialmente sob a direção de Gelásio Pimenta e mais tarde, por volta da década de 1940, no Rio de Janeiro, sob a direção do grupo Chateaubriand e era direcionada principalmente para a classe média branca, burguesa e urbana. Nas páginas da revista, entre 1960 e 1965 há dois artigos escritos por Marisa Alves Lima chamado: *O conjuntos mais exótico da nossa música* e *Arte feita com Macumba* que apresentam o Grupo de Percussão Dora Pinto (Grupo Folclórico IV Centenário) composto por 26 mulheres, sob a direção da professora Dora Pinto que ocupava a cadeira de Ritmo e Folclore na Universidade do Brasil no Rio de Janeiro. A intenção do grupo era divulgar a música, a dança e o vestuário “autêntico” brasileiro. Segundo a própria professora Dora Pinto, em entrevista para a revista, procurou: “divulgar, perpetuar, o que o Brasil tem de belo e útil, através de seu ritmo, costume e tradição. Nas escolas se estuda a mitologia greco-romana. Já é tempo de conhecermos as nossas divindades”.



26. O conjunto mais exótico. Fonte: Revista A Cigarra, 1960, edição 12.

Essas mulheres fizeram pesquisas sobre “lundu africano”, maracatu e em terreiros de umbanda procurando reproduzir em um espetáculo os orixás, as indumentárias, o uso de velas e de um altar. É possível perceber, pela fotografia de Alexandre Baratta, exposta na matéria de 1965, as mulheres tocando camisão e atabaque, sendo ressaltado no texto de Marisa Alves Lima uma série de instrumentos que ela considera folclóricos, que seriam comprados, descobertos e inventados. Segundo a jornalista, a intenção do grupo seria uma busca por uma autenticidade brasileira está que estaria atrelada a expressões da “macumba”.

Ao que tudo indica o grupo fez sucesso, se apresentou em diferentes cidades dos Estados Unidos em um espetáculo chamado *A ceia dos orixás* e gravou um disco *Sessão de Macumba* em 1960 com vários pontos cantados da umbanda. Na figura 27, logo abaixo, é possível observar as meninas tocando atabaques sentadas, o uso das roupas brancas e das guias e a representação de Iemanjá na encenação da moça vestida de azul turquesa. Há um altar em cima da mesa, mulheres vestidas com blusa, saia brancas e guias, além disso, os corpos ali representados nas fotografias dão a ideia de movimento em um terreiro, produzindo circularidades<sup>397</sup>.

---

<sup>397</sup> Tássio Ferreira comenta que nos terreiros haveria um desenvolvimento circular através de ciclos de aprendizagens, democratizado pela roda e integrado pelo corpo. Ferreira complementa: “aquilo que está atrás de nós, e não pode ser visto pelos nossos olhos, é facilmente decifrado pelos nossos corpos, os quais detém a faculdade de ver, ouvir, sentir e falar, sem mesmo que eu precise usar os meus órgãos do sentido”. In: FERREIRA, Tássio. *Pedagogia da circularidade afrocêntrica: diretrizes metodológicas inspiradas nas ensinagens da tradição do Candomblé Congo-Angola*. (Tese em Artes Cênicas). Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2019, p. 219.

O Grupo Folclórico do IV-Centário, criado por Dora Pente, tem por fim divulgar os nossos ritmos mais autênticos. Ela é professora de ritmos e folclore na Escola de Educação Física da Universidade do Brasil. Vinte e seis mãças compõem o grupo. Os instrumentos de música, as danças e os vestuários são sempre os mais rigorosamente autênticos. Já foram feitas exhibições até nos Estados Unidos.

"Ialô", em desenvolvimento, principiam a entrar em transe, ao som surdo das atabaques.

Em cima: "Chegada de Iemanjá". Embaixo: "Ialô" em fase de concentração meditativa.

Texto de  
MARISA ALVES DE LIMA

Fotos de  
ALEXANDRE BARATTA

A mesma "Ialô" da página anterior (abaixo), em pleno desenvolvimento. Já se encontra "tonada", em posseção.

## Arte feita com Macumba

27. Arte feita com Macumba. Fonte: Revista A Cigarra, 1965, edição 6.

Apesar de aparentemente só ser possível visualizar mulheres brancas, marcas de uma sociedade excludente que limitava a presença de quem cursava Educação Física na Universidade do Brasil, essa matéria pode lançar pistas da presença do corpo das mulheres no terreiro: a presença delas tocando atabaques e o corpo ritualizado da umbandista. Antes, contudo, tomando os devidos cuidados relativos à identificação dos valores assumidos pela revista<sup>398</sup>, é importante situar sobre algumas problematizações que a matéria da *Cigarra* podem afluir: os usos da “palavra macumba”, a folclorização religiosa reduzindo as religiosidades afro-diaspóricas ao exótico e as *cosmopercepções* do corpo dos umbandistas.

De antemão a palavra “macumba” possui muitos significados, além de uma carga histórica de discriminação e intolerância religiosa. Segundo Maria Cristina Wissenbach, a palavra *cumba* significaria na África Central mágico ou Mestre dos feitiços, segundo Stein,

<sup>398</sup> A imprensa, segundo Tânia Regina de Luca, não seria uma fonte confirmadora de uma realidade, ela estaria carregada de intenções de um determinado grupo ou grupos, podendo forjar representações e símbolos que organizam a sociedade. É importante olhar para a imprensa como um objeto portador de diversos discursos. LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes históricas*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

Ribeiro e Slenes, então ma cumba, seria a reunião dos cumbas, a reunião desses mestres.<sup>399</sup> Segundo o *Dicionário de cultos afro-brasileiros* de Olga Gudolle Cacciatore somente o verbete macumba possui seis definições, dentre elas: instrumento musical de origem africana utilizado em terreiro e/ou termo genérico para os ritos de matriz afro e/ou despachos na rua.<sup>400</sup> Por sua vez, na “Enciclopédia brasileira da diáspora africana” de Nei Lopes, o verbete macumba aparece de diferentes maneiras, primeiramente, como uma maneira pejorativa de mencionar a umbanda e o candomblé, mas também podendo ser: feiticeiros no kicongo, serviçais no umbundo, cadeado ou corpo fechado no quimbundo, uma espécie de reco-reco ou jogo de azar no Brasil e até “mesmo família que mora dentro do mesmo cercado”.<sup>401</sup> Apesar dessa variedade de significações, no contexto social brasileiro é um termo que insulta, fere e agride as religiões de matriz afro.

Stela Guedes Caputo em conversa com filhos e filhas de santo percebe que “quando o termo [macumba] é usado por pessoas que não pertencem ao candomblé, geralmente é pejorativo, mas quando usado por eles mesmo não assume essa conotação”.<sup>402</sup> Caputo nos evidencia que para além dos muros do terreiro, essa palavra ganha sentido agressivo. Muito disso se deve, segundo Maria Ramos de Moraes, ao passado de repressão, desde o período colonial, por parte dos poderes públicos das províncias e da igreja católica, produzindo um mesmo discurso que criminalizava essas práticas religiosas. Atualmente quem assumiria esse papel seriam as igrejas neopentecostais.<sup>403</sup>

Na revista *A Cigarra* “macumba” aparece como sinônimo para a umbanda e opera na mesma linha das intolerâncias e da divulgação do exótico no Brasil: ao mesmo tempo em que é exotizado, demonizado e ridicularizado, também divulga um anúncio de venda e filiação ao *Jornal de umbanda* e uma matéria *Carlos Alberto tranquilo e sem rancor* contando suas experiências de salvação através da umbanda. Além disso, tanto na matéria *Arte feita com macumba* de Marisa Alves de Lima como na produção de sentidos que é proposta pelo conjunto Dora Pinto a “macumba” é exaltada como uma autêntica prática de brasilidade.

<sup>399</sup> Wissenbach, Maria Cristina Cortez. *Práticas religiosas, errância e vida cotidiana no Brasil (finais do século XIX e início do XX)*, p. 215.

<sup>400</sup> CACCIATORE, Olga Gudolle. *Dicionário de cultos afro-brasileiros*. Rio de Janeiro: Forense Universitárias, 1977, pp. 166-167.

<sup>401</sup> LOPES, Nei. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*. São Paulo: Selo Negro, 2011, p. 855.

<sup>402</sup> CAPUTO, Stela Guedes. *Educação nos terreiros: e como a escola se relaciona com crianças de candomblé*. Rio de Janeiro: Pallas, 2012, p. 43.

<sup>403</sup> MORAIS, Mariana Ramos de. Não chute, é macumba! Ou melhor, uma oferenda! - Notas sobre as religiões afro-brasileiras no contexto da lei 10.639. *Revista Educação e Políticas em Debates*, v. 2, n. 1, jan./jul., 2013, p. 254.



Essa apropriação cultural, porém, não exclui o peso histórico do termo. Peter Fry, em seu artigo *Feijoada e Soul Food 25 anos depois*, analisou como o Brasil incorporou elementos produzidos por grupos originalmente dominados, em especial o candomblé, o samba e a feijoada, como símbolos nacionais e da cultura popular. Fry denuncia que a conversão de símbolos étnicos em símbolos nacionais “não apenas oculta uma situação de dominação racial, mas torna muito mais difícil a tarefa de denunciá-la”.<sup>404</sup> Nessa perspectiva, Fry percebe que a adoção desses elementos torna politicamente conveniente escamotear demandas sociais, agindo como “um instrumento para assegurar a dominação, mascarando-a sob outro nome”<sup>405</sup>. Assim, elementos da culinária como a feijoada, da música como o samba, da religião como a macumba que antes eram produzidos nas condições dos terreiros, das periferias, dos ranchos e sambas, símbolos da identidade negra e das margens, passaram a ser considerados como tipicamente nacionais, tornando nebuloso as reparações necessárias para a descolonização dos saberes.

José Maria Nunes Pereira em seu artigo *Colonialismo, Racismo, Descolonização*, publicado em 1978, mas que ainda hoje se mostra tão atualizado aos debates públicos e as demandas afirmativas, discute a relação entre os conceitos de colonização e racismo e apresenta projetos de descolonização: luta dos povos e políticas de concessão. Nunes Pereira comenta que há um colonialismo cultural muito imbricado nos estudos das Ciências Humanas no Brasil: “no estudo de formação da nossa nacionalidade, a participação dos africanos e de seus descendentes é escamoteada e relegada a uma “contribuição ao folclore, à culinária e misticismo”, ao mesmo que o continente africano foi reduzido a uma imagem simplificada de tribos, terreiro, tambor e tarzan.”<sup>406</sup> O que Pereira revela é como todas essas teorias produzem práticas, sejam como lutas anticoloniais ou o racismo epistêmico.

A historiadora Mônica Lima e Souza entende que havia um costume no Brasil, principalmente antes da Lei 10.639/2003 (regulamentada por meio das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana) que reduzia as manifestações culturais de matriz africana ao folclore, favorecendo um olhar que desqualifica e o identifica como atraso, curiosidade, algo exótico e de menor valor. Lima e Souza entende que um caminho é desmistificar a ideia de folclore presente no senso comum entendendo a cultura negra como sofisticada e complexa e

---

<sup>404</sup> FRY, Peter. *Para inglês ver. Feijoada e Soul Food: 25 anos depois*. In: ESTERCI, N., FRY, P. e GOLDENBERG, M. (orgs.). *Fazendo antropologia no Brasil*. Rio de Janeiro, DP&A, 2001, p. 43.

<sup>405</sup> Idem.

<sup>406</sup> PEREIRA, José Maria Nunes. Colonialismo, racismo, descolonização. *Estudos Afro-Asiáticos*, nº 2, 1978, pp. 16-29, p. 17.

reforçando que são “matrizes culturais que trazem saberes, técnicas e toda uma engenharia mental para ser elaborada e se expressar”.<sup>407</sup>

Pereira e Souza evidenciam que antes havia uma dinâmica colonial pautada na exotização, simplificação, maniqueísmo e no folclorismo das culturas africanas, à exemplo disso estão os trabalhos de Mário de Andrade e Câmara Cascudo Muito disso se deve ao viés culturalista/exótico utilizado nos discursos dos primeiros intelectuais que se dedicaram aos estudos das religiosidades afro-diaspóricas como Nina Rodrigues, Arthur Ramos e Edison Carneiro, só para citar alguns.

Salomão Jovino da Silva comentou sobre essa necessidade de médicos e etnólogos do século XX de vasculhar e revirar as “palavras e coisas, gestos e ritmos” nos terreiros, muquifos e mocambos na tentativa de criar um sentimento de povo: “o folke negro ao olhar dos especialistas, penetrava fundo na criação do sentimento e da identidade nacionais pela via do espetáculo popular”.<sup>408</sup> Silva, mencionando um exemplo dessa apropriação cultural, citou os folcloristas dos anos 1930 que circularam pelo país recolhendo cantigas e musicalidades, muitas delas afro-diaspóricas e que a transformaram em “musicalidade rural”.

Apesar das mudanças ao longo dos anos dos editores e da própria sociedade vigente, ainda o que me intriga é como uma mesma revista que exalta o espetáculo do Conjunto de Percussão da professora Dora Pinto como uma “verdadeira arte” brasileira que procurou na umbanda elementos representativos e em outras edições do mesmo ano ao falar sobre a umbanda, representa os corpos dos umbandistas e fala sobre os orixás com preconceitos epistêmicos; como algo “tenebroso”, “ridículo” e “fanático”. Me parece algo sintomático de como o preconceito e a apropriação operam na sociedade brasileira: a umbanda no espaço público, relacionada a chave exótica, folclórica e popular/nacional se torna aceita, já quando pensada em espaço religioso, privado e da cura é violada. Haveria similaridade com o que aconteceria no corpo das mulheres nos terreiros?

Na dissertação *Os tambores das “yabás”: raça, sexualidade, gênero e cultura no Bloco Afro Ilú Obá de Min* da antropóloga Valéria Alves de Souza, publicado em 2014, realizou uma pesquisa de campo sobre o grupo de mulheres negras do *Ilú Obá* que se reúnem para se apresentar no carnaval paulista. O termo *yabá* seria uma referência aos orixás femininos relacionados à água: Iemanjá, Oxum e Nanã. Sua dissertação traz as discussões pungentes de

---

<sup>407</sup> SOUZA, Mônica Lima e. História da África. In: PEREIRA, Amílcar Araujo. *Educação das relações étnico-raciais no Brasil: trabalhando com histórias e culturas africanas e afro-brasileiras nas salas de aula*. Brasília: Fundação Vale, 2014, p. 13.

<sup>408</sup> SILVA, Salloma Salomão Jovino da. *Memórias Sonoras da Noite*, p. 12.

raça, gênero, classe, sexualidade na construção de uma identidade política negra do Bloco Afro Ilú Obá de Min. Souza escreve que seu maior desafio durante a pesquisa foi olhar para esse grupo cultural e não estereotipá-lo, nem atribuir identidades fixas, homogêneas e/ou alienadas ao gênero, a raça e a sexualidade.<sup>409</sup>

Valéria Alves de Souza destaca como as mulheres encontram no espaço do carnaval um local para tocar e para manifestar suas tradições, tendo em vista que no terreiro o toque é interdito a elas. Essas mulheres utilizando desse espaço público para recriar as vestimentas dos orixás, os cânticos em dialetos iorubás, os usos do atabaque, agogô, xequerê, a dança e o toque no ritmo afoxé dos terreiros de candomblé. Em sua percepção, o corpo se torna um instrumento poderoso para a transmissão da história e de um "pluralismo de sentidos que ultrapassa a simples representação", favorecendo pela dança e pelo toque dos tambores múltiplas formas de comunicação corporal com o outro e com o tempo/espaço.<sup>410</sup>

Em um panorama mais geral, os Estudos Corporais ou *Bodie Studies* formam um campo epistemológico que tem se desenvolvido a partir da década de 1960 e que transita pela história das mulheres, subjetividades e corporeidades, e que segundo João Gomes Junior vem ganhando espaço nos últimos trinta anos. Há muitas referências importantes para esta escola teórica pós-estruturalista, como a obra pioneira *Processo Civilizador* do sociólogo Norbert Elias ou o livro mais atual *Body Studies: an introduction* de Margo DeMello, mas cito o filósofo e historiador francês Michel Foucault, a filósofa estadunidense judia Judith Butler e a historiadora brasileira Denise Bernuzzi de Sant'Anna como substanciais para este tópico.

Michel Foucault entende o corpo como algo investido pelas relações de poder: “o corpo existe no interior e através de um sistema político” e é por ele que os gestos e os comportamentos são regidos, vigiados, treinados, utilizados, investidos, cultivados e/ou punidos. Em contraposição a Marx que entende o trabalho como a manifestação concreta dos homens, Foucault compreende que se o homem trabalha é porque ele é obrigado a trabalhar: “ele é obrigado porque ele é investido de forças políticas, porque ele é capturado nos mecanismos de poder”, portanto, a materialidade do homem, estaria no próprio corpo, e os espaços não apenas regulado pelo trabalho, mas também pela escola e/ou da prisão, entre outros espaços que levariam os corpos a agir de determinada maneira.<sup>411</sup>

---

<sup>409</sup> SOUZA, Valéria Alves de. *Os tambores das “yabás”*: raça, sexualidade, gênero e cultura no Bloco Afro Ilú Obá de Min. (Dissertação em Antropologia Social). São Paulo: USP, 2014

<sup>410</sup> Id. *Ibid.*, p. 09.

<sup>411</sup> FOUCAULT, Michel. *Ditos e Escritos IV*: Estratégia, poder e saber. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 259.

Para Foucault é pelo poder político, ou de modo mais específico, é pela “tecnologia política do corpo”, denominada por ele como biopolítica, que se implementa mecanismos disciplinares ao corpo.<sup>412</sup> A biopolítica para Michel Foucault seria o controle biológico exercido pelo Estado para se alcançar determinadas necessidades econômicas, por exemplo, no levantamento de dados nas questões ligadas à raça/etnia, de dados de nascimentos e nas estatísticas de doenças, mortes e longevidades incidem políticas públicas variadas. Assim, é o biopoder que regulariza a materialidade do corpo para Foucault. Complementar a isto, o corpo se tornaria reduzido ou ampliado pelos aparelhos do Estado quando relacionado à sua força de produção refutando a ideia de que: “o corpo só se torna útil se é ao mesmo tempo corpo produtivo e corpo submisso”.<sup>413</sup>

O controle da sociedade sobre os indivíduos não se opera simplesmente pela consciência ou pela ideologia, mas começa no corpo, com o corpo. Foi no biológico, no somático, no corporal que, antes de tudo, investiu a sociedade capitalista. O corpo é uma realidade biopolítica. A medicina é uma estratégia biopolítica.<sup>414</sup>

O que se percebe é que Michel Foucault ao se dedicar aos estudos sobre disciplina, sexualidade, poder e biopolítica compreende o corpo como o dispositivo dessas relações, produzido em um rol múltiplo onde alimentação, clima e solo determinam o corpo, e também produz um lugar dos acontecimentos passados, dos desejos, desfalecimentos e erros.<sup>415</sup> Os desafios estariam em compreender em que medida as palavras e as coisas são mediadas pelos corpos e ao mesmo tempo refletir em que critérios de experiência política e social os corpos são produzidos. Um corpo no terreiro não é o mesmo corpo na roda de samba.

Inspirada nas teorias foucaultianas e nas elucubrações de Simone de Beauvoir, Judith Butler também entende o corpo como um produto político e discursivo. Para ela o corpo é uma construção cultural que possui uma dimensão individual, pública e situacional. Dessa forma, o corpo é lido como: “um conjunto de fronteiras, individuais e sociais, politicamente significadas e mantidas”<sup>416</sup> e produz uma inscrição cultural por meio de um cenário ou um guarda roupa cultural. Como uma boa foucaultiana, Butler entende que: “o corpo é a superfície inscrita pelos acontecimentos”.<sup>417</sup>

---

<sup>412</sup> FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 293.

<sup>413</sup> FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1987, p. 25.

<sup>414</sup> FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Trad. e Org. Roberto Machado. São Paulo: Graal, 2010, p. 47.

<sup>415</sup> Id. *Ibid.*, p. 15

<sup>416</sup> BUTLER, Judith. *Problemas de gênero*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 55.

<sup>417</sup> Id. *Ibid.*, p. 174.



Se o corpo não é um “ser”, mas uma fronteira variável, uma superfície cuja permeabilidade é politicamente regulada, uma prática significativa dentro de um campo cultural de hierarquia do gênero e da heterossexualidade compulsória, então que linguagem resta para compreender essa representação corporal, esse gênero, que constitui sua significação “interna” em sua superfície? <sup>418</sup>

Esta “significação interna”, ou identidade, produziria para Sartre “estilo de ser”, para Foucault “estilística da existência”, para Beauvoir “estilo da carne” e para Butler “estilo corporal” ou também a performance.<sup>419</sup> O que difere Judith Butler da teoria foucaultiana é que o corpo mostraria os seus significados culturais por atos ou performances. Essas performances seriam o que organizam a materialidade do corpo, narrando publicamente as identidades de gênero e a sexualidade. Além disso, é pela subversão do corpo, que desloca identidades fixas e que pode ser realizada por performances como as das *drags*, que haveria liberdade, não para um passado essencialista ou para os prazeres originais, mas para um novo horizonte, “um futuro aberto de possibilidades culturais”. <sup>420</sup>

Em suas teorias mais atuais, como em *Corpos em Aliança* de 2018 e *Que mundo é este?* de 2022 o corpo é um conceito ampliado por ela. As representações corporais coletivas organizadas em assembleias nas ruas, praças mostram “uma demanda corporal por um conjunto de vidas mais vivíveis”, demonstrando que não são descartáveis, mesmo em silêncio.<sup>421</sup> Judith Butler, em seus últimos estudos, também entende que o corpo existe como uma incorporação, conexão vital, com o outro e com o mundo. A corporeidade estaria em uma esfera de negociação entre fronteira e abertura, “ser um corpo, de qualquer forma, é estar vinculado com outros e com objetos, com superfícies e com elementos”. <sup>422</sup>

Por sua vez, Denise Bernuzzi de Sant’Anna, seguindo as linhas de uma perspectiva histórica, compreendeu o corpo como um “fio condutor para o estudo da subjetividade”, indissociável da esfera política e sendo constantemente provisório e “redescoberto, nunca, porém, completamente revelado”.<sup>423</sup> Por ter diferentes vias e/ou tendências de acesso aos estudos do corpo, Sant’Anna propõe uma questão geral para facilitar uma análise centrada nas

---

<sup>418</sup> Id. Ibid., p. 185.

<sup>419</sup> Id. Ibid., p. 186.

<sup>420</sup> Id. Ibid., p. 129.

<sup>421</sup> BUTLER, Judith. *Corpos que importam*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018, p. 17 e 22.

<sup>422</sup> BUTLER, Judith. *Que mundo é este?* Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2022, p. 50.

<sup>423</sup> Primeira citação em: SANT’ANNA, Denise Bernuzzi de. Corpo e história. *Cadernos de subjetividade*. Núcleo de estudo e pesquisa da subjetividade - Programa de estudo de pós-graduação em psicologia clínica - PUC/SP, 1995, pp. 243-266, p. 243. Segunda citação em: SANT’ANNA, Denise Bernuzzi de. As infinitas descobertas do corpo, *cadernos pagu*, n. 14, 2000, pp. 235-249, p. 235.

corporeidades: “como uma dada cultura ou um determinado grupo social criou maneiras de conhecê-lo ou controlá-lo?”.<sup>424</sup>

No caso brasileiro, antes os corpos eram para aceitação pública e visibilidade social. De acordo com Bernuzzi Sant’Anna os corpos demoraram para serem vistos como *exclusividades individuais*, sendo que até meados do século XX ter direito sobre o próprio corpo era uma excentricidade da elite ou um capricho dos malandros, homossexuais, prostitutas e libertinos.<sup>425</sup> Além disso, haveria uma herança eugênica de “corpos belos” como sendo aqueles que não representavam nem doença, nem fraqueza. Com o desenvolvimento das cidades, principalmente em 1920, os corpos passaram a se tornar limpos, úteis e velozes, como as máquinas nos espaços urbanos.<sup>426</sup> Foi somente entre 1960 e 1980 que houve uma transição para a individualidade das pessoas, através dos cenários de contracultura internacionais, como o Movimento Feminista, o Maio de 1968 e o *Woodstock*, e do culto ao corpo e a propaganda do estilo esportista, onde a corporeidade passou a ser uma expressão do eu.<sup>427</sup>

Há uma passagem escrita por Denise Sant’Anna no livro *Corpo e História* organizado por Carmen Lúcia Soares, que proporciona perceber o corpo como um “território de liberdades e interdições”<sup>428</sup>, produto “biopolítico” e um suporte para a memória, assim como para as *performances* e as *oralituras* nele inscritas.

Território tanto biológico quanto simbólico, processador de virtualidades infundáveis, campo de forças que não cessa de inquietar e confortar, o corpo talvez seja o mais belo traço da memória da vida. Verdadeiro arquivo vivo, inesgotável fonte de desassossego e de prazeres, o corpo de um indivíduo pode revelar diversos traços de sua subjetividade e de sua fisionomia, mas, ao mesmo tempo, escondê-los.<sup>429</sup>

Enquanto Sant’Anna compreende a história do corpo e da beleza no Brasil, há um artigo de João Gomes Júnior que nos ajuda a fazer um breve paralelo sobre o corpo na história. O historiador João Gomes Júnior, comenta que a Segunda Onda do Movimento Feminista instigou uma crise nos modos das pessoas se conceberem e conceberem o mundo, proporcionando aos Estudos Corporais se estruturarem como campo epistêmico. Se até o século XIX o corpo era singularizado em sua anatomia e pelo discurso religioso, médico e policial que

<sup>424</sup> SANT’ANNA, Denise Bernuzzi de. É possível realizar uma história do corpo? In: SOARES, Carmen Lúcia (org.). *Corpo e história*. Campinas: Autores Associados, 2022, p. 26.

<sup>425</sup> SANT’ANNA, Denise Bernuzzi de. *História da beleza no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2014, p. 54.

<sup>426</sup> Id. *Ibid.*, pp. 55-56.

<sup>427</sup> Id. *Ibid.*, pp. 123-146.

<sup>428</sup> SOARES, Carmen Lúcia (org.). Introdução. In: *Corpo e história*. Campinas: Autores Associados, 2022, p. 26.

<sup>429</sup> SANT’ANNA, Denise Bernuzzi de. *Corpo e História*, p. 25.

pretendia administrá-lo, como evidencia Michel Foucault, no século XX tudo isto é questionado e o corpo passa a ser lido como um fenômeno sociocultural. Para Júnior: “o corpo é produto do seu tempo, ele materializa e apresenta o mundo no qual está inserido, sendo uma construção cultural dotada de diferentes marcações, não podendo ser universal, sendo sempre provisório”.<sup>430</sup> Autores como Judith Butler, Joan Scott, Paul B. Preciado, Margareth Rago e Joana Pedro, citados por Júnior, questionam a existência histórica e social do corpo e levam a refletir como o corpo interage e é modificado pela experiência da cultura se transformando muitas vezes em uma "insígnia de identidade grupal". Neste espectro, segundo Maria Raquel Barbosa, Paula Mena Matos e Maria Emília Costa, o corpo se revela como orgânico, mas também como social, cultural e religioso, “está dentro da vida cotidiana, nas relações, é um meio de comunicação, pois através de signos ligados à linguagem, gestos, roupas, instituições às quais pertencemos permite a nossa comunicação com o outro”.<sup>431</sup>

Para ampliar e ajudar a refletir sobre essas questões, cito o filme francês *Eu não sou um homem fácil* produzido por Eléonore Pourriat. A narrativa do filme acompanha um homem misógino, branco e heteronormativo chamado Damien que bate a cabeça em um poste e vai parar em um mundo organizado por mulheres, onde as placas que nomeiam as ruas, os cargos de chefia, as profissões notoriamente masculinas, as narrativas míticas, as roupas exaltam as mulheres como uma referência social de sucesso e terceirizam e objetificam os homens. Além dessa história contada, o filme evidencia como os estereótipos de gênero são criados por uma biopolítica que determina os corpos que são valorizados e que “importam”, muito similar ao modo como o colonialismo opera.

Filipa Lowndes Vicente, em *Rosita e o império como objeto de desejo*, analisou as fotografias de nativos e, majoritariamente, nativas africanas apresentadas na 1ª Exposição Colonial Portuguesa de 1934, evidenciando metáforas de gênero presentes na linguagem colonial e a propagação da concepção do continente africano como um “lugar das mulheres disponível sexualmente para os homens portugueses”. Complementar a isto e correlato: “os espaços coloniais surgiam feminizados, selvagens e feitos da natureza desordenada que a masculinidade imperial europeia iria controlar”.<sup>432</sup>

<sup>430</sup> JÚNIOR, João Gomes. O corpo na história: breve análise dos discursos sobre o corpo, *revista albuquerque*, vol. 12, n. 23, jan.-jun. de 2020, pp. 12-22, p. 20.

<sup>431</sup> BARBOSA, Maria Raquel; MATOS, Paula Mena; COSTA, Maria Emília. Um olhar sobre o corpo: o corpo ontem e hoje. *Psicol. soc.*; 23(1): 24-34, jan.-abr. 2011.

<sup>432</sup> VICENTE, Filipa. “Rosita” e o império como objeto de desejo. *Racismo e Colonialismo, Buala*, Lisboa, 25 de agosto de 2013. Disponível em: <<https://www.buala.org/pt/corpo/rosita-e-o-imperio-como-objecto-de-desejo>> Data de Acesso: 09/01/2023.

Anne McClintock em *Couro Imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial* analisou um mapa desenhado na montanha *Seio de Sheba* em 1590 por um mercador português chamado José da Silvestre que mais tarde é compilado no livro “As minas do Rei Salomão” de Henry Rider Haggard. Esse mapa promete levar as minas do rei, mas antes obriga a matar a “mãe-bruxa” Gagool. Segundo McClintock o mapa é explicitamente sexual: “a terra que é também a fêmea, é literalmente mapeada em fluidos corporais masculinos, e a fállica lasca de osso de Silvestre” e indica o predomínio do poder masculino branco através do controle das forças sexuais e de trabalho das mulheres colonizadas.

As autoras Anne McClintock que analisa mapas, jornais, literatura e diários e Filipa Vicente que se atêm às fotografias, retomam a ideia de que a terra africana e as mulheres africanas foram igualmente colonizadas por um domínio étnico/racial e de gênero caminhando a par.

Nesse entrelaçamento profundo entre corpo e lugar, o território colonizado que interpela e atravessa o corpo das mulheres também evidencia em antítese que uma das frentes da descolonização é a recomposição desse corpo fraturado. Pois a descolonização da terra atravessa o corpo. Seguindo essa perspectiva, segundo Rogério Haesbaert, os movimentos de indígenas, principalmente organizado pelas mulheres indígenas, foram os primeiros protagonistas a problematizar o conceito de “corpo-território” na América Latina. São os/as indígenas que levantam a bandeira do território integrado ao corpo como espaço de vida, ferramenta de luta e integração. Foi na 1ª Marcha das Mulheres Indígenas, reunindo 2.500 mulheres de 130 povos no ano de 2019 em Brasília, que divulgou-se um documento com os seguintes dizeres que servem de baliza: “enquanto mulheres, lideranças e guerreiras, geradoras e protetoras da vida, iremos nos posicionar e lutar contra as questões e as violações que afrontam nossos corpos, nossos espíritos e nossos territórios”, afirmando, assim, a relação entre território, corpo e espírito.<sup>433</sup>

A geopolítica destes saberes trazidos pelos povos originários traz esta noção de corporeidade centrada nas práticas cotidianas, imbricadas em raça/etnia e gênero e constituindo uma “linguagem estrutural que transpassa o corpo”, parafraseando Alicia Lindón.<sup>434</sup> Corporeidade traz a ideia de multiplicidade rompendo com dicotomias: “a concepção de corpo/corporeidade embutida nesses território-corpo é profundamente moldada, também, por

---

<sup>433</sup> HAESBAERT, Rogério. Do corpo-território ao território-corpo (da terra): contribuições decoloniais. *GEOgraphia*, vol. 22, n. 48, Niterói, Universidade Federal Fluminense, 2020, pp. 76-90, p. 80.

<sup>434</sup> Id. *Ibid.*, p. 77.

um conteúdo simbólico ou, se preferimos, espiritual”.<sup>435</sup> Haesbaert, como Judith Butler, também entende que estamos incorporados neste mundo e ele nos rodeia e nos constitui, de modo que a corporeidade rompe as relações instrumentais e de uso extrativista ligadas a terra, incluindo outras ontologias e vivências. Por exemplo: a montanha é um ancestral, o rio um avô, e com essas novas relações constrói-se conhecimentos para preservar a vida que se tem e incluir novas histórias que não se tinha.<sup>436</sup>

Histórias como a do Conjunto de Percussão e da narrativa de Mãe Cida, curimbeira desde os anos de 1960, indicam os trânsitos do corpo-território de mulheres na umbanda, porém, ainda é difícil responder à pergunta de Mestra Rosane: “Quem foi a primeira mulher curimbeira?”. O grupo musical da professora Dora Pinto é apenas uma possibilidade que permite perguntar: afinal quem e o que as levou para pesquisar a umbanda? Será que entre as vinte e quatro participantes nenhuma era umbandista? Como elas aprenderam os toques e os pontos? Com quem? Há muitos silenciamentos e como Michel Trouillot ensina, a produção de narrativas históricas é desigual, porque o acesso aos meios de produção é também desigual, mas nem por isso esses silêncios são menos poderosos.<sup>437</sup>

Nas fendas é possível perceber que o território do terreiro é corporal e afetivo e produz corporeidades diferentes a depender do discurso pretendido. Visualizando novamente as mulheres representadas na matéria sobre o Conjunto de Percussão Dora Pinto, apesar dos diversos problemas que a revista traz, percebe-se que o corpo ritualizado retoma esse território-corpo-terreiro: girando, inscrevendo, incorporando Iemanjá e louvando os orixás como uma forma de rezar em um espaço público que exalta uma brasilidade corporal descolonizada.

Maria Lugones compreende a colonialidade como um processo de redução ativa e sujeição das pessoas, produzindo um *locus faturado*. Para a autora, o colonialismo é formador de uma hierarquia dicotômica entre humanos e não humanos, homens e mulheres, produzindo uma rachadura na história das relações íntimas com a terra, com a espiritualidade e com o outro:

A transformação civilizatória justificava a colonização da memória e, conseqüentemente, das noções de si das pessoas, da relação intersubjetiva, da sua relação com o mundo espiritual, com a terra, com o próprio tecido de sua concepção de realidade, identidade e organização social, ecológica e cosmológica.<sup>438</sup>

---

<sup>435</sup> Id. *Ibid.*, p. 87.

<sup>436</sup> *Idem.*

<sup>437</sup> TROUILLOT, Michel-Rolph. *Silenciando o passado: poder e a produção da história*. Curitiba: huya, 2016, p. 18.

<sup>438</sup> LUGONES, Maria. Rumo a um feminismo descolonial. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 22: 320, setembro-dezembro, 2014, pp. 935-952, p. 938.

A colonização modifica a noção de corpo causando uma ruptura das noções de si para os povos ameríndios e afro-diaspóricos. Segundo Luiz Antônio Simas e Luis Rufino, o colonialismo submete as pessoas “ao dismantelo cognitivo, à desordem das memórias, à quebra das pertencas e ao trauma”.<sup>439</sup> Contudo, apesar dessas fragmentações todas, segundo Lugones, há histórias de resistência e é nelas que devemos residir e nos apegar, dois exemplos que a autora cita são: a vivência linguística dos povos aimará e dos povos iorubás que “se movem entre modos de viver na linguagem” e resistem pela subjetividade.<sup>440</sup>

O que Maria Lugones evidencia é que a colonização não terminou, há heranças, mas também resistências. Construindo uma ponte, a umbanda interage com esses debates decoloniais de Lugones, pois tenta reaver as lembranças das histórias e de uma linguagem trazida pela espiritualidade. Entendo, a incorporação dessa espiritualidade dos Caboclos, pretos-velhos, baianos, etc, como uma forma de integrar essas identidades fraturadas pela colonização, como na música *Povoada* de Sued Nunes. A compositora Sued Nunes ao se referir como “povoada” indicaria as interações dos *médiuns* com todas as entidades que o acompanham. Além disso, o uso cotidiano de um vocabulário/gestos imerso nas experiências vividas também impele a resistência do apagamento simbólico: cambono, gira, curimba, terreiro, firmeza, orixá, coité, ponto cantado, ponto riscado, *mpemba*, tata, são alguns exemplos deste *giro descolonial*<sup>441</sup> proposto por Lugones.

A descolonização dessas corporeidades é uma das frentes da umbanda nas entrelinhas das narrativas e dos terreiros percorridos. Pois, se o colonialismo incide na desvalorização das mulheres como McClintock e Vicente evidenciam, a umbanda as centraliza como matriarcas nos terreiros, como as curimbeiras e filhas que fazem parte da maioria do corpo mediúnico. E apesar dos povos ameríndios e africanos são inferiorizados e passam por um processo de exotização e folclorismo como a revista *A Cigarra* produz em outras matérias, a umbanda os coloca em um altar e restituiu suas histórias, incorporando-as na pele.

### 3.3.1. “Quando está menstruada fica com o corpo aberto”: o corpo-aberto e o corpo-fechado das mulheres na umbanda

<sup>439</sup> SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. Op. Cit., p. 13.

<sup>440</sup> LUGONES, Maria. Op. Cit., p. 945.

<sup>441</sup> Termo cunhado por Maldonado Torres que propõe um movimento de resistência teórica e prática à modernidade/colonialidade. In: Id. Ibid., p. 950.

As narrativas levantam subjetividades do que é ser mulher e do que é ser homem. Processo conflituoso, fluido, arraigado em debates sobre pertencimento e usos do corpo. Primeiro de tudo, nas entrevistas o corpo das mulheres/femininos aparece como a maior parte da corrente mediúnica de uma casa. Mestre Roncali diz: “oitenta ou noventa por cento da participação é feminina, o restante é masculina”.<sup>442</sup> Mestra Inayan ao dizer que a umbanda é trânsito também complementa: “Tem muita mulher desde sempre. Já aconteceu de ter vinte e oito mulheres de um lado e seis homens do outro”.

Apesar de alguns essencialismos sobre as mulheres aparecem nas entrevistas relacionadas à sensibilidade, à maternagem, ao ancestral, ao “tricotar” e ao cuidado principalmente nas falas de Mestre Roncali, Mestra Inayan e Mestre Obashanan, há uma crítica à educação e às oportunidades ofertadas para mulheres na entrevista de Mãe Márcia: “Você nasceu mulher e mulher já nasce perdendo. Seja uma mulher de caráter e procure não depender de ninguém, de homem nenhum! Pode ter relacionamentos, pode casar, mas não seja submissa a homem nenhum e principalmente, não seja submissa à vida!”<sup>443</sup>

Neste trecho acima, parte de uma conversa com sua mãe quando ainda era uma criança, há evidências da construção social das mulheres na sociedade, cabendo a elas o papel da submissão, do desamparo e das dificuldades financeiras e emocionais encontradas pelos caminhos. A narrativa de Mãe Márcia confronta os estereótipos sociais relegados às mulheres, sendo a sua própria experiência de mulher motoqueira, ativista social e mãe de santo marcas dessa não submissão às normas e papéis socialmente transmitidos entre gerações.

Mestra Rosane, por sua vez, em sua própria experiência enquanto mulher e curimbeira, comenta sobre essa necessidade de desmistificar o papel da mulher na umbanda e na curimba. Ela diz: “eu ouvia muitas pessoas falarem: “Mulher não pode tocar tambor em terreiro” e eu falava: “Não! Lógico que pode, pode sim e eu vou estudar”” e complementa posteriormente: “Antes se ouvia muito falar: “Ah não, mulher não toca em tambor, mulher não pode tocar” e era uma crença limitante mesmo e muita gente reproduzia isso, [...] acho que essa informação agora está circulando, por causa da rede social”.<sup>444</sup> E essa possibilidade acompanha a vida social.

Não só Mãe Márcia ou Mestra Rosane, mas a mulher na umbanda também cruza o espaço da contracultura, por mais que compactue com valores essencialistas. Podem atuar como mães de santo, curimbeira, ativista social. Paula Moríá escreve sobre as mulheres na umbanda:

---

<sup>442</sup> Entrevista concedida por Mestre Roncali, no dia 28 de julho de 2020.

<sup>443</sup> Entrevista concedida por Mãe Márcia, no dia 30 de julho de 2020.

<sup>444</sup> Entrevista concedida por Mestra Rosane, no dia 14 de agosto de 2020.

“conhecidas como mulheres do axé, senhoras do ilê, herdeiras do axé e mulheres de santo, elas possuem uma história de luta e resistência diante de uma sociedade colonial”.<sup>445</sup>

É interessante refletir sobre o imaginário, pois ele produz sentidos práticos nas vidas dos umbandistas. No imaginário social quando se pensa em mulher na umbanda a primeira imagem que é associada é a da Pomba Gira, uma mulher transgressora, companheira, sábia, sedutora, curandeira, mãezona: “tais personagens abarcam ascendências diversas que se combinam em imagens de femininos subversivos”.<sup>446</sup> Apesar dos estereótipos sociais negativos relacionados a prostituição, “mulher da vida” e ao exótico se aprofundarmos podemos perceber a Pomba Gira como um potencial de análise do feminino na umbanda.

Os antropólogos Mariana Leal de Barros e José Francisco Miguel Henriques Bairrão em *Performances de gênero na umbanda: a Pomba Gira como interpretação afro-brasileira de “mulher”?* analisam que ao se pensar em mulher na umbanda a Pomba Gira aparece em primeiro lugar, referida ao feminino subversivo e como uma agente de seu próprio corpo. Essa entidade convida as mulheres a se reinventarem “a maneira como experienciam a sexualidade, a própria feminilidade e o que entendem por “ser mulher”, de modo que o sagrado também atualiza femininos mais originais e menos caricatos”.<sup>447</sup> De acordo com Barros e Bairrão, a Pomba Gira não se resume aos territórios do sexo, da prostituição e do amor, na verdade ela é quem acolhe toda a dimensão humana em sua alegria, dor, luz e treva, sendo a umbanda tão subversiva quanto ela própria.<sup>448</sup> Dentre tantas possibilidades de viver o feminino, a Pomba Gira também é importante porque torna visível traços silenciados da história das mulheres.

A historiadora Michelle Perrot comenta sobre as transformações sociais na história que procuravam tornar visíveis traços, esconderijos e as razões das mulheres serem silenciadas, principalmente entre os anos de 1960 e 1990 como um resultado de vinte anos de maturação e séculos de negligência.<sup>449</sup> Esse silenciamento até o século XIX, segundo Perrot, estaria nas fontes historiográficas e nas crônicas que envolviam as mulheres, as poucas que apareciam nos relatos eram quase sempre *excepcionais*, “seja por sua beleza, virtude, heroísmo ou, pelo contrário, por suas intervenções tenebrosas e nocivas, suas vidas escandalosas”. Perrot ainda

---

<sup>445</sup> MOITA, Paula. Mulheres de axé: relações de gênero e empoderamento no terreiro de umbanda. Seminário Internacional Fazendo Gênero. Florianópolis, 2017, p. 03.

<sup>446</sup> BARROS, Mariana Leal de. “Os deuses não ficarão escandalizados”: ascendências e reminiscências de femininos subversivos no sagrado. *Revista Estudos Feministas*, v. 21, p. 509-534, 2013.

<sup>447</sup> BARROS, Mariana Leal de; BAIIRÃO, José Francisco Miguel Henriques. Performances de gênero na umbanda: a pomba-gira como interpretação afro-brasileira de mulher? *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 62, p. 126-145, dez. 2015, p. 141.

<sup>448</sup> Id. *Ibid.*, p. 142.

<sup>449</sup> PERROT, Michelle. Escrever uma história das mulheres: relato de experiência. In: *Cadernos Pagu* (4), 2008, p. 20.



acrescenta: “a noção de excepcionalidade indica que o estatuto vigente das mulheres é o do silêncio que consente com a ordem”.<sup>450</sup>

Se por um lado, temos essa representação feminina que é empoderada pela Pomba Gira com sua gargalhada alta, cigarros e conversas soltas e desafiadoras desde o século XIX nos terreiros, quintais, muquifos e ranchos, há outro discurso que tensiona as forças sociais e que reflete os processos históricos de luta por igualdade de direitos. Na contramão, as mulheres na curimba aparecem sob esse estigma da excepcionalidade em alguns momentos da entrevista. Mestre Roncali comenta sobre algumas mulheres que tocam muito melhor que ele. Mestra Inayan também diz o seguinte:

No terreiro do Mestre Obaçara, que é um dos iniciados do Mestre Obashanan de Ribeirão, há três mulheres: a Aninha e a Deinha, duas mulheres negras e também tem uma branquinha, que eu esqueci o nome. E são elas que puxam o coro. E meu amor, você não faz ideia! Não é porque é meu irmão de santo não. Mas quando essas meninas abrem a boca, elas vão no mesmo tom e são várias, então aquilo fica alto e poderoso. Quando vamos fazer o nosso rito na praia anual, quando o terreiro do Mestre Obaçara abre a boca é só mulher. Coisa mais linda de se ver, tanto tocando quanto entoando o ponto. Elas sabem tanto ponto, pede Boiadeiro e elas cantam uma hora, pede Caboclo, mais uma hora.<sup>451</sup>

Linda Nochlin instiga a confrontar o *status quo* das mulheres nas artes e em outras áreas, onde elas ocupariam cargos secundários como lojistas, intérpretes e assistentes refletindo na falta de encorajamento das instituições sócias, na trajetória familiar e no pertencimento a determinadas classes sociais como fatores decisivos para o *destino* previamente traçado à elas: “a culpa não está nos astros, em nossos hormônios, nos nossos ciclos menstruais ou em nosso vazio interior, mas sim em nossas instituições e em nossa educação”.<sup>452</sup> Assim, quando se produz uma Grande Arte isso raramente é investigado e muitas vezes, principalmente no caso das mulheres, se relaciona ao mito da genialidade ou, também chamado de o mito do Grande Artista.<sup>453</sup>

Além disso, serpenteando as narrativas o corpo da mulher na curimba/na umbanda pode *estar* aberto ou fechado dentro de um terreiro. Nas narrativas de Mãe Juveni e de Mãe Cida o termo corpo aberto e corpo fechado aparecem de maneira muito *explícita* ao contarem como era antes. Mãe Juveni diz: “O atabaque lá é direcionado só para homens, porque eles falam que as mulheres no período menstrual ficam com o *corpo aberto*”. Mãe Cida ao narrar sua vivência

<sup>450</sup> Id. Ibid., p. 15.

<sup>451</sup> Entrevista concedida por Mestra Inayan, no dia 23 de novembro de 2020.

<sup>452</sup> NOCHLIN, Linda. *Por que não houve grandes mulheres artistas?* SP: Edições Aurora, 2016, pp. 08-09.

<sup>453</sup> Id. Ibid., p. 14.

também comenta: “Quando eu comecei a bater um atabaque lá no William, depois que ele deixou outra mulher bater. Atabaque mesmo assim não era para mulher, porque dizem que quando está menstruada fica com o *corpo aberto*.”<sup>454</sup>

Nas narrativas de Mestre Roncali, Mestre Obashanan e Mãe Márcia a questão da menstruação aparece como um marcador de fronteiras sociais relacionadas a uma tradição que se tinha na umbanda e que perdura em alguns candomblés e em algumas casas de umbanda. Mãe Márcia conta os detalhes desta questão:

Outra contradição, que vem distorcida do fundamento das religiões de matriz afro para a umbanda, é a de não deixar mulher participar da gira no período da menstruação. No candomblé ou nos ritos africanistas, quando a mulher está menstruada, ela não pode fazer certos ritos, por conta disso, a mulher não pode tocar atabaque e isso acaba vindo para a umbanda. Também percebo que tem uma influência judaico-cristã que pensa que a mulher que está menstruada está impura. Mas, desde o começo que a umbanda é anunciada e é organizada, a média de sacerdócio feminino é de setenta a oitenta por cento no Brasil, então como ficam esses critérios? Vai deixar de ter gira porque a mãe de santo está menstruada? Além disso, um corpo mediúnico tem muito mais mulheres presentes do que homens e sabe-se cientificamente que quando as mulheres vivem muito próximas umas das outras, elas acabam menstruando em conjunto. Então, realmente nós passamos por isso. Ainda tem terreiro que é dessa forma, mas hoje vemos que falta entendimento e tem a influência mesmo do machismo, dessa sociedade mais masculinizada e do patriarcado, que impõe certas coisas e aquilo vai se repetindo sem saber o que é ou de onde vem.<sup>455</sup>

A menstruação, segundo Maria Mundim, Milena Polizelli Leite de Souza e Vitor Castalões Gama, foi pautada em uma assimetria social e relacionada à impureza, fragilidade, represálias e à censura até muito recentemente. Barbara Walker, segundo Mundim, Leite de Souza e Gama, reforça que o corpo é aquilo que é produzido pela cultura ao ilustrar as transformações e continuidades da menstruação no imaginário coletivo. A autora comenta sobre a Bíblia que considera esse período como um período de impureza em algumas passagens e como um período de força vital em outros momentos; elenca o Sínodo de Würzburg no século XIII proibiu as pessoas de chegarem perto das mulheres; e a igreja, que no século XVII, proibiu mulheres menstruadas de entrar, além de considerar as mulheres na menopausa como sendo bruxas.<sup>456</sup> Acompanhando o imaginário social atual brasileiro, os autores também comentam como a menstruação foi mudando nos últimos anos: até a geração da década de 1950 era relacionada a um tabu, a desinformação e a vergonha. De 1975 em diante passou por um processo de educação formal em casa, explica-se que irão “virar mocinha”, e, a partir da década

<sup>454</sup> Entrevista concedida por Mãe Cida no dia 07 de outubro de 2022.

<sup>455</sup> Entrevista concedida por Mãe Márcia no dia 30 de julho de 2021.

<sup>456</sup> MUNDIM, Maria Luísa Eleutério; SOUZA, Milena Polizelli Leite de; GAMA, Vitor Castalões. Transformação da percepção da menstruação entre gerações. *Tensões Mundiais*, Fortaleza, v. 17, n. 33, p. 229-247, 2021, p. 233.

de 1990 a menstruação passa a ser assunto nas escolas, amplia-se o debate e a troca de experiências nas redes sociais e em rodas de conversa.<sup>457</sup>

Reitero que o corpo na umbanda tem sua própria história não dissociada das transformações da sociedade. O corpo é um instrumento político, seguindo o pensamento foucaultiano, por isso é disputado e transita entre a transgressão e o consenso/tabu. O que é visível nas entrevistas é que a menstruação está diretamente ligada à abertura do corpo das mulheres umbandistas e candomblecistas e que isto vai mudando conforme as trocas de experiências vão se dinamizando, ampliando e ganhando espaços de visibilidade.

As questões do tocar ou não tocar a curimba estariam relacionadas às corporeidades dos curimbeiros e curimbeiras, podendo também ocorrer o impedimento caso o curimbeiro homem esteja bêbado e, portanto, com o *corpo aberto*. Pai Engels comenta que havia um homem curimbeiro que bebia muito: “Ele bebia e nem o Caboclo, nem a minha avó aceitavam ele no trabalho se ele bebesse, ele nem entrava na porta”.<sup>458</sup> Além disso, o *corpo fechado* aparece na entrevista de Mãe Márcia, quando ia nos terreiros quando criança e falavam para ela: “Quando íamos benzer, minha mãe levava minha irmã e também benziam a mim, mas diziam sempre: “Ah, essa aqui tem corpo fechado, essa aqui não pega nada”. [...] eu era: *corpo fechado*, protegida, forte, esses eram os termos”.<sup>459</sup> Parecendo, ao meu ver, que ser firme e segura era ter o corpo fechado e ser sensível e menstruar era ter o corpo aberto.

Muito similar às dimensões de corpo-território do movimento feminista indígenas, a umbanda apresenta uma relação com a corporeidade relacionada aos valores comunitários, abrigando escalas do mais micro e mais íntimo, como o caso da menstruação e dos essencialismos embutidos na educação formal das mulheres, ao mais macro, comportando espaço de transgressão, de resistência e de luta política, como a Pomba Gira ensina. Abrindo ou fechando os corpos das mulheres, as tradições da geração desses curimbeiros na umbanda aparecem como um véu interpelando potências mais a uns do que a outros. Hoje em dia, essa questão tem recebido revisões e as mulheres parecem cada vez mais *curimbá*.

### 3.3.2. “Os curimbeiros tem que ser bem firmes”: a firmeza dos homens na umbanda

As tessituras corporais englobam saberes e memórias afro-diaspóricas e são compreendidas por uma gramática experiencial, como aparece na fala de Mestre Obashanan:

---

<sup>457</sup> Idem.

<sup>458</sup> Entrevista concedida por Pai Engels, no dia 19 de junho de 2021.

<sup>459</sup> Entrevista concedida por Mãe Márcia, no dia 30 de julho de 2020.

“A iniciação em um terreiro é prática, é presença, é você ter contato com as coisas”.<sup>460</sup> É por meio das *experiências vividas* no cotidiano das pessoas que percebemos como a corporeidade se manifesta. Segundo Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino: “o cotidiano é como um campo inventivo que revela uma infinita trama de saberes que são expressos nos corpos das práticas e dos praticantes”.<sup>461</sup>

Durante meados do século XX, em algumas giras nas casas de umbanda, o corpo mediúnico era separado por homens de um lado e mulheres do outro. Mãe Márcia narra sobre isso contando que haveria um entendimento de que as energias eram diferentes e que o envolvimento emocional dos relacionamentos entre homens e mulheres poderia acarretar em problemas no terreiro. Além disso, segundo ela, o Caboclo das Sete Encruzilhadas e Pai Antônio em 1908 também separaram as mulheres e os homens durante as giras.

Pai Engels disse sobre a necessidade da divisão entre homens e mulheres ser uma necessidade do momento histórico-social. De modo que entre 1950 e 1960 haveria essa necessidade de separação para não evitar conflitos que prejudicasse a imagem da umbanda na sociedade, hoje em dia não haveria mais essa precaução, principalmente porque a quantidade de mulheres aumentou e a quantidade de filhos e filhas de santo pode oscilar.

Antes havia uma orientação, e eu entendo porque havia essa divisão de homens e mulheres, tanto na corrente como na assistência: tudo era uma necessidade do momento. Muitos terreiros usavam essa formação, os dirigentes das décadas de 40 ou 50, eles tinham uma visão diferente, por conta da preservação, da perseguição, a umbanda era vista como diferente e as pessoas tinham muitas preocupações com a postura do médium, para ele não desviar dentro do terreiro, não mudar a atenção dele e não vacilar fora.<sup>462</sup>

Tendo em vista, o quanto o social pode interferir nas relações de gênero nos terreiros, Mãe Márcia também diz em sua narrativa: “Mas, acredito que tinha muito uma questão até da sociedade, a própria formação que determina o que é de homem e o que é de mulher e, claro, isso vai vir para a umbanda também”.<sup>463</sup> Isso não significa que melhorou com o tempo, mas que mais informação circulou e novas recriações foram consolidadas.

Além dessa necessidade da época evidenciada por Pai Engels e das construções culturais que acompanham o terreiro, a masculinidade poderia ser comprometida pela incorporação de espíritos femininos. Mãe Márcia comenta: “os homens não podiam incorporar as entidades femininas ou as manifestações dos orixás femininos, porque se entendia que abalaria a

<sup>460</sup> Entrevista concedida por Mestre Obashanan, no dia 31 de outubro de 2020.

<sup>461</sup> SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. Op. Cit., p. 26.

<sup>462</sup> Entrevista concedida por Pai Engels, no dia 19 de junho de 2021.

<sup>463</sup> Entrevista concedida por Mãe Márcia, no dia 30 de julho de 2020.

masculinidade daquele médium, mas as mulheres podiam” e complementa que com o tempo essas agremiações foram se dissolvendo.<sup>464</sup> Mestra Rosane também narra sobre o seu amigo que não incorporava a Pomba Gira porque se sentia constrangido, envergonhado e pouco à vontade, mas também diz que tempos depois foi passar em uma consulta com uma entidade achando que era um Exu e era uma Pomba Gira: “eu fui cumprimentar a entidade, achando que fosse um irmão incorporado com um Exu e ele estava com uma Pomba Gira. E eu achei muito bacana, muito diferente e muito legal, pensei comigo: “Que bom que eles estão se desprendendo dessas coisas””.<sup>465</sup>

Se no imaginário social as mulheres umbandistas passam pelo viés da Pomba Gira, os homens são interpelados como os quimbandeiros ou os feiticeiros, na figura de Exu ou do Preto Velho das Matas, o *cumba*. O masculino na umbanda segue uma tradição do homem *nganga*, o grande curador, isso porque desde 1899 com os cultos de aflição e até mesmo antes das *cabulas* e *calundus* do século XVIII, ao se pensar em ritos afro-diaspóricos, logo relacionava-se a figura masculina do homem fumando um cachimbo, usando um chapéu e sendo um bom amarrador/desarmador de feitiços. Mas ao contrário da Pomba Gira que subverte para repensar pluralidades do feminino na umbanda, o imaginário social masculino reforça traços de uma masculinidade conflituosa, uma imagem densa e carregada dos preconceitos que exotizam e espetacularizam. Uma visão limitadora como a própria sociedade pode produzir, que caminha entre a “agressividade”, força, dos Exus e dos Pais de Santo e da benevolência, dos pretos-velhos e de práticas caritativas. Parecendo até mais conflituoso para a masculinidade se “desprender” e se identificar como umbandista devido às pressões sociais.

Em *História da Virilidade*, o historiador Alain Corbin analisa os locais físicos e os sociais que representam a figura do homem viril. Essa exaltação da brutalidade masculina, de ser “firme”, encontra espaço e é inserida no imaginário social no início do século XIX na literatura ocidental. Segundo Alain Corbin ao “homem viril” é imposto desde a infância endurecer-se e confrontar cenas de violência, além de destinar-se: “à ação energética, à expansão, ao engajamento nas questões sociais, à dominação”, transitando entre uma fonte de satisfação e/ou de fardo e recaindo muitas vezes na segunda opção.<sup>466</sup>

Apesar destas dinâmicas discursivas numa gira, os homens na umbanda não aparecem sob uma articulação essencialista nas entrevistas diretamente. É perceptível nos terreiros

---

<sup>464</sup> Idem.

<sup>465</sup> Entrevista concedida por Mestra Rosane, no dia 14 de agosto de 2020.

<sup>466</sup> CORBIN, Alain. Introdução. In: CORBIN, A.; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. *História da Virilidade*. (O triunfo da virilidade. O século XIX). Petrópolis: Vozes, 2013.

visitados que enquanto as mulheres são a maior parte do corpo mediúnico, os homens são a maior parte da curimba. Mãe Juveni comenta sobre isso: “Lá para trás era muito diferente, havia muito mais homens tocando”. A justificativa para isto, estaria nas aproximações com as tradições do candomblé e neles serem mais “firmes”. Firmeza, altivez e coragem (para causar embates e/ou soluções) se cruzam nas narrativas e nas produções do sentido do que é ser um homem umbandista.

Patrícia Birman em *Fazendo Estilo, Criando Gênero*, por sua vez, percebe a masculinidade na umbanda relacionada à fruição: ao mundo da rua, ao descanso, à gratuidade e à farra, enquanto para as mulheres caberia o mundo de dentro, o trabalho duro, o sacrifício e a maternidade. A antropóloga defendeu que a incorporação e a complementaridade entre os gêneros é o que articula as famílias de santo. Ela escreve: “A família de santo depende, pois, da complementaridade entre os papéis de gênero masculino e feminino que, contudo, não exige do homem uma masculinidade plena em todos os papéis – somente os *ogãs* a possuem”.<sup>467</sup> O problema desse seu parágrafo reside em uma separação muito esquadrihada do doméstico/público, que para mim são limites difíceis de serem estabelecidos em um terreiro, afinal, as entidades de um terreiro atendem ao público consulente, os tambores e agogôs ressoam pela vizinhança atravessando as paredes de uma casa de Fé. Além disso, há festas anuais de Cosme e Damião na rua para as crianças, entre outros eventos abertos ao público.

Sobre essa fruição que Birman levanta, Robert Slenes a comenta como um conceito que perpassa as vivências cosmológicas da África centro ocidental na perspectiva de John Jazen que relata que quando as pessoas passam por um infortúnio: “tendem a procurar a “terapia” (para restaurar a “saúde” ou obter a “fruição”) em “cultos (ou ‘tambores’) de aflição”, que ressaltam a música e a dança como meios para a cura”.<sup>468</sup> Eduardo Possidônio, em sua tese *Caminhos do sagrado: ritos centro-africanos e a construção da religiosidade afro-brasileira no Rio de Janeiro do oitocentos*, defendeu em 2020 que os rituais de aflição-fruição seriam a forma como as celebrações realizadas por centro-africanos ocorreriam na primeira metade do Oitocentos na capital carioca para estabelecer a ventura, a ordem e a saúde.<sup>469</sup> Prática que atravessa o tempo e se encontra de maneira muito similar ao modo como se organizam os ritos

<sup>467</sup> BIRMAN, Patrícia. *Fazer estilo, criando gênero*, p. 183.

<sup>468</sup> SLENES, Robert. Eu venho de muito longe, eu venho cavando: jongueiros cumba na senzala centro-africana. In: LARA, Silvia Hunold; PACHECO, Gustavo (orgs.). 2007. *Memória do jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein*. Vassouras, 1949. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, p. 117.

<sup>469</sup> POSSIDONIO, Eduardo. *Caminhos do Sagrado: ritos centro-africanos e a construção da religiosidade afro-brasileira no Rio de Janeiro do Oitocentos*. 2020. Tese (Doutorado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2020.

nos terreiros, afinal, ao mesmo tempo em que se dança, se cura males, ao mesmo tempo em que se canta, também se rompe demandas.

Além disso, a firmeza e a fruição aparecem como uma associação à masculinidade na curimba, mas isso não se limita apenas ao corpo do homem. Essa questão relacionada à "firmeza" também aparece quando Mãe Cida comenta sobre a necessidade de ser "firme" para estar na curimba, mas ela também, enquanto mulher, se entende como uma mulher firme. E a fruição aparece na narrativa de Mãe Juveni que entende o cantar como uma fonte de alegria para todos os filhos em um terreiro.

É importante frisar que não se encontrou nas narrativas ou em minhas vivências pelos terreiros qualquer hierarquia entre o feminino e o masculino. As polarizações entre feminino e masculino existem, mas não são subordinadas, hierárquicas ou organizadas por senioridade. E se antes haviam diversos enigmas e cortinas sobre os gêneros na umbanda, ao que parece com o tempo isto vem sendo desvelado e caminhando com as transformações sociais emergentes.

#### 3.4. *In-corporando gêneros, histórias e gestualidades na umbanda*

Retomando o conceito de *cosmopercepção* (ou seria melhor dizer *corpo-percepção*?) da socióloga Oyèrónkẹ Oyěwùmí, entende-se que é possível construir uma maneira de ver o mundo, de modo inclusivo e aberto a outros sentidos. Em sua teoria, o corpo não estaria apartado da ordem social e política, "o corpo está sempre em vista e à vista", portanto o biológico e o social se retroalimentariam e seriam inseparáveis podendo se comportar de diferentes maneiras em tempos e espaços variados.<sup>470</sup> Oyěwùmí discute que muito da história ocidental tem sido escrita pelos HEBM (homens, europeus, brancos e mortos), levando muitas vezes a crer que as teorias europeias são universais, deixando de perceber as categorias locais, os usos da linguagem e os recursos que são produzidas "de dentro para fora".<sup>471</sup> E apesar do espaço dos terreiros observados serem situados em uma sociedade com influências ocidentais, as corporeidades também podem ser analisadas sob uma lógica própria das famílias de santo, respeitando as tradições e as éticas do ambiente.

Por mais que os terreiros acompanhem as interações e demandas sociais do seu tempo, é bem possível, como Rita Laura Segato (apud Mariana de Barros e José Bairrão) levanta, que o olhar ocidentalizado não alcance a dimensão do que é vivido ali:

<sup>470</sup> OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ. Op. Cit., p. 03.

<sup>471</sup> Id. Ibid., p. 29.

Os descendentes de africanos no Brasil têm uma forma codificada e enigmática de criticar e quebrar a base patriarcal das instituições brasileiras que os cercam. Mas esse modo não é o da dialética das identidades políticas como o Ocidente globalizado esperaria, mas sim um modo muito mais complexo, cheio de imprecisões e ambivalências. [...] seu jeito de ser é marginal, sua identidade é uma identidade à margem, sua força é força da margem.<sup>472</sup>

Integrando este debate a consciência, assim como a cosmopercepção permite novas maneiras de sentir/perceber o mundo, a *incorporação* produz fluidez para as identidades dos umbandistas, um modo único, produzindo novos sentidos nos terreiros. Com isso, as linhas da umbanda materializadas no corpo e nos gestos dos umbandistas, incorporam uma pluralidade de inscrições nos corpos de cada narrador, umbandista ou consulente de um terreiro.

Na umbanda, essas *incorporações* também podem ser socialmente aprendidas e repetidas, uma vez que há um extenso rol de possibilidades para sua realização, há incorporações de Pombas Gira e Exus, Pretas e Pretos-velhas, Caboclos, de Crianças, Baianos e Baianas, Ciganos e Ciganas. E aprofundando um pouco mais nas origens deste conceito, a ideia da *incorporação* engloba o conceito de *performatividade* e a teoria da *oralitura*.

Performatividade não é um conceito simples, cruza trajetórias de pesquisa ocidentais até encontrar traços afro-diaspóricos. Vinda da linguística e do teatro, criado por J. L. Austin, passou por revisões em algumas obras como de Jacques Derrida, Pierre Bourdieu, Eve Sedgwick e Judith Butler. Ao introduzir esse conceito não estou me referindo a um ato teatral ou uma simples roupagem ficcional. Também não quero utilizar o conceito de performatividade como algo arbitrário que intenta diminuir as agências na umbanda. A ideia aqui é engrandecer as experiências e para isto, entendo este conceito a partir da teoria de Judith Butler que trabalha com a ideia de que: “o comportamento (portanto a performance) cria o gênero”.

A filósofa Judith Butler utilizou o conceito de performatividade pela primeira vez em *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*, publicado em 1990, no entanto é um conceito inacabado, sempre revisitado em outras de suas obras, tais como: *Linguagem, poder e identidade* de 1997, *Corpos em Aliança* de 2018, *Corpos que importam* de 2019 e “Discurso de ódio” de 2021. A performatividade é aprendida e reforçada no cotidiano e está atrelada à ideia de interpelação: “la vida del cuerpo se produce por medio de una interpelación que es a la vez lingüística y productiva. El modo em que esta llamada interpelativa sigue

---

<sup>472</sup> SEGATO, Rita Laura. Género, política e hibridismo en la transnacionalización de la cultura Yoruba. *Estud. afro-asiát.* Rio de Janeiro, v. 25, n. 2, pp. 333-363, 2003, p. 359.



llamando para tomar forma en un estilo corporal, que a su vez realiza su propia magia social, constituye la operación tácita y corpórea de la performatividad”.<sup>473</sup>

Em suma, as *performances* para Judith Butler seriam um conjunto de aprendizagens discursivas de comportamento e suas transmissões uma forma de relatar a si mesmo para si e para o outro. <sup>474</sup> No entanto, nesse emaranhado onde “as coisas podem ser feitas com palavras”, o problema da performatividade é que ela está sempre em transitividade e fluidez, se tornando, por vezes, uma apresentação pessoal situacional, uma espécie de fachada criada “pela fantasia, pelo contexto e por estruturas de poder”.<sup>475</sup>

As *performances* são possibilidades de escritas no mundo. Segundo Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino, ao traçar uma epistemologia das macumbas entende-se que é através do corpo que temos potencializado “uma infinidade de possibilidade de escritas, por meio de *performances*, de formas de ritualização do tempo/espaço e conseqüentemente de encantamento da vida”.<sup>476</sup>

No campo afro-religioso brasileiro, Leda Maria Martins também retoma o termo *performance*, seguindo as diretrizes de Richard Schechner e Joseph Roach, entendendo-o como estruturas profundas do ser e como uma reserva de memória corporal. Para Martins, a *performance* interage em uma rede e é lembrada pelo corpo, sendo repetida não apenas como um hábito, mas como uma técnica e um procedimento de “inscrição, recriação, transmissão e revisão” do que já foi vivido. <sup>477</sup>

Reforçando: é como se o corpo se lembrasse das tradições, mesmo que a história as esqueça. Leda Maria Martins entende a *performance* como um ponto de partida para estudar os rituais, cerimônias e festas.

o corpo em *performance* é, não apenas, expressão ou representação de uma ação, que nos remete simbolicamente a um sentido, mas principalmente local de inscrição de conhecimento, conhecimento este que se grafa, no movimento, na coreografia; nos solfejos da vocalidade, assim como nos adereços que performaticamente o recobrem.<sup>478</sup>

Esse conhecimento sobre o corpo como um local de inscrição de conhecimento, também entendido como *oralitura* por Leda Martins, premissa basilar nas vivências de terreiro,

<sup>473</sup> BUTLER, Judith. *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Editorial Sintesis, 1997, p. 125

<sup>474</sup> BUTLER, Judith. *Problemas de gênero*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003; SALIH, Sara. *Judith Butler e a teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2012.

<sup>475</sup> BUTLER, Judith. *Discurso de ódio: uma política do performativo*. São Paulo: Editora Unesp digital, 2021, p. 187.

<sup>476</sup> SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. Op. Cit. p. 50.

<sup>477</sup> MARTINS, Leda Maria. *Língua e Literatura*, p. 66.

<sup>478</sup> Idem.

apresenta em seu cerne esses gestos da memória grafados no corpo, na voz e no movimento: “como um estilete, esse traço cinético inscreve saberes, valores, visões de mundo e estilos”.<sup>479</sup> Nas giras, os corpos dos integrantes da religião afro-brasileira são “corpos de adereços”, ou seja, adornos e adereços circunscrevem esses corpos, “os sujeitos e suas formas artísticas que daí emergem são tecidos de memória, escrevem história”.<sup>480</sup>

Para Leda Maria Martins o corpo que dança, vocaliza, performa, grafa, encena e se expressa constituiria portais de inscrição de saberes de variadas ordens.<sup>481</sup> E ainda pensando nos espaços construídos para o feminino e masculino é instigante entender que as possibilidades plurais de vivências se invertem, transvestem, advertem o caráter binário e permitem que as corporeidades sejam flexíveis.

Pensando na complementaridade dos estudos sobre performance e oralitura, entendo as *incorporações* como um meio de unir essas teorias e alcançar o entendimento de que às relações de gênero na umbanda estão atreladas à fluidez e à rememoração da tradição no corpo. Além disso, apesar de relido e reinterpretado aqui, o termo *performance* apresenta inúmeros desdobramentos e possui uma carga linguística ofensiva para as famílias de santo. Muitos trabalhos como os de Patrícia Birman, Peter Fry, Luís Felipe Rios, só para citar alguns, atribuem às incorporações como o termo clínico possessão, mimetismo e a performance como teatral, ambos com “uma carga de emocionalidade”<sup>482</sup>, anticientífico, por isso, a recusa ao termo isolado.

Dessa maneira, o corpo descolonizado do umbandista, é a instância também da sua mente e do seu espírito, como citei na epígrafe mencionando os autores Luiz Rufino, Mestre Cobra Manda e Eduardo Oliveira, próprio das experiências na diáspora, “assim não se assume dicotomias, se reivindicamos um modo de racionalidade essa é corpórea, pois o corpo é a esfera do ser/saber e de toda a sua imanência.”<sup>483</sup>

Todos estes atravessamentos aqui discutidos afluem para as questões da descolonização da língua e também dos diferentes corpos e modos de ser, afinal se é em detrimento do outro que o colonialismo se edificou, quem sabe no reconhecimento e na

---

<sup>479</sup> Id. Ibid., p. 77.

<sup>480</sup> Id. Ibid., p. 78.

<sup>481</sup> Id. Ibid., p. 66.

<sup>482</sup> A emocionalidade, segundo Neusa Santos Souza, é uma maneira de organizar os afetos percebem a história dos negros e das culturas afro-diaspóricas como opostos à “racionalidade” e ao “refinamento” do branco. In: SOUZA, Neusa Santos. Op. Cit., p. 30.

<sup>483</sup> RUFINO, Luiz; Peçanha, Cinézio Feliciano; Oliveira, Eduardo. Pensamento diaspórico e o “ser” em ginga: deslocamentos para uma filosofia da capoeira. Capoeira. *Revista de humanidades e letras*, vol. 4, n. 2, ano 2018, p. 81.

credibilidade do outro que esse ciclo se desconstrua, para que novas abordagens recebam vida e sua devida valorização.



Em todas as narrativas o espaço para as pessoas trans, bissexuais, lésbicas e homossexuais foi comentado como *em aberto*, pois a espiritualidade que norteia as experiências da Família de Santo olharia também a pessoa como um todo e saberia como acolher o corpo biopsicossocial. Como Mãe Márcia relata ao perguntar para o Caboclo Pena Branca se poderia realizar um casamento de duas mulheres no terreiro: “a umbanda abençoa vidas”. E esta parece ser a *máxima* de todos os terreiros visitados.

## AS NARRATIVAS

### *Mestre Roncali Rostemberg*

*A umbanda completou em mim essa consciência de família, que era algo que eu já tinha durante os meus trinta anos na profissão: essa ideia do cuidado com o próximo.*

Meu nome é Roncali Rostemberg Nascimento. Sou da cidade de Natividade da Serra, interior do Estado de São Paulo, e tenho cinquenta e cinco anos. Cursei o segundo grau completo, me aposentei como bombeiro na corporação de Polícia Militar do Estado de São Paulo e fiz faculdade de Licenciatura em Música na Faculdade de Pindamonhangaba, a FASC. Hoje em dia eu sou casado, tive dois casamentos. No primeiro, me casei e me divorciei e hoje eu estou com a dirigente da nossa casa, Mãe Márcia, que é a minha esposa. Nesse meu primeiro casamento, tive uma filha, que tem 29 anos e mora em São Paulo, também sou avô de um neto.

A minha origem é misturada, já deu pra perceber pelo nome, né? Eu brinco: é italiano, alemão e baiano. Eu sou natural mesmo de São Paulo, meus avós e meus bisavós eram italianos e alemães e se conheceram na vinda aqui para o Brasil. Meu falecido pai era sergipano. Ele era marceneiro, carpinteiro e Mestre de obras e a minha mãe, hoje ainda viva, é costureira e nos sustentou durante todo esse tempo com esse trabalho. Sou o único filho homem da minha família, por parte de mãe.

Desde pequeno, eu sempre gostei da parte musical e por isso que eu me especializei e fui para a área de licenciatura em música. Hoje faço um aperfeiçoamento em canto lírico na Escola Municipal de Artes Maestro Fêgo Camargo, aqui em Taubaté. Eu pretendo, com o tempo, desenvolver um projeto social com as crianças da nossa comunidade.

Sou de berço católico e com o decorrer dos anos passei para a religião umbandista. Cheguei a ser coroinha na Igreja, ajudava nas celebrações; nas partes de materiais; ajudava o padre a arrumar o altar da Igreja; fiz parte do coral; aprendi a tocar violão e foi onde comecei também o meu envolvimento com música, desde os meus oito anos de idade.

Cheguei até a estudar no Seminário, mas com o tempo, eu acabei saindo, porque eu queria conhecer outros horizontes. Eu me sentia limitado e algumas perguntas que eu fazia não estavam sendo respondidas. Um exemplo é que nos falavam que estavam nos preparando para o mundo lá fora. Comecei a me questionar o que era o mundo lá fora e a pensar no que me diferenciava da minha família e das outras pessoas. Eles não sabiam me responder e chegou uma época em que o reitor falou para mim assim: “Vai estudar, conhecer a vida lá fora, o que é viver e, se um dia for a sua vocação,

você volta e se ordena padre. Se não, você vai ser um profissional na área que você escolher e vai ter sua família. Vá e que Deus te abençoe!”.

Nessa minha trajetória, trabalhei no antigo Banespa como *office-boy* e com o tempo essa carreira foi-se acabando. E lá eu tinha um amigo, que era mais antigo que eu dentro do ramo. Ele fez concurso novamente, mas não passou e nessa uma, fui mandado embora também. Trabalhei em uma fazenda, administrei uma parte dela, em Natividade da Serra. O nome era Fazenda *Ponte Alta*. Depois, com o tempo, acabei entrando na Polícia Militar. Fiz a minha inscrição, passei no concurso e fui direto para a Escola da Polícia. Lá dentro acabei indo para o corpo de Bombeiros, onde eu me aposentei.

No decorrer dos anos, estava cansado de São Paulo e vim embora para Natividade, para tentar reconciliar o primeiro casamento, o qual não estava indo bem devido a ciúmes. E nessa vinda, não deu certo. Minha ex-esposa voltou para São Paulo e eu fiquei aqui no Vale Paraíba e me separei. Depois de um tempo conheci a minha atual esposa, Mãe Márcia e ela já frequentava a umbanda.

Foi por meio dela que tive contato com a religião onde eu comecei a me encaixar. Acabei me encontrando nessa religião. E com um pouco de musicalidade, que na época eu já tinha (gostava de tocar pagode e tudo o mais), passei a tocar o atabaque em algumas ritualísticas. No começo, na nossa casa não tinha atabaque, mas passou a ter a pedido das entidades. E depois disso, com o tempo, passei a conhecer uma escola lá em São Paulo, a Aldeia de Caboclos, do Mestre Engels, onde me aprofundei e não parei mais.

Na religião da umbanda dizemos que noventa por cento da ritualística é envolvida em musicalidade. A ritualística é o toque e o canto. Os outros dez por cento são, praticamente, a parte de atendimento e das incorporações. Não que não seja importante essa parte da consulta: tem que ter o aconselhamento. **Mas, para as coisas andarem de forma harmoniosa, a música entra também e complementa, né? Acalma as vibrações, controla e dissipa as energias, conforme as giras e os trabalhos.**

A umbanda em si veio para completar, não só na parte musical, mas também trazer aquele sentimento de união de família. Pois **nós temos, dentro da nossa religiosidade, um sentimento de aldeia**, onde todos se ajudam, todos se comunicam, mesmo tendo as suas diversidades. A umbanda completou em mim, **essa consciência de família**, que era algo que eu já tinha durante os meus trinta anos na profissão: **essa ideia do cuidado com o próximo**. Isso foi o que me chamou a atenção! Você pode ser mais amigo, mais pai, mais mãe e trazer uma consciência de união para todo mundo que está próximo.

Existe uma hierarquia no manuseio de cada instrumento dentro da Nação (como chamo o candomblé). Na umbanda, essa hierarquia é diluída com relação aos instrumentos, mas no candomblé se começa com o agogô, instrumento dedicado a Ogum. Depois é que se vai para os três atabaques: *Rum*, dedicado, aos reis Xangô, Ibeji e Omulu; *Rumpi* às Iabás, Oxum, Iemanjá, Nanã e Iansã; e o *Lê* aos guerreiros Exu, Ogum, Oxóssi e Oxumaré. E, por fim, você começa a tocar o Xequerê, que na tradição africana, tem o formato fálico e os búzios para fora, representando o masculino e o feminino. Mas, se considerarmos o Xequerê na tradição indígena, os búzios são para dentro representando as gerações que estão por vir. Às vezes, eu ofereço o Xequerê para preencher a base rítmica e os curimbeiros desprezam, achando ser um instrumento inferior, apesar de existir uma história de respeito aos mais velhos na tradição, pois na Nação é um instrumento tocado só pelos mais experientes.

O *Rum*, *Rumpi* e o *Lê* também representam o velho, o adulto e a criança e existe uma escala hierárquica para se tocar eles de sete em sete anos, demorando vinte e um anos para se tornar um “alabé”. Na Nação também há o “Elekotô”, que é um tambor menor dedicado a Oxalá, só que ele não se toca, pois representa a pausa e o silêncio. O problema é que, como não se toca, ele foi sendo esquecido e ninguém mais parece conhecer ele.

Na umbanda, não há essa hierarquia e existe uma questão de simplicidade. Por isso, o toque Ijexá encaixaria muito com a energia da casa, porque, apesar de simples, há muitas maneiras de tocar. Para nós, o principal é o agogô. Ele é o que representa o mineral e é o instrumento que guia a orquestra e conduz as harmonias lentas e rápidas.

Alguns atabaques foram doados e outros eu comprei, então tem essa mescla de doação e compra. Mas, na verdade, são todos doados, porque eu comprei e doei para o Centro. Quanto aos toques, nós aprendemos dentro da umbanda seis: a marcação, o ijexá, o nagô, congo, angola e barravento. Lógico que, com o tempo e com mais estudo, vamos tendo mais conhecimento e incrementando outros toques no meio desses. Então, na verdade, o processo de aprender os toques não se limita a esses seis. No mundo da música e junto com a matriz africana, os toques sempre vão se diversificando. Além disso, cada casa também vai introduzir outros toques, como o omolokô.

Quanto às mulheres da casa, eu não vejo problema no fato de estar uma mulher presente ou comandando a parte espiritual. Primeiro porque a mulher é muito mais sensível que o homem. Quando você vê uma transição de um terreiro masculino para o feminino, a mudança é bem brusca, principalmente porque as mulheres são muito mais ricas em detalhes. Não que o homem não tenha, mas é natural notar esse detalhamento quando você vê um terreiro comandado por uma mulher e quando você observa um dirigido por um homem. É visível em questão de organização como é

diferente. Alguns até conseguem, com seu dom, se igualar, mas ainda dentro da religião, a mulher tem e vem ganhando muito espaço continuamente. Dentro de uma gira da nossa casa, oitenta ou noventa por cento da participação é feminina, o restante é masculina, então a mulher é muito mais presente do que o homem, apesar de existir uma harmonia muito boa.

Dentro da religião umbanda não tem diferença entre os homens e mulheres na curimba, mas em outras religiões de matriz africana, a mulher não pode tocar o atabaque, não pode ser curimbeira, alabé ou ogã. Isso é uma tradição delas.

Vou contar uma coisa: existem alguns estudos sobre como as coisas foram mudando, nos quais se diz que antigamente os oráculos eram mulheres. Elas que cantavam, tocavam e faziam as adivinhações e só depois que o homem assumiu essas funções. Tem também o mito de Ayan que é um orixá feminino que cuida da musicalidade, da dança e da arte em si e que, com o decorrer do tempo, conta-se que o homem apareceu, tomou e abraçou para si os tambores. É um exemplo de como, em algumas tradições mais africanistas, na ritualística de algumas casas, a mulher não pode tocar o atabaque, porque o homem foi tomando tanto o espaço que se esqueceu de que antes era papel da mulher.

Já na umbanda, não é assim. Nós temos várias mulheres tocando e na verdade, para ser sincero, eu tenho várias amigas que tocam melhor do que eu. Acontece que nós vemos todo mundo como igual. **Nós vemos como um conjunto.** Não é por ela ser mulher que não pode tocar. Alguns dizem: “ah, mas ela menstrua e não pode”. Dentro da umbanda não tem isso. Lógico, algumas casas, mesmo sendo da umbanda, trazem algumas tradições africanistas que limitam, mas no geral, não temos problema nenhum em ver a mulher tocando o atabaque.

Agora, existe um dilema que ainda muitos vão lutar para dissolver e que é bom deixar claro: **hoje o mundo está de portas abertas para uma mudança radical na sexualidade e no gênero das pessoas.** Eu vejo, pela nossa casa, que não temos problema nenhum com a sexualidade das pessoas, seja bissexual, transexual ou homossexual. O que importa para nós é o respeito que ele ou ela vai ter dentro da casa, da ritualística e da religião e como vai conquistar esse espaço. No nosso meio, eu vejo que tem muitas pessoas que acham que precisamos agir de qualquer jeito ou no grito. Não é isso. Para você adquirir o respeito, precisa se colocar em certas posições com educação. Então, na nossa casa, na religião da umbanda, eu acredito que não tem problema nenhum, afinal todos nós somos filhos de Deus e ele não discrimina ninguém, né? Então por que nós temos que discriminar? Tem até aquela música que fala que Deus é menino e menina, então somos masculino e feminino o tempo todo. A umbanda vê o ser humano dessa forma. O que não pode é você se impor porque você é de um grupo e achar que todo mundo é obrigado a se sobrepor no local, isso vale para todos.

**É preciso entender que a umbanda vai abraçar a todo mundo e ela não vai discriminar ninguém.** Isso é uma coisa que percebemos e vemos que muitos terreiros estão tendo dificuldade. Porque hoje em dia, a pessoa pode ser trans e ela pode entrar no banheiro feminino e masculino. Então como lidar? Como a mulher e o homem vão aceitar? Eu me lembro de que, certa vez, a vovó Cândida perguntou para os filhos da casa o que eles fariam se entrasse uma pessoa trans e isso gerou um baita ponto de interrogação. A vovó com certeza saberia como lidar e ensinaria para nós. E outra coisa: vai saber se entre nós já não tem uma pessoa trans que a gente nem sabe. São situações com as quais ainda temos que ter tato e saber como lidar com esse momento e com essas transições que estão acontecendo, para não criarmos mais preconceito do que já existe.

*Mãe Márcia Moreira*

*A umbanda me preencheu porque eu encontrei no Caboclo e no Preto Velho uma oportunidade de conversar que eu não tive em casa e que eu não tinha com ninguém.*

*Tem o primeiro movimento, daquela pessoa que aprendeu a umbanda daquele jeitinho e se engessou naquilo, e tem aquela umbanda que caminha junto com todas essas questões da nossa sociedade e da nossa história, porque há um movimento que é vivo, contínuo e sócio-histórico e que não é parado no tempo.*

Eu me chamo Márcia Cristina Moreira, sou taubateana, casada, tenho cinquenta anos e minha mãe no santo é Iassan Ayporê Pery, pertencente a uma tradição Malê e fundadora do Centro Espiritualista Caboclo Pery (CECP) em Niterói/RJ, que hoje não existe mais. A nossa casa é responsável pela formação de outras onze casas irmãs na egrégora *Oxalá nos Uniu* espalhadas por muitos cantos. Tem casa em Recife, Cuiabá, Rio Grande do Sul, Campos do Jordão e Taubaté. Nós comemoramos a data de formação aqui da nossa casa no dia 24 de março de 2000.

Eu venho de uma família na qual meus avós eram das regiões rurais do Vale do Paraíba. Nasceram em Redenção da Serra e saíram de lá quando houve o represamento e começaram a desapropriar a terra para fazer a represa de Paraibuna. Meu avô teve que vir, porque as terras dele ficaram todas debaixo d'água, com uma indenização mixuruca que mal deu para comprar uma casa em Taubaté com seus doze filhos “em escadinha”. Então, a cultura da minha mãe foi **criar mulher para ser dona de casa, casar e ter filhos** e o meu pai, que também teve uma criação rural, compartilhava desses mesmos valores.

Ele começou a trabalhar aos dez anos na fábrica *Corozita* com carteira assinada e havia sido contratado para pegar os botões que ficavam no chão. Eles contratavam os “molequinhos” que tinham



agilidade de abaixar e pegar esses itens e os objetos que ficavam entre as máquinas e com isso, ele aprendeu a “catar” as bitas de cigarro e a fumar com dez anos. Fuma até hoje, com setenta anos. Depois, ele entrou para a Polícia Militar e se aposentou nos Bombeiros. Então, eu venho de uma família simples, que tem um estudo básico de alfabetização e com aquela educação em que você tem que: crescer, trabalhar, casar e ter filhos. Os dois eram católicos, então tive uma criação cristã tradicional. Sempre estudei em escolas públicas do Estado, baseada nos **“valores da vida do trabalhador”, “do trabalho como a essência da vida” e da honestidade**, nada atípico do padrão brasileiro.

Minha irmã, que nasceu depois de mim, teve paralisia cerebral. Então, desde pequena, minha mãe me criou de forma bastante realista, porque não dava tempo de brincar de mágica, de fantasia, já que eu tinha que ajudar a cuidar dela. Desde os seis anos de idade, eu ficava com minha irmã para a minha mãe fazer alguma coisa. Eu já identificava quando ela estava com convulsão, trocava a fralda dela quando precisava, segurava a mamadeira.

A minha criação foi sem essas brincadeiras de criança, e minha mãe não me inscreveu no estudo pré-escolar, nem para o jardim de infância porque eu tinha que ficar em casa para olhar a minha irmã. Dizia na época que “era besteira”, pois eu só iria lá para desenhar e eu tinha mais o que fazer em casa. Quando eu fui para o primeiro período escolar, com sete anos, eu já entrei sabendo ler e escrever, porque ela me ensinou em casa. Eu me lembro direitinho quando fui ao primeiro ano. Lembro do material, a lancheirinha que tinha, tudo muito simples, mas com muito amor. E minha mãe foi caminhando comigo até a escola. Eu passei por uns seis quarteirões e ela foi me orientando para não falar com estranhos, que não era para me comunicar com pessoa nenhuma, que era para sair da escola e ir direto para casa. Ela me ensinou o caminho e disse: “Olha, agora você vai e volta sozinha, porque eu tenho que cuidar da sua irmã e não posso ir”, e essa foi a única vez que me levou até lá. Em algum momento do estudo, não lembro em qual série foi, eu levei um bilhete da professora para a casa. Eles queriam a assinatura dela porque minha mãe nunca foi em nenhuma reunião e gostariam de se certificar se realmente eu tinha família. Claro, naquela época não era tão exigente como é hoje, não havia tantos perigos (embora tivesse perigo sim), mas dessa forma eu fui criada e cresci.

Minha mãe foi me ensinando com essa independência, até para poder ajudá-la, então com oito ou dez anos eu pegava a lista de compras de casa e ia para o supermercado, cujos funcionários já sabiam meu endereço, porque era tudo perto, tudo bairro e quando a loja entregava os produtos, minha mãe os recebia.

Depois, com doze anos, eu ganhei uma bolsinha pequenininha, de criança, feminina e de couro. Tínhamos ido a uma excursão para Serra Negra(SP), minha tia Rosana me deu essa bolsinha e eu cheguei em casa feliz. No outro dia, minha mãe estava com a bolsa na mão e com as contas de água e de luz, com dinheiro e com as instruções para eu ir ao banco pagar. Então, a partir dali, eu comecei a ir até o centro da cidade, ficar de duas a três horas na fila do banco, que era a média naquela época para poder pagar as contas. E eu falava: "Mãe, como eu vou saber?" e ela respondia: "Pergunta!", mas sempre com as instruções: "não entre em carro desconhecido, não fale com pessoas desconhecidas e não desvie do caminho!", então eu acho que fiz minha lição direitinho, porque graças a Deus, tudo deu certo.

Minha mãe me ensinou a dirigir com dez anos, porque às vezes ela saía e tinha medo de minha irmã passar mal. Nós tínhamos um plano de emergência que era assim: minha irmã começava a ter convulsão, tinha que marcar no relógio: a partir do momento que eu percebia, se aquela crise durasse mais que dez minutos eu tinha que socorrê-la. Geralmente não passava desse tempo mesmo, então eu não cheguei a socorrer. Mas, ela me ensinou a dirigir, porque no caso de eu não conseguir achar alguém, era para eu pegar o carro e levar a minha irmã para o hospital, que depois ela se virava com a polícia. O importante era ajudar a minha irmã.

Eu subia no telhado para trocar a telha, para pegar o papagaio que escapava da gaiola, sempre muito independente. E hoje, eu olho para trás e vejo que são lembranças da minha infância que foram valiosas para o meu crescimento e formação, porque ela me dava muita coragem, muita coragem mesmo para fazer as coisas. E tinha que ser eu. Éramos minha mãe e eu. Meu pai, já não estava junto de nós e ela só tinha a mim e eu só tinha a ela. Eu queria o melhor para minha família.

Por ter sido criada com essa independência, comecei a trabalhar cedo. Trabalhava e ajudava em casa. Eu era uma filha adolescente responsável, não passei por essa adolescência de barzinho, de noitada e de galera, porque ou eu estava trabalhando ou estudando ou auxiliando a minha mãe. Eu não tinha tempo para isso. Por exemplo, eu não podia deixar a unha comprida como as meninas da época deixavam, porque eu tinha que cuidar da minha irmã. Tinha que dar banho, trocar a fralda e a unha à machucaria. Então eu perdi talvez essa fase, porque estava focada em outras coisas.

Minha mãe falou uma coisa muito forte quando eu era pequena, talvez pela experiência dela e a frustração com o casamento. Ela disse: **“Você nasceu mulher e mulher já nasce perdendo. Você nasceu pobre, você não nasceu de uma família rica. Então, as únicas coisas que você têm (que não deve perder, porque se você perder, você não recupera), são os valores e o seu caráter. Seja uma mulher de caráter e procure não depender de ninguém, de homem nenhum! Pode ter**

**relacionamentos, pode casar, mas não seja submissa a homem nenhum e principalmente, não seja submissa à vida**". Ela disse isso porque ela se via muito submissa, amarrada, por ter que cuidar da minha irmã. Quando meu pai foi embora, ela tinha vinte e cinco anos e descobriu que minha irmã tinha paralisia cerebral. Ela não tinha condição de trabalhar, de ter uma vida diferente e imagina naquele tempo uma mulher separada!

Foi muito difícil quando ela se separou do meu pai. Ela era muito bonita, as amigas se afastaram e os maridos das amigas vinham em casa para "dar em cima" dela e a família não a apoiava. Era uma mulher sonhadora, uma mulher guerreira e passou isso para mim, porque não queria que eu sofresse o que ela sofria. E eu tinha como objetivo crescer e conquistar o mundo. Desde muito pequenininha tive esse sonho da motocicleta. Era uma coisa que está em mim mesmo, não tem jeito, e eu sempre estive projetando: "vou comprar a minha moto, vou trocar a moto, vou viajar, vou fazer isso e aquilo". Então foi algo que me levou a um padrão de vida diferente do restante da família que era crescer, casar e ter filhos.

Aos quinze anos, eu já estava totalmente diferente dos meus primos em termos de padrão social. Tinha outras ideias e estava seguindo os meus objetivos. Acabei indo trabalhar em um negócio de bebida, de recepcionista, secretária. Às vezes encostava o caminhão para descarregar bebida, dirigia os "13 por 13" que aprendi a dirigir fazendo manobras dentro do pátio. E com dezesseis anos eu mudei de religião.

Foi assim que segui para a umbanda. Primeiro eu saí do catolicismo com treze anos e muita revolta, com muita decepção da religião naquele momento, desapontada até com Deus. Fiquei três anos sendo a senhora da minha vida. Na época, tinha aquela música da novela "Rainha da Sucata", *Coração Pirata* da banda Roupa Nova que era o tema da personagem principal. Era o meu hino: "Faço o que quero, estou sempre com a razão, eu jamais me desespero". Mas com dezesseis anos, a vida, naquela época, estava dizendo "não!". Até mesmo aquela mulher guerreira que me criou e me ensinou a lutar estava vivendo outro processo de submissão devido à carência e aquilo para mim foi um desapontamento muito grande. Eu perdi a minha referência, então eu tive que me agarrar às lembranças e foi uma passagem muito difícil da minha vida. Sozinha, porque eu era fora do padrão então não tinha amizades, ali eu estive muito quieta, calada, focada o tempo inteiro e eu não me permitia relaxar.

Nessa idade eu começo a ter as minhas manifestações mediúnicas, que até então eu não sabia o que eram. Eu estava estudando para Técnico de Contabilidade, porque eu queria seguir trabalhando no escritório, e eu conheci uma pessoa em uma oficina de moto que me convidou para aprender a função

de mecanógrafa, que é mecânica de equipamentos menores, de equipamentos ortográficos, como máquina de escrever, calculadora. Eu adorei. Afinal, eu sempre gostei de oficina, de ferramenta e eu larguei tudo para seguir nessa profissão.

Tive muita facilidade para aprender. Cheguei a fazer curso nas empresas Olivetti e Remington. Eu pegava uma máquina de escrever, desmontava ela inteirinha e montava para fazer uma manutenção. Na fábrica, aprendemos todas as montagens dela. Depois, fui me especializando em relógios de pontos. A empresa fazia manutenção na indústria Villares, em que eram todos manuais, e eu era uma das técnicas que realizavam o serviço. Mais tarde, quando começou a informatização, na era eletrônica, fui procurar me matricular no Senai para cursar Mecânica de autos, mas não pude, porque lá não aceitavam mulheres na época. Foi quando meu chefe me propôs fazer curso técnico de Eletrônica. Eu fiz dois anos de técnico, faltou pouco para me formar, mas Eletrônica não me satisfazia.

Começaram a surgir as primeiras impressoras, que são as matriciais, aquelas bem barulhentas que ficam com a agulhinha para lá e pra cá. Caríssimas na época, as Epson, tem muito lugar ainda possui. E essa impressora dá muito problema de cabeçote pois, como usa-se uma fita de pano e passa as agulhas por onde imprime, às vezes essa fita fura, pega nas agulhas, quebra a ponta e começa a falhar a impressão. Eu acabei desenvolvendo a habilidade de trocar a agulha do cabeçote, por ter talvez mãos menores e mais finas do que as dos meninos que trabalhavam comigo e por ser canhota. A minha especialidade era trocar essas agulhas. Então era o meu trabalho e fui feliz.

Só que chegou um momento em que a minha profissão se extinguiu. Entrou a “Era Digital” e foi ficando tudo de lado, então eu voltei para a contabilidade, terminei meus cursos, abri o meu escritório e trabalhei a vida toda nisso para me manter. Mas, sempre fui “atirada” para fazer esse tipo de serviço manual, sempre gostei. Fugi um pouco da norma. Imagina: uma menina da minha idade que gostava de moto e, naquele tempo, mulher que gostava de moto ou era prostituta ou sapatão, as únicas referências que tinham aqui em Taubaté!

Tem uma loja grande de moto aqui em Taubaté, a *Speed Motos*. Eu fui a primeira cliente mulher daquela loja, de chegar ao local para comprar peças. Tanto que fiz amizade com o Turquinho, dono do estabelecimento e depois vim a trabalhar com ele durante dezoito anos, o acompanhei abrindo duas lojas, fiz a abertura no bairro Independência e na cidade de Pindamonhangaba. Depois parei ali para estudar teologia, quando eu quis sair mesmo do ramo. Mas, dentro da *Speed Motos*, mesmo trabalhando na parte administrativa, eu sempre estava na oficina, bisbilhotando, aprendendo o seu funcionamento. É uma coisa que me atrai, eu gosto disso.

Então eu fui uma pessoa meio que “a parte”. Segui uma religião diferente, escolhi a moto com total preconceito e uma profissão que era de homens. Sempre tive essa questão: “Ah! Gosta disso porque é sapatão” e uma coisa que eu aprendi cedo é que: o que importa é o que eu sou. Nunca fui de parar para dar satisfação para ninguém. Sempre fui buscando fazer as minhas coisas, então eu realmente era alguém fora do padrão e eu fazia questão de ser.

Chegou um tempo em que eu fazia por consciência, então se a moda era todo mundo de laranjinha (houve uma época que eram as cores laranja e o verde limão), então era a blusinha, o brinco, a tiara, os acabamentos, (tinha um rosa também) eu estava de preto ou de branco. Se a moda era branca, eu estava de vermelho. Então, eu fazia essa questão de sair diferente de todo mundo. E a minha mãe brincava comigo, ela falava: “Desse jeito você não vai arrumar um namorado, não vai casar” e eu respondia: “Eu não vou casar, mãe. Não quero casar e, se eu tiver alguém, eu quero que a pessoa goste de mim pelo jeito que eu sou, não pelo que eu aparento e nem porque eu tenho que ser um robô como todo mundo é”. Olha o que eu falava! Robô era o que eu achava que todo mundo era, então eu era polêmica mesmo. Mas, não criava polêmica de usuário de droga, esses valores foram muito fortes para mim. Nunca me envolvi com drogas, nem bebida alcoólica. Tive pessoas próximas que faziam isso e eu me afastava dando um toque: “se você escolheu isso, você vai sozinho nisso”. Eu peguei muito duro com alguns amigos que foram para esse caminho. Hoje eu me vejo assim: como alguém fora de órbita e dos padrões sociais.

Quando eu comecei a crescer e a me destacar, claro que minha mãe ficou preocupada e se incomodar porque viu que eu estava fora dos padrões. Mas, ela não percebeu que foi quem me ensinou isso, porque não queria que eu passasse pelo modelo ao qual foi obrigada a passar. Eu comecei a ser a “ovelha negra”, e a família passou a me pressionar. Eu dizia: “que se dane a família!”, já estava revoltada por que eles não ajudavam em nada mesmo.

Não tive contato com os familiares do meu pai, e sim com os da minha mãe, que são doze tios e tias, e trinta e oito primos. Eu sou a única, que casou e não teve filhos. Não tenho casa na praia, visto que todo mundo “tem que casar, ter sua própria casa, brilhar a casa, ficar o tempo inteiro em manutenção dela, ter um carro bom também e ter uma casa na praia”. Os meus tios seguiram esse padrão, os primos também e eu sou a única que saí bem fora desse sistema. E ainda virei macumbeira! A única. Recentemente, trouxe uma tia, a caçula, para a casa. É assim, na cabeça das pessoas: “é do trabalho para casa, da casa para o trabalho”. Têm uma vida social bem mais restrita, todos eles. Não fumam, não bebem, não frequentam bar, não devem para ninguém, mas também não fazem um trabalho social

e não estudaram. Criaram um padrão mesmo e seguiram direitinho. **Não fazem mal para a sociedade, mas não fazem nada além também.**

Eu sempre fui religiosa, uma das minhas brincadeiras de criança era brincar de missa. Eu tinha dois amiguinhos que brincavam, cada dia um era o padre. Então fazíamos aquela roupa de sacerdote, com um pano com um buraco no meio, e nós pegávamos aquele folhetinho da Igreja e rezávamos a missa inteira, acompanhando toda a liturgia do folheto. E quando eu era o padre eu tinha que levar bolacha de água e sal para fazer a hóstia e o outro levava o tomate, cortava-o em rodelinhas, para fazer o vinho. E fazíamos direitinho. Quando eu não era o padre, eu estava na parte da música, levava o violão e cantava todas as musiquinhas. Acredito que eu já tinha essa vertente religiosa em mim.

A minha mãe também foi em busca de muitos lugares para tentar a cura para a minha irmã. Todos os locais que visitava, em que havia oráculo com certa vidência, ou até mesmo alguma consulta, diziam que minha irmã tinha um problema muito sério espiritual. E tinha, porque eu cheguei a ver muitos fenômenos paranormais em casa. A minha mãe também tinha mediunidade, eu sabia disso. Ela via espírito, era algo que sempre tinha dentro de casa, e quando aquilo ficava muito perturbador, procurava alguém para benzer, alguém para fazer um trabalho.

Quando eu ia a terreiros sempre identificavam que o problema da minha irmã era por causa de magia, que era uma coisa que foi feita para prejudicar a minha mãe e, como ela estava grávida na época, atingiu a minha irmã. Então a minha mãe sempre foi envolta nisso, pagou muitos trabalhos, e eu vi de tudo dos dois lados.

Eu tenho uma lembrança muito boa: havia uma freira ali na Vila São José, a Graça, que foi expulsa do convento por conta da vidência dela e que rezava em sua casa. Ela não fazia um trabalho de espiritismo, mas tinha uma sensibilidade, uma mediunidade. Isso incomodou o convento e ela teve que sair. Então ela começou a ficar muito famosa na época e minha mãe levava a minha irmã nela para rezar; tinha época que minha irmã não dormia e minha mãe a conduzia. E um dia, durante a reza, a Graça falou que minha mãe tinha que levar flores brancas até o rio Paraíba. Era para levar a minha irmã até a beira do rio e levar essas flores brancas e jogar no rio. E nós fomos. Minha mãe arrumou alguém para levar ela de carro, e quando chegamos ao local, eu vi Nossa Senhora esperando essas flores, mas não naquele formato padrão. Graça não falou que a Santa estaria lá. E eu tenho essa imagem de um véu, de algo bem ao vento, muito branco e muito puro. Não tinha o formato que tem de Nossa Senhora, mas na época, a referência que eu tinha eram os santos católicos e eu falava: “Entrega para ela! Está ali esperando”, porque tinha hora que dava a impressão que as mãos estavam

estendidas e eu que vi. Eu tenho essa imagem guardada, mas eu vi muita coisa feia e eu tenho isso guardado também.

Minha mãe não ia à missa, mas eu ia muito e como eu comecei a tocar violão na Igreja, eu tinha um compromisso de ir a alguns encontros. Ia tocar e ver os outros grupos tocando. A música era uma coisa que sempre me atraía. Então sempre fui católica. Quando íamos benzer, minha mãe levava minha irmã e também benziam a mim, mas diziam sempre: “Ah, essa aqui tem corpo fechado, essa aqui não pega nada”. Para minha irmã eram aqueles trabalhos e para mim nada, eu era: *corpo fechado*, protegida, forte, esses eram os termos.

Meus pais se separaram quando eu tinha de oito a nove anos, mas continuaram vivendo juntos. Eu sabia da separação porque minha mãe dormia conosco no quarto e eles resolveram não tornar público. Eu sabia, porque eu participei do trato da separação, do combinado deles, mas como não era para contar, eu não contava.

Quando tinha entre doze e treze anos, a separação veio a público e aconteceu isso de as amigas se afastarem e os amigos vieram “dar em cima” da minha mãe. Na Igreja foi o primeiro lugar em que eu sofri o preconceito de ter os pais separados, porque naquela época era escândalo, era vergonhoso. O padre foi o primeiro a julgar e a apontar a minha mãe como errada, mas eu estava dentro de casa e sabia o que estava acontecendo, defendia a minha mãe. Então, eu me ofendi muito com a atitude do padre e lógico ele apontando a minha mãe. Todo mundo começou a olhar “atravessado” e eu não abaixei a cabeça mesmo, respondi a altura de quem falou besteira e saí da Igreja com muita raiva, magoada. Mas, a minha mágoa foi com Deus, porque naquele momento, Ele para mim estava na Igreja.

Hoje em dia eu entendo que foram pessoas. E seres humanos erram. O preconceito está nas pessoas e elas estão presentes em todas as religiões, é inevitável. Mas, naquela época, eu não entendi. Tanto é que nem passava mais na porta dessa Igreja. Fui fazer as pazes com essa congregação aos trinta anos. Doeu. E é esse momento da vida, o momento do “não”. Eu vi a minha mãe sofrer, nós passarmos necessidades e meu pai revoltado; porque a minha mãe começou outro relacionamento. Ela não o traiu. Só que, naquela época, ele podia ter várias, mas ela não, e eu dei a maior força para isso.

Enfim, eu me afastei da Igreja, fiquei “dona do mundo”, dona de mim, briguei com Deus. Foi a segunda briga com Deus, a primeira foi quando eu tinha cinco anos e descobri que minha irmã nunca ia andar e nem falar. Pensei que Ele não era justo, nem era bom; e a segunda foi essa do julgamento da minha mãe. E, claro, eu estava entre os doze e treze anos, em um processo de adolescência,

hormonal, tudo estava acontecendo. As coisas feias, problemáticas espirituais aumentando, eu estava “uma pilha”. Além disso, a minha mãe começou a beber. O segundo marido que ela teve bebia e ela aprendeu com ele. As coisas começaram a ficar mais atormentadas em casa, inclusive com a minha irmã, e eu via tudo, enfrentava tudo, dizia que eu ia cuidar e proteger tudo.

Com dezesseis anos, eu estava trabalhando nessa empresa como mecanógrafa. Um dia acabei me atrasando no meu trabalho, devido às coisas que estavam acontecendo em casa, e meu patrão queria conversar comigo. Eu não quis contar e ele me propôs ir até um centro. Disse que se eu quisesse ir, talvez ajudasse. Em um primeiro momento eu não quis, porque eu tinha visto a minha mãe ser explorada, e ele falou: “Você não acredita?”, respondi “Acredito, mas eu não quero”. Chegando em casa eu contei para a minha mãe que ele tinha feito o convite, e ela disse: “Porque você não vai? Quem sabe você me ajuda”, e por amor a ela e querendo fazer tudo eu fui.

Chegando lá percebi que era uma casa comum, uma sala, na qual eles tinham tirado o sofá para fazer os trabalhos e percebi a diferença dos lugares que a minha mãe ia pela claridade do ambiente, pela toalhinha branca e simples em uma mesa e pela própria leveza. Era diferente de todos os lugares escuros, sombrios e estranhos que minha mãe ia. Quando começou a gira, cantaram para a abertura do trabalho. Eu estava sentada ali (era um dia frio: primeiro de julho de 1987), estava com dois ou três agasalhos, e quando começou o ponto para o Caboclo Flecheiro, senti que algo me puxou para cima e eu voltei. Senti um vácuo, como se tivesse subido e descido, me lembro disso. Só que não foi só isso o que aconteceu. Eu já estava sem as blusas, pingando de suor, ocorreu alguma manifestação. Foi um deslocamento tão rápido e tão forte na minha consciência que voltei toda trêmula, suando muito, as pessoas estavam me chamando. Eu estava de pé na frente do Caboclo e ele falou assim para mim: “Você tem mediunidade, precisa cuidar disso”, e eu falei: “Mas eu não estou aqui para me cuidar, eu vim aqui porque eu quero ajudar a minha mãe”. Ele parou assim bem firme, colocou a mão no meu ombro e falou: “Gafanhoto” - eu era muito magrinha, pesava quarenta e dois quilos, só tinha dente, sobancelha e cabelo topete - ele firmou em mim e disse: “Gafanhoto, como você quer ajudar alguém se você não está bem?”.

Naquela hora foi **o primeiro lugar em que alguém parou e me viu**, porque nem eu estava me vendo, minha mãe não estava me vendo, ninguém estava me vendo. Eu tocava violão, não sei por quantos anos na Igreja e simplesmente fui embora, nunca mais voltei. Ninguém foi atrás de mim para ver o que aconteceu, se eu estava viva, se eu estava morta. Ninguém perguntou o que estava acontecendo. Ele me parou e eu falei assim: “Como assim eu não estou bem?” e ele disse: “Eu vou pedir para vir



outra entidade com quem você vai conversar melhor” e veio um preto velho, com todo o amor. Era o que eu precisava naquele momento.

Eu saí do centro, não com as soluções para a minha mãe. Eu saí com um encontro, com uma sensação tão gostosa dentro de mim, sentindo algo tão preenchido dentro de mim. Eu cheguei em casa, dei as respostas para a minha mãe. Ela não gostou nada, porque ela queria um culpado, queria que fosse uma demanda, um trabalho, uma macumba atrapalhando a vida dela, e eu ouvi que era ela que estava atrapalhando a vida dela mesma, eram os caminhos que ela estava tomando.

Nesse dia em que eu fui atendida, um grupo estava combinando um trabalho na praia, que faziam de sete em sete anos. Só iria o pessoal do grupo, mas a entidade falou que era para eu ir, embora não fizesse parte, pois eles abriram uma exceção. Cheguei em casa, pedi para a minha mãe, que a princípio não quis, porque eu ia ter que passar uma noite fora e ela não deixava. Meu patrão foi em casa conversar com ela, que acabou me liberando e eu fui nesse trabalho, na semana seguinte.

As entidades me explicaram que eu tinha mediunidade e tinha que cuidar, porque eu vivia tendo desmaios. Por exemplo: estava andando de bicicleta, sentia um sopro no ouvido e caía. Fui ao médico, fiz exame hormonal, não haviam detectado nada e no terreiro disseram que era espiritual. A entidade foi falando tudo isso e eu fui nesse trabalho, uma parte foi feita na casa e outra parte eles entregavam na praia. Eu participei da ação que ocorreu na casa de Caraguatatuba/SP e fiquei de longe, observando. Mas eu tive uns encontros espirituais ali que depois eu relatava para o meu pai no santo, e falava: “E aquela entidade, nunca mais vai vir aqui?” e ele: “Não, mas essa entidade nunca esteve aqui”.

Neste trabalho na praia a entidade falou para mim que eu tinha que colocar o branco, que eu tinha que desenvolver. Eu não entendia nada e falei assim: “Está bem, eu vou entrar, mas eu queria combinar uma coisa: como não conheço, eu queria aprender, então, enquanto eu estou aprendendo, que não aconteça mais isso comigo”, a entidade apertou a minha mão e falou: “Está bom”. Então, na outra semana, eu já entrei naquela rotina das giras e comecei a cambonar e realmente não aconteceu, até realmente ser necessário, eles me respeitaram.

**A umbanda me preencheu, porque eu encontrei no Caboclo e no preto velho uma oportunidade de conversar que eu não tive em casa e que eu não tinha com ninguém.** Por que em casa a minha mãe não permitia o diálogo, que eu falasse que não estava gostando das coisas do jeito que estavam caminhando. Por estar passando por outros problemas e enfrentar tudo muito sozinha, ela pedia para eu não contar para ninguém. Então, eu acho que aquilo foi ficando difícil, porque você quer salvar

tudo, quer dar conta de tudo. Entra uma pessoa diferente na rotina da sua casa, começa a mudar todos os laços que você tem. Sua mãe que era a sua “mulher maravilha”, começa a adentrar caminhos que ela te ensinou a não ir e você não pode falar. E com um Caboclo e um preto velho eu podia contar.

Então, eu falo que **a umbanda me salvou para sempre de mim**, porque eu estava me tornando uma pessoa perdida, que ia fazer coisas sérias, coisas que iam comprometer a minha vida, que se eu não resolvesse de uma forma, eu resolveria de outra. E a umbanda me deu esse respiro para passar por isso e entender que entre marido e mulher, mesmo que seja a sua mãe, não dá para interferir se a pessoa não quiser ajuda. Entender que a minha mãe estava me colocando um fardo que não era meu. Eu podia ajudar, mas estava carregando sozinha, o que era difícil naquele momento, pois tinha dezesseis anos e não tinha experiência de vida.

Aquilo que não tive na Igreja Católica, entre as pessoas da Congregação, eu tive com um Preto Velho e com um Caboclo. Então, como não amar essa religião? Ela me confortou, para lidar com os problemas, dizendo que uma hora iriam acabar e que faziam parte do processo de cada um. São coisas que vamos aprendendo, coisas que a doutrina, que o ambiente da umbanda em geral nos ensina. E quando eu conversava com um espírito de um Preto Velho que foi escravizado, que sofreu tanto na senzala, pensava “o que era o meu sofrimento comparado ao dele?” Não era nada, eu podia suportar, eu aguentaria. E era justamente ele que estava me dando força para aguentar, então foi uma referência para mim, muito importante naquele momento.

Se não fosse a umbanda, poderia ser outra religião que me acolhesse, porque eu estava precisando do acolhimento. Graças a Deus que foi uma religião, porque poderia ter sido uma droga ou uma amizade que “virasse” mais a cabeça. Eu falo qualquer religião, mas eu acho que essa explosão que eu tive de ir às alturas e voltar, não sei se eu iria experimentar isso em outra crença. Porque quando eu fui e voltei, não voltei a mesma pessoa. Então tinha que ser a umbanda mesmo. Eu precisava desse encontro.

No começo, eu pedi pra eu não incorporar, que eu queria cambonar, queria aprender. Então eu pedi um tempo pra isso e foi respeitado. Eu devo ter ficado uns seis meses cambonando, e nesses seis meses, parece que eu sabia de tudo, só não tinha vivenciado completamente. Com seis meses, seu Flecheiro, que cantava muito bem, apesar do médium que não cantava nada (quando incorporava o Caboclo a tonalidade da voz até mudava sabe), ele ligava um mp3 e ele cantava uma curimba atrás da outra. Emendava, ele não repetia, e nós não conseguíamos acompanhar. E nesse terreiro não tinha atabaque, não tinha palma, era só na voz, então ele parava de cantar e ninguém sabia cantar, então ele xingava, porque era importante pra ele a vibração da curimba. Nossa, era complicado isso. E eu, com

muita facilidade, em três meses já sabia muito a curimba e ele passou a olhar pra mim e a pedir a curimba, ao invés de pedir para o cambono. Então eu passei a cantar, tinha facilidade pra aprender a curimba, memorizava fácil e eu comecei a fazer a sustentação da curimba pra ele, para o desenvolvimento do médium e, no final, ele me ajudava a incorporar. Então assim, a minha ligação com o Caboclo Flecheiro foi desde o começo muito forte, a ponto de chegar um momento que ele olhava pra mim e eu já sabia a curimba que era pra cantar, já estávamos conectados.

No começo, eu tive algumas experiências com a Vovó. Eu estudava no COTET em Tremembé, fazia eletrônica e depois da aula eu entrava para a gira. E teve um dia em que eu cheguei lá com minha calça passadinha, como fazia toda a semana, e quando eu tirei a calça da mochila, estava amassadíssima, como se estivesse dentro de uma garrafa. Então, a cambona chefe entra no quarto que eu estou me trocando e diz: “Você não vai entrar com uma calça assim, né?”. Respondi: “Claro que não! Cadê o ferro para eu passar?”, e ela: “Não, não dá tempo”, daí ela vai e tira uma saia pendurada e diz: “Coloca!” e aí eu coloquei a saia e nesse dia a Vovó se completa. A Vovó chega sem domínio nenhum, a princípio, minha consciência foi e voltou algumas vezes, mas o que eu lembro, é que alguém chegou e perguntou o nome e ela falou que “não tá na hora de dizer o nome”. Perguntaram: “A senhora precisa de alguma coisa?”. Nessa casa, os pretos velhos tinham o hábito de tomar vinho, era servido para eles, e ela pediu a cachaça. Então você imagina o meu desespero de ver o copo de cachaça chegando, um tanto assim e ela tomando aquilo e eu preocupada porque não bebia. Ela pediu a cachaça e o charuto. Hoje eu sei que era um trabalho com exu que estava afastado. E ela fez isso por duas vezes e aí aconteceu aquela história: você sai depois daquela incorporação e cadê o hálito? Cadê o bafo? Cadê o sabor daquilo? O charuto ficou um pouco, mas a bebida não. E desde esse dia eu fiquei acreditando mais e tenho a experiência com ela, passei a usar saia e queria incorporar ela.

Então, a primeira entidade que veio trabalhar comigo foi a preta velha. Ela pediu já o cachimbo, não tomava vinho e não dizia o nome e eu fiquei desesperada por causa disso. Foram seis meses incorporando ela, dava consulta, e ela não dizia o nome. Pediu para fazer o *quele*, que é aquele terço que ela tem até hoje e ela não dizia o nome. Eu cheguei ao ponto de pegar um caderno de 96 folhas de brochura e escrever linha por linha os supostos nomes da preta velha. Pensava que na hora que chegasse ao nome eu ia saber quem é, devia até ter guardado esse caderno.

Um dia eu estava trabalhando, cheguei à minha casa com muito sono na hora do almoço e falei para minha mãe que ia dormir. Entrei no quarto, deitei, só que eu acendi uma vela nesse dia. Acendi para o meu anjo da guarda na cabeceira da minha cama e deitei observando. E ouvindo panela de pressão lá na cozinha, minha mãe, o movimento da casa, pesada e cansada, senti que a preta velha se

aproximou da minha cama. Não vi o rosto, apenas ela se aproximando e quando chegou perto falou: “Cândida Coco”. Não falava externamente, era mais dentro de mim com aquela intensidade. Senti-a dizer: “Eu sou a Cândida Coco e estarei com você no seu caminho, sempre com você. Desde que não use a sua mediunidade para explorar financeiramente, não use o elemento sangue animal como ritualística e tenha caráter, eu vou estar com você”. Então isso pra mim foi lei, acredito que é lei até hoje.

Eu permaneci nessa casa de umbanda, como filha do seu Heitor em 1987 e incorporava todas as entidades, menos o Caboclo. Falaram para mim que eu só receberia o Caboclo depois de sete anos. Seu Flecheiro me chamou em um canto e disse: “Olha, o Caboclo que vai trabalhar com você, ele já te escolheu. Foram colocados três cavalos para ele e ele escolheu você”, e eu falei: “Nossa, dos três ele escolheu o pangaré, né?”. E seu Flecheiro sério disse: “Só que ele é chefe de terreiro”, na época foi dito isso, “e ele está com o médium dele em processo de desencarne e ele só vai vir trabalhar com você quando esse médium desencarnar. Mas como você está merecendo, vou mandar um Caboclo da minha aldeia”. E então eu passei a trabalhar com o Caboclo Ubirajara, e fiquei toda feliz.

Depois de sete anos, em 1994 quando já tinha até esquecido dessa história, um dia eu acordei cantando muito um ponto de Pena Branca. Como eu estudava o ponto, eu achei que era devido ao aprendizado. E cantei. Lembro que naquele dia, eu fui pra Caraguatatuba cantando o ponto. A todo o momento voltava à minha mente. Cantava um diferente, vinha o ponto de novo. Eu cheguei ao terreiro, tinha trabalho, e eu estava com o Caboclo Ubirajara, incorporado. Eu percebi que Ubirajara estava se despedindo. E aí, foi meu desespero. Eu já comecei a presenciar o outro caboclo, claro que são energias diferentes, mas eu querendo ficar agarrada naquele que estava indo embora, e ao mesmo tempo querendo dar atenção para quem chegava. Então, foi meio confuso. Eu lembro de não ter controle. Foi um, desceu o outro. Eu percebi isso depois, porque não podia ficar os dois né. Tem médium que têm dois, três, quatro, eu podia ter também. E só depois que eu liguei ao fato do Caboclo ser chefe de terreiro.

Nesse mesmo ano, seu Caboclo Flecheiro anunciou duas mães pequenas para a casa e, para a minha surpresa, eu fui anunciada. E, nesse ano, tinha uma médium que tinha emprestado uma casa para nós e ela se revoltou, não porque foi a Odete que era médium há catorze anos com o seu Heitor, mas porque eu havia sido anunciada e era a mais nova do grupo. Nesse tempo, ficamos sem terreiro, depois na casa de outra pessoa que cedeu o espaço e em um determinado momento, houve uma confusão nesse grupo e o Pai Heitor decidiu fechar. Falava que estava frustrado, decepcionado, não queria mais e disse para irmos procurar outros terreiros.

O Roncali já estava comigo, havia cinco anos de terreiro e nós dois fomos procurar, mas não nos encaixamos em outros lugares. Quando não tinha a matança (de alguns animais), tinha a cobrança ou outras questões. Só sei que não nos encontrávamos. Então eu pedi para o Heitor perguntar para o Caboclo Flecheiro se eu podia fazer o trabalho no meu escritório, para eu atender o Roncali e ele me atender, até encontrarmos uma casa. Ele disse que poderia, que eu era mãe-pequena e nem precisava fazer essa pergunta. Só por ser mãe-pequena eu já tinha essa autorização. Eu comecei essa reunião, acabamos encontrando outros médiuns que também não conseguiam encontrar um terreiro e só sei que abrimos o primeiro trabalho com sete médiuns. A vovó Cândida veio e falou: “Está bom isso que vocês estão fazendo, porque vocês não fazem de quinze em quinze dias? Vocês não gostaram?”. Tínhamos vontade, mas não tínhamos lugar e fomos fazendo no meu escritório. Foi ficando apertado e eu arrumei o rancho da minha casa que tinha mais espaço. A vovó voltou, dizendo: “Isso está muito bom, mas acho que está pouco, seria bom se fosse toda semana”. Ela sugeriu o tempo todo, nunca impôs.

Depois de uns três meses fazendo o trabalho, com pouquíssimas pessoas, meu pai no santo ficou sabendo e veio falar que também queria voltar. Eu disse: “Claro, o senhor é o dirigente, você volta e assume”. Só que havia algumas questões porque seria na minha casa agora e eu disse para ele: “Eu não quero o congá cheio de imagens”. Porque ele tinha um congá com muitas coisas, muitas imagens e isso me incomodava. Na verdade eu não queria nenhuma imagem, tinha só o Oxalá, um copo com água, a flor e a vela. Nosso congá era assim e eu queria que fosse assim. Então, do terreiro dele, aceitei só os banquinhos e as caixinhas que usávamos para colocar o lixinho e eu falei: “Outra coisa, tem que ter hora para começar e hora para terminar”, porque ele fazia aquele tipo de atendimento e demorava, então eram oito pessoas na assistência, começava às vinte horas e terminava às três da madrugada. E também falei: “Não quero a ingestão de bebida”. As outras questões ele aceitou, mas bebida não, pois ele dizia que fazia parte, ele não sabia explicar, eu também não conhecia o fundamento, e eu negocieei: “Então tem que diminuir”, porque tinha muita bebida lá, principalmente vinho. Chegou a ter um trabalho de Exu em que dois médiuns beberam, chegaram a brigar, eles desencorporaram, estavam bêbados e tiveram que ir para o hospital. E eu tinha um problema direto com a bebida em casa. O alcoolismo estava destruindo a minha família e eu não queria isso no terreiro também. Eu não consegui tirar a bebida, mas foi bem mais reduzido. Nesses oito meses que ele ficou em casa, quando voltou, já não veio legal, a conexão com Flecheiro já não existia mais.

Nós fomos percebendo que ele estava “fora da casinha”, ele era casado e tinha se apaixonado por uma médium bem mais nova e casada. Ele se perdeu ali. E ele tinha me ensinado lá atrás que uma das coisas que quebra o terreiro é você se envolver amorosamente com a corrente e de forma errada,

porque ele era casado, a menina era casada. Ela pediu ajuda para uma entidade e ele estava interferindo, foi muito sério. E ele tinha muito carisma. Começou a chamar as pessoas, a aumentar o número de médiuns, a assistência. Porém ele ia embora e as energias ficavam e eu comecei a ter discernimento da corrente que estava na minha casa, pois estava mais experiente no assunto. E começou a “martelar” para mim que não estava bom. Chamei aqueles primeiros médiuns da corrente, perguntei se era coisa da minha cabeça e eles falaram que não, mas que não tinham coragem de falar com ele e “sobrou” para mim.

Marquei um encontro na casa dele, falei que não estava gostando da situação, que ele tinha me ensinado que aquilo prejudicava o Templo e ele foi inflexível. Eu fui preparada. Pensei comigo “ou ele admite e conserta ou eu vou pedir para ele sair”. Porque eu não queria parar. Eu havia conhecido uma umbanda que me salvou e eu estava vendo ali uma pessoa que usava a umbanda para terminar de destruir um casamento. Falei para ele: “Não sei se estou certa ou não, mas eu sei que dessa forma como o senhor está fazendo não está bom, então eu quero que o senhor saia de casa e se eu perceber que estou errada, eu venho pedir desculpas para o senhor”. Aquilo foi muito difícil. Quase doze anos com ele, um pai que me salvou. Ter de dizer isso, foi muito difícil para mim. Ali naquele momento eu evoquei Ogum, na nossa antiga casa não cultuávamos orixá, só entidade, mas naquele momento eu fui de blusa vermelha, fui numa terça-feira, acendi uma vela para Ogum e falei: “Que Ogum me dê coragem para o que preciso fazer”.

Seguimos com os trabalhos. No começo não havia pai de santo, e quando chegava o começo das giras, cuja abertura seria revezada entre os médiuns, ninguém abria os trabalhos. Tudo era deixado para mim e eu falei “Não, já que é para dar a cara a tapa, então eu assumo”. Eu tive orientação da vovó para, de fevereiro até novembro, seguir nos moldes dele e, depois desse mês, encerrarmos um trabalho na praia. Lá vovó falou: “Agora, nós vamos assumir” e consagrou Roncali e a T., como se fossem o pai e a mãe-pequena. Tirei as bebidas, pois não via fundamento. Mesmo sem argumento eu queria tirar. Isso criou um descontentamento com Roncali e com outros médiuns. Briguei até com uma entidade! Teve um Exu que disse: “Eu preciso da bebida”, e eu disse: “Mas aqui não tem mais, se o senhor quiser o médium do senhor coloca na firmeza e o senhor usa o etéreo dessa bebida”. Ele retrucou: “Eu preciso para trabalhar” e eu disse “Então, se o senhor não quer trabalhar assim, o senhor dá licença que tem outro Exu que quer trabalhar”. Imagina dizer isso para um Exu, para um João Caveira! E eu enxergando ele, que ficou me olhando. Ele desincorporou. Primeiro eu achei que ele fosse pegar no meu pescoço, mas hoje eu sei que nem foi posicionamento do Exu, foi do médium. Na outra gira, chegou com a garrafa de vinho, colocou lá na firmeza, bonitinho, e tivemos uma desconstrução ali.

O primeiro embate que eu tive foi também com o João Caveira do meu pai no santo, lá no comecinho, pois em um primeiro momento ele tinha esse costume de chamar as mulheres de puta. É um hábito em alguns terreiros: os Exus chegam e chamam as mulheres de puta. Chamam as Pombas Giras e as mulheres assim. Quando ele falou isso para mim, o sangue subiu: “Eu não sou e não quero que o senhor me chame assim. Eu trato o senhor com respeito e quero o mesmo”. Mas quem era eu ali? Ele era um João Caveira! Falou assim para mim: “Não, mas é um modo de falar, eu não estou ofendendo ninguém”, e eu disse para ele “É, mas e os homens que vêm à assistência e veem o senhor fazendo isso? Tem mulheres casadas, que têm família”. Ele apertou a minha mão e, a partir daquele momento, ele disse: “Está vendo esse pau de virar tripa, essa menina é queixo duro, mas vai fazer macumba até debaixo d’água”. Hoje eu entendo que o Exu nos desafia a muita coisa para ver se reagimos, mas isso sempre vai do grupo.

Surgiu uma necessidade muito grande de aprender e estudar mais sobre a umbanda, porque eu comecei a ter dificuldade no terreiro. Não havia livro como existe hoje, eu não tinha formação sacerdotal, não havia sido iniciada e a internet estava começando. No final de 2000 para 2001, eu conheci a mãe Iassan pela internet, por meio de um bate-papo na *Uol*. A sala de bate-papo do espiritismo, porque não tinha da umbanda, nem sei se isso existe. Eu conheci a mãe Iassan, de Niterói (RJ), e a Marcilene, de Juiz de Fora (MG), enquanto eu estava em Taubaté.

Nós trocamos *e-mail* e eu contei para ela um pouco da minha história, que estava precisando de ajuda, e ela também me contou um pouco da história dela. Fomos trocando informações. E uma das primeiras coisas que comentamos foi a respeito da bebida. Então ela me deu um material que ela tinha desenvolvido e escrito sobre o assunto, me dizendo que não tinha nenhum problema em retirar a bebida. Ela me apoiou em um momento difícil, em que nossa assistência estava caindo e o Roncali se revoltando por causa da “cerveja do marinheiro”. Ela veio e me trouxe segurança, então passei a ter o fundamento.

Ela me disse que eu tenho que equilibrar os elementos do congá: água, terra, ar, fogo. E começou a me transmitir esse conhecimento que eu não tinha. Eu tinha a base por meio das entidades, mas nem tudo é explicado. A entidade vem e faz. Depois de seis meses conversando com ela, resolvi ir para Niterói para conhecê-la e quando eu cheguei e vi o trabalho dela, disse: “É essa a umbanda que eu quero fazer”.

Eu achava assim: “**Como eu posso fazer uma umbanda diferente? Quem sou eu para mudar uma tradição?**” Eu não tinha afinidade, apenas a ideia da umbanda que deveria ser, mas eu não havia visto ninguém fazendo. Até mesmo porque a mãe Iassan passou pela experiência do *Omoloko* e, junto

ao Caboclo Pery, ressignificaram isso. Ela dizia: “Essa umbanda que nós fazemos aqui, que nós vivemos, é uma nova escola. Você não encontra facilmente e o que servir para você, você leva”. Quando eu vi o trabalho dela, tive um encontro. Eu percebi que era isso que eu queria. Voltei trazendo todas aquelas mudanças e ela sempre dizia: “Você vai fazendo as mudanças de acordo com o que as entidades corresponderem e permitirem”. Foi como se abrisse um véu.

Então assim: eu tenho esses primeiros doze anos com esse pai no santo que foi um desenvolvimento mediúnico, mas foi com ela que eu tive o aprimoramento da nossa casa como instituição, como realmente “uma casa”, trazendo a proposta de construir, com uma referência estruturada com trabalho social. A umbanda sempre foi no fundo do quintal, sempre foi na casa de alguém. Então cada vez que você vai, volta maravilhada com uma umbanda sem mistérios, sem ingestão de bebida, sem cobrança e com essa dinâmica social.

Não tinha essa noção de ser iniciada. Ela me explicou como fazia a preparação. Foi jogar os búzios para confirmar se eu realmente tinha a coroa de chefia, e quando jogou, não houve dúvidas. Foi a partir disso que eu fui entender a minha regência e os orixás que estavam ali. Com isso,  **você consegue encaixar a sua identidade espiritual por meio dos orixás com tudo o que você passou e com o seu propósito. É um encontro de se conhecer e não ver nada desconectado.**

Começamos a ter essa dinâmica com ela, houve resistência do grupo para mudar, porque eu estava com a “pilha toda” para transformar com as referências espirituais, mas eles não. Eles são taubateanos, “complicadinhos”, enraizados, aquela coisa “fechada”. E eu comecei a ter problemas com o grupo. Eles chegaram a discutir a ideia de que eu estava me perdendo na vaidade e na verdade eu estava querendo construir, expandir aquilo.

A mãe Iassan também estava em formação para assumir o sacerdócio, mas eu frequentava a casa ainda assim. Me tornei filha da casa, chegava lá e pintava parede, pagava mensalidade, fazia faxina, dormia no terreiro, ia de moto, não faltava, e evidentemente, fui me apropriando dos ensinamentos. De todos os que foram consagrados pela mãe Iassan, eu fui aquele “bebê guloso”. Não cabia para ela, também uma mãe, frequentar um terreiro de outra. Para ela eu era “mãe de ofício”, mas o Caboclo Pery me acolheu, então eu me posicionava lá como filha.

Em 2004, ela veio conhecer o nosso congá para fazer o “jogo de leitura dos filhos”, que até então eu não sabia fazer. Ela se deparou com um grupo que estava em resistência, mas eu não havia percebido. Como eu estava explicando, passando o fundamento, compartilhando o conhecimento, para mim estava tudo certo. Quando ela jogou para T., que seria o meu braço direito, a pessoa que eu mais



confiava no terreiro, o jogo virou de trás para frente. Ela ficou muito antipática com a T. e lhe disse: “Se você tinha coroa de chefia, você perdeu, porque não está interessada na espiritualidade, só na sua vida material”.

Nesse mesmo dia, abrimos a gira com Oxóssi, festa de Caboclo. Pena Branca veio, eu o incorporei na abertura do trabalho. Não estava esperando aquilo e ele disse para o grupo, com vinte e cinco médiuns: “Agora vocês falam o que vocês estão falando” e eles falaram e eu só ouvi. Conforme eles ofendiam a mim, o Roncali reagiu. Acharam que eu estava usando o Caboclo para “lavar a roupa”, foi muito dolorido. Era um grupo em que eu confiava, e esse pessoal composto por sete médiuns e a T. saíram. Demos continuidade com a equipe mais nova que vinha e a mãe Iassan começou a impor a eles: “Ela é sua mãe no santo, você tem que pedir a bênção para ela” e ocorria resistência. Eu não tinha coragem de pedir isso, mas era necessário.

Eu fui trazendo as mudanças que ia absorvendo de Niterói. Em 2004, foi o ano da minha consagração e tivemos a ideia de construir [o terreiro no bairro Jardim Marlene Miranda, em Taubaté/SP]. Houve resistência para construir aqui porque tinha má fama, era longe e não tinha muito apoio. Praticamente começamos aqui só o Roncali e eu. Vendi primeiro a moto do Roncali e depois a minha. Nesse período, nós viajavamos pelo moto clube então tínhamos aquelas motos de viagens. Com o dinheiro compramos o terreno e iniciamos a construção no bairro em 2005.

Nós inauguramos em 2007, que foi quando chegaram dezoito médiuns “no pique”. Chegava o pedreiro João Hilário, filho da casa e hoje pai-de-santo, e construía. Foi inaugurado e depois construíram em cima em 2009, por conta da ajuda dos médiuns, principalmente do João, que teve um papel fundamental. E, quando nos mudamos para cá em 2007, **nós tínhamos uma área restrita só para o terreiro, as pessoas começaram a enxergar aqui como uma instituição e começaram a chegar doações.**

Eu elegi Ogum na frente da casa, por causa da coragem, da honra e caráter que era um pedido da vovó. Veio Ogum Beira Mar e assumiu e também escolhi Iansã para cuidar da casa para seguirmos com transparência e sem medo da mudança. No nosso congá estão os sete orixás e Oxalá no alto. Muitos deles foram presentes para a casa e eu percebi que as imagens são importantes para a nossa comunidade. Por mim haveria só os otás que é onde está o nosso fundamento, mas para o grupo é importante se relacionar de outras várias formas, principalmente porque a maioria vem do catolicismo para cá.

Depois, veio a questão do nome. Eu queria colocar: “Centro de umbanda Vovó Cândida Coco e Caboclo Pena Branca” e a mãe Iassan disse que era muito grande e me orientou a mudar. Entrei em um dilema, então eu perguntei para a vovó, e ela disse: “Não, tem que ser o nome do Pena Branca, ele é o chefe”. Ele rebateu: “Não, tem que ser o nome da nega, ela que começou, e tem que ser o nome dela porque ninguém conhece”. Ela então: “Não, tem que ser o nome do índio, porque ele é muito conhecido e muitas pessoas vão chegar pelo nome dele”. Ela me convenceu. E realmente muitas pessoas chegam aqui dizendo: “sonhei com Pena Branca”, “tive uma ligação com Pena Branca” e isso se repete no quadro que colocamos na entrada. Então vemos que existe essa parceria dos dois.

Então por essas experiências que eu tive com a espiritualidade, eu vejo como são importantes essas tarefas que o Caboclo das Sete Encruzilhadas deixou para nós da umbanda: aprender, ensinar e a ninguém renegar; e o quanto o acolhimento é necessário, porque a gente não sabe a fundo como o outro está chegando. A proposta é fazer justamente uma religião acolhedora, não um acolhimento restrito para alguns (que é o que acontece nos movimentos religiosos e foi o que aconteceu comigo no catolicismo). A umbanda salvou minha vida, pois eu ia fazer coisas que não ia ter como consertar depois e poderia ter perdido a minha encarnação. Naquele momento, a umbanda foi essencial, numa simplicidade, numa sala com algumas pessoas de boa vontade reunidas e um Caboclo chegando.

Quando eu entrei nesse primeiro grupo e comecei a participar da umbanda não tinha o atabaque, só se cantava e não tinha nem palma. O dirigente não cantava nada, mas quando ele incorporava o Caboclo, ele cantava muito bem, tanto em termos de afinação, altura e voz, quanto na quantidade de pontos que ele conhecia, parecia que ligava um *mp3*. Vinha aquela carreira de pontos, era um atrás do outro e ele ficava horas cantando sem repetir um ponto. E o Caboclo Flecheiro dizia que eram importantes os pontos cantados e precisávamos firmar eles. E era algo que ele mostrava muita insatisfação, porque quando ele parava de cantar, todo mundo parava e ele xingava dizendo que todo mundo tinha que aprender.

Então, eu me lembro de que logo na primeira ou na segunda gira a que eu retornei nesse terreiro, já de branco trabalhando na corrente, o Caboclo Flecheiro chegou muito irritado. Porque tinha hora que ele precisava conversar com a pessoa, pedia para sustentar o ponto e a turma se atrapalhava, esquecia a letra, dava branco, cantava errado, coisa que a gente vê aqui também quando não tem curimbeiro. E nesse dia, ele muito irritado, do jeito que ele chegou, foi parando perto de cada filho, cumprimentando no ombro e fez uma chamada oral de ponto. Ele chegava a cada médium parado em uma fileira e pedia ponto tal, por exemplo, ponto de preto velho e a pessoa tinha que cantar com ele

olhando, era tenso. E chegou a minha vez, na primeira gira praticamente que estava frequentando como médium e ele pediu: “um ponto, gafanhoto”. Ele me chamava de gafanhoto, desde o primeiro momento, e não pediu um específico como ele pediu para os outros, ele só pediu um ponto. Então, o primeiro que eu cantei foi aquele assim: “Se a coral é sua cinta, a jibóia é sua laça; se a coral é sua cinta, a jibóia é sua laça; *quizou, quizou, quizou ê*, Caboclo mora nas matas; *quizou, quizou, quizou ê*, Caboclo mora nas matas”. Aí ele: “Está vendo, você é gafanhoto, chegou aqui agora e está cantando e você de doze anos que não canta”.

Eu tinha dezesseis anos e a mais próxima da minha idade era uma mulher com 40 anos, não tinha jovens no grupo. Eu era a única em um grupo dos mais velhos, bem maduro. O Caboclo Flecheiro voltou em uma segunda chamada, parou em uma filha e pediu um ponto de *Gunhê* e a menina não sabia, perguntou para ele: “Mas, o que era *Gunhê*?”. Era um ponto de Ogum. Nossa! Ele começou a vir aos médiuns, e ninguém sabia, ninguém falava que era o Ogum e quando chegou a mim, eu não sabia. Eu fiquei brava, irritada e falei com meu pai no santo: “Estou chateada com o caboclo. O Caboclo não foi justo comigo! Como ele pode exigir uma coisa dessas? Eu cantei o ponto que ele pediu, agora eu não saber o que é *gunhê* e levar um pito”. Eu não queria levar bronca por uma coisa que eu não vivia, né? Depois, eu entendi que na verdade, ele ficou bravo com todo mundo.

E, por conta de perceber a dificuldade das pessoas de cantar e de ter muita facilidade em gravar as curimbas, minha primeira função em um terreiro foi na curimba. Eu gostava muito de música e eu ouvia uma curimba lá no terreiro, chegava até em casa, escrevia a letra dela e tocava no violão. Então eu fui memorizando muito rápido as curimbas e eu comecei a catalogar em um caderno todas as curimbas que eu aprendia. Chegou a ter duzentas e poucas curimbas neste caderno, tem antigas, tem algumas coisas com palavras erradas, mas quando eu comecei a escrever, também aprendi a cantar melhor. Esse caderno está até com o Roncali.

Por saber que o pessoal tinha dificuldade de aprender e “dava branco”, eu cheguei um dia e propus para o meu pai no santo o seguinte: “Posso datilografar as curimbas que a gente canta? Eu faço uma relação das que nós mais cantamos e levo para dar um papel para cada um, porque a pessoa lê, estuda e memoriza melhor”. Ele permitiu e como tinha máquina de escrever na empresa, eu comecei a datilografar no papel carbono, fazia umas cinco cópias e assim escrevi a primeira apostila de curimba para o pessoal aprender. Eu lembro até hoje que eu cantava um ponto de Iemanjá e durante a escrita eu fiquei em dúvida e perguntei para o meu pai no santo. Perguntei: “Seu Heitor, é Iemanjá ou Iemanjar?” e ele respondeu que era Iemanjar. Acontece que naquela época não tinha as coisas que temos hoje, era tudo uma tradição oral mesmo. Eu comecei a fazer esses papéis para as pessoas

cantarem, levava para o terreiro, mas só que não dava certo ficar cantando e olhando para o papel com a gira acontecendo e a entidade em movimento. Chegou uma hora que deixei de fazer, porque o pessoal não tinha interesse.

Conforme eu fui aprendendo, o Caboclo foi percebendo que eu sustentava a curimba, então ele parou de pedir para os médiuns mais antigos e começou a vir até a mim. Então assim, eu ficava cantando aquele ponto ou vários pontos naquela linha, enquanto ele estava fazendo o trabalho ou até ele pedir para eu mudar. Eu não me esquecia, não “dava branco” e eu não ficava nervosa como todo mundo ficava. Eu comecei a cantar para o pessoal incorporar e no final, eu incorporava sem curimba. É o que estou fazendo com os trabalhos nesta pandemia, estamos sem curimbeiros e atabaque, então estamos fazendo no canto de novo e eu incorporo sem, por que eu desenvolvi assim. Às vezes, durante alguns trabalhos, o Caboclo Flecheiro pedia para eu não incorporar e ficar sustentando a gira, e nisso eu comecei a perceber a curimba que ele queria antes dele pedir. Então, eu já ia cantando, ele só passava perto de mim e fazia uma confirmação com a cabeça como se dissesse: “É isso mesmo”. Isso acontecia porque a gente já estava sintonizado.

O que eu percebo é que a curimba foi algo muito importante para mim e é essencial dentro de um terreiro. O tambor não é, mas a curimba é, porque é a oração cantada. E, naquele momento, ela foi importante para mim e também era uma necessidade para o grupo. As pessoas talvez não tivessem facilidade, talento ou vontade de aprender. Não sei o que se pode dizer, mas eu tinha, ouvia o ponto uma vez e já gravava. Depois, teve alguns pontos com os quais eu acabei sonhando e mais tarde buscamos na internet, e vimos que eles existiam. Então, a curimba foi algo que acho que me manteve no terreiro, mais do que o trabalho mediúnic, porque eu sempre gostei de música. Eu fazia isso na Igreja e eu vi a necessidade que se tinha de se ter a música no terreiro. É uma mediunidade também estar na curimba. Hoje sabemos o quanto se sintoniza. Às vezes, eu estou dirigindo algum trabalho e olho para o Roncali na curimba, a gente se olha e ele sabe o ponto que eu quero ou às vezes eu olho para ele e sei o ponto seguinte que ele vai cantar. Não é porque somos marido e mulher, não ficamos cantando curimba em casa, mas é porque existe, primeiramente, esse amor, essa dedicação e esse gostar de fazer a umbanda e, segundo que se cria essa energia, essa sintonia. E eu percebo o quanto isso é essencial, é o que sustenta quando tudo atravessa.

Naquela época, tínhamos poucos discos, havia o Carlos Buby, que era um dos pioneiros e um dos primeiros a gravar um disco oficial de terreiro. Chegamos a ter discos de terreiro, eu me lembro de algumas capas. Tínhamos até uma fita cassete do Caboclo Flecheiro cantando, ele permitiu que gravássemos. Ele chamava de caixa de abelha o gravador, e dá para ouvi-lo andando de um lado para

o outro, fazendo um barulho das guias dele batendo, que era um som muito específico, e ele cantando. Conforme ele cantava aquela sequência de pontos, eu ouvia, escrevia, tocava no violão e tentava aprender para depois cantar. Então, eu acho que a minha primeira função no terreiro foi ser curimbeira, apesar de chegar como cambona, logo fui curimbeira.

Depois, quando eu assumi o terreiro, continuamos nos mesmos moldes da curimba sem tambor e sem palma. E, só depois que nos relacionamos com outros terreiros, é que começamos a ter o contato com os tambores, conhecemos o tambor em outros terreiros. E é claro, o tambor é hipnotizante, é apaixonante. Houve um momento em que o Roncali teve uma fase que não foi bacana dentro do terreiro e nesse momento de crise dele, ele foi afastado pelo Caboclo Pena Branca e ficou um tempo fora. Quando ele voltou, pedindo licença e agô para voltar, Pena Branca disse: “Tá bom filho, você volta, mas arruma um tambor e vai tocar!” E ele respondeu: “Mas, eu não sei tocar tambor”. Porque o Roncali era pagodeiro né, sabia tocar pagode e samba, mas aquele toque nada elaborado, como está hoje. E Pena Branca disse: “Toca do jeito que você toca!” E não é que **o ritmo do samba encaixa nas curimbas**? Então, o Roncali comprou um atabaque, começamos a cantar e ele começou a tocar assim.

O Roncali se aproximou de outro terreiro aqui de Taubaté que tinha um toque de atabaque bonito e a pessoa até queria ensinar, mas ela não tinha técnica e ele não conseguia aprender. A pessoa sabia tocar, mas não sabia ensinar, provavelmente ela tinha aprendido “de ouvido”, então era mais difícil. Nesse período que o Roncali estava acompanhando essa pessoa tentando aprender, tocando daquele jeitinho “Busca Pinga no Boteco” dentro do terreiro, teve um dia em que eu estava na Internet (já era ano 2002 ou 2003) conversando com alguém que falou de uma escola de curimba em São Paulo. Peguei o endereço da página, passei para o Roncali e naquela mesma semana, em um domingo, ele foi para a capital, assistir à uma aula experimental para aprender e já saiu de lá matriculado. Um ano e oito meses ou dois anos depois mais ou menos, ele estava se formando e daí sim ele aprendeu as técnicas. Aprendeu os toques direitinho. E se hoje ele consegue ensinar é porque ele também desenvolveu e aprendeu por um método. A curimba, claro, foi ficando mais elaborada dentro do terreiro.

Por nós termos essa musicalidade nata, um ouvido mais afinado para isso, percebemos quando está desafinado, quando está fora de tom e que aquela coisa gritante não é legal. Procuramos ajustar a curimba de uma forma que ela fique harmoniosa dentro do terreiro, que não fique gritante ou ensurdecadora. Às vezes está com as pessoas berrando muito e isso fere a própria energia de orixá, fica agressivo ao ouvido em um espaço fechado com muita gente batendo palma reverberando tudo

aquilo. Então eu vou controlando isso, talvez por essa sensibilidade musical mesmo, para tentar deixar a curimba em um nível sadio, bonito, harmônico e de oração mesmo. Mas isso, fomos desenvolvendo com o tempo e percebendo.

O Roncali se dedicou à curimba e eu cheguei a fazer alguns toques do curso, mas não concluí. Eu tenho dificuldade, porque como eu toco muito instrumento de corda, eu tento tirar o som pelo alisar do atabaque, eu busco as cordas no tambor. Mas, claro, cheguei a tocar o ijexá e o nagô, se precisar manter. Eu não tenho o toque bonito, por não ter a praticidade, mas consigo encaixar isso à música, dos contratempos eu tenho noção. Sei da importância e é o que nós promovemos na casa e investimos: que seja uma curimba bonita e que seja sustentada. O curioso, é que ainda continuamos tendo os mesmos problemas que tínhamos no começo com o Caboclo Flecheiro, porque as pessoas não sustentam a curimba. Não é só o curimbeiro que tem a obrigação de saber um ponto, porque tem hora que não vai ter curimbeiro e tem hora que o filho precisa saber cantar um ponto, então vemos a existência daquela problemática que o Caboclo Flecheiro tinha lá atrás.

Nesse último CD da Escola Caboclo Girassol que o Roncali gravou, o volume dois, eu fiz questão de gravar um ponto que era do “Pai Sebastião de Angola”. É assim: “Lá vem Pai Sebastião de Angola que vem trabalhar; Lá vem Pai Sebastião de Angola que vem de Aruanda, trazendo as folhas divinas pra esse congá; E e ê Pai Oxalá; E e ê Pai Oxalá”. Era um ponto dessa entidade do meu primeiro pai no santo, ele murmurava esse ponto quando fazia cirurgia espiritual e eu quis cantar porque traz uma experiência boa de outro momento que tive dentro do terreiro. E sabe, às vezes cantamos para o Caboclo Flecheiro em casa e eu olho para o Roncali e penso (com certeza o Roncali deve pensar também) – apesar dele chegar um pouco mais tarde no terreiro, ele também pega essa insatisfação do Caboclo das pessoas não cantarem – que seu Flecheiro deve estar satisfeito com a gente, porque agora, estamos cantando bonitinho e sustentando.

Sempre houve dilemas para a presença dos homens e das mulheres no espaço do terreiro. Quando o Caboclo das Sete Encruzilhadas anunciou a umbanda em 1908, organizando a ritualística da umbanda junto com o Pai Antônio, eles separavam: homens de um lado e mulheres do outro. E, até hoje, há terreiros que fazem dessa forma. Além disso, tem uma gravação do Pai Antônio que ele fala que o perigo para o médium homem é a médium mulher e para a médium mulher é o médium homem. Ele queria dizer com isso as questões do próprio envolvimento emocional ou relacional e como levar isso para o terreiro é problemático. Então as umbandas mais antigas separavam, falando que eram energias diferentes e tentando evitar alguns conflitos. Mas, acredito que tinha muito uma questão até da sociedade, a própria formação que determina o que é de homem e o que é de mulher e, claro, isso vai

vir para a umbanda também. Por exemplo, os homens não podiam incorporar as entidades femininas ou as manifestações dos orixás femininos, porque se entendia que abalaria a masculinidade daquele médium, mas as mulheres podiam. Desde lá atrás, as mulheres manifestavam e incorporavam entidades masculinas e não corriam o risco de terem sua feminilidade abalada, ou seja, era uma contradição que se tinha.

Outra contradição, que vem distorcida do fundamento das religiões de matriz afro para a umbanda, é a de não deixar mulher participar da gira no período da menstruação. No candomblé ou nos ritos africanistas, quando a mulher está menstruada, ela não pode fazer certos ritos, por conta disso, a mulher não pode tocar atabaque e isso acaba vindo para a umbanda. Também percebo que tem uma influência judaico-cristã que pensa que a mulher que está menstruada está impura. Mas, desde o começo que a umbanda é anunciada e é organizada, a média de sacerdócio feminino é de setenta a oitenta por cento no Brasil, então como ficam esses critérios? Vai deixar de ter gira porque a mãe de santo está menstruada? Além disso, um corpo mediúnico tem muito mais mulheres presentes do que homens e sabe-se cientificamente que quando as mulheres vivem muito próximas umas das outras, elas acabam menstruando em conjunto. Então, realmente nós passamos por isso. Ainda tem terreiro que é dessa forma, mas hoje vemos que falta entendimento e tem a influência mesmo do machismo, dessa sociedade mais masculinizada e do patriarcado, que impõe certas coisas e aquilo vai se repetindo sem saber o que é ou de onde vem.

Apesar disso, a umbanda é pioneira em muitas coisas, né? Se observarmos as três tarefas do Caboclo das Sete Encruzilhadas em 1908: aprender, ensinar e a ninguém renegar. O que ele está falando? É de inclusão. Hoje se fala tanto de inclusão e o Caboclo já falava disso em 1908, mas demorou a ser compreendido. **O próprio Zélio de Moraes fundou os terreiros com as filhas, que já era uma coisa que a umbanda esotérica não fazia com as mulheres. Então são coisas que já começam a ser mudadas, alteradas para não ter mais essa continua exclusão.** E vai sendo adequada ao tempo. Hoje, eu acredito, que a umbanda lida muito melhor com isso. Embora ainda ocorra, são poucos que têm essas normativas. Para a existência da nossa vida é necessário um homem e uma mulher, se a umbanda é vida, então porque o homem e a mulher não podem ter essa mesma igualdade? Essa mesma parceria também na umbanda? A umbanda está rompendo e mostrando isso: que essa parceria se completa, muito mais do que pensamos, e que devem ser vencidas essas questões de preconceito.

Hoje estamos além dessas questões do homem e da mulher. Tem a homoafetividade, os trans que estão chegando. E aí? **Eu penso que o grande ensinamento da umbanda, na verdade, o grande aprendizado que temos é que a primeira religião deve ser a própria vida. A vida é a religião de**

**Deus. E tudo aquilo que abraça a luta por viver, a proteção e a dignidade pela vida é a religião de Deus.** Se isso está presente na minha religião, eu estou no caminho. Essa religião está no caminho de Deus. De outra forma, não.

Temos na própria história da humanidade, o domínio dos homens sobre as mulheres, esse processo de submissão das mulheres que é milenar e o quanto isso atrasou a nossa espécie. Eu percebo que agora nós estamos em um processo contrário. Tudo é feminino, o homem está feminizado. Os meninos são mais femininos do que masculinos. Então estamos em um processo em que o mundo está mais feminino, justamente para quebrar esse domínio masculino e quem sabe lá na frente encontrar o equilíbrio. Porque precisamos dessas duas polaridades, elas são essenciais, independente do nosso gênero.

Na nossa casa nunca houve diferença para os homens e as mulheres na curimba, já havíamos rompido essa barreira do que a mulher pode e não pode. Nessa questão da menstruação, a mulher só não deve participar do rito se ela realmente estiver com dor, com incômodo ou estiver insegura de colocar o branco. É mais uma questão física, que também vale para qualquer um, ninguém deve participar de um rito religioso se estiver desconfortável fisicamente. Isso é bem tranquilo. Nunca foi problema dentro do terreiro para a nossa casa, embora ainda as mulheres sejam a minoria na curimba. Acredito que é uma questão de não sentirem o chamado de estar ali ou de não ter o talento, mas para nós nunca foi um problema. Aliás, não só na curimba, mas em qualquer outra parte da estrutura do terreiro, não existe isso. Os filhos conquistam seu espaço pela sua competência, não pela sua sexualidade.

Homens, mulheres, trans ou todas as pessoas que não se encaixam nos papéis de gênero masculino e feminino devem ser tratados como irmãos como todos os outros. São irmãos. Claro que temos um cuidado à parte, não por elas estarem aqui, mas pelos outros que estão na casa e que ainda não compreenderam essa questão do respeito. O respeito está em nós, não importa o que o outro seja, não é? Então assim, quando tivemos o primeiro homossexual dentro da nossa casa, um filho especificamente demonstrou o seu preconceito e a sua ignorância. Tratamos de resolver isso, de podar e deixar bem claro que não era certo. Depois os outros que foram chegando, já foram encontrando uma relação mais tranquila. Não temos mais esse problema. Mesmo assim, eu fico mais atenta, porque conheço a intimidade dos filhos e sei quem tem o preconceito e os que são mais venenosos, então eu fico de olho, porque não quero que eles machuquem os outros. Mas, eles também precisam ter esse contato. Se eles não tiverem esse contato, quando é que eles vão aprender? Quando eles vão se permitir? Também é necessário tudo isso e não dá para se desconstruir isolado. Não tem tratamento



diferenciado, mas tem um olhar diferente, porque ainda exige um pouco mais de cuidado, infelizmente.

Tivemos em 2010 uma filha da casa que pediu para fazer uma união religiosa homoafetiva. Era um relacionamento construído ao longo dos anos e sério. Eu nunca tinha feito casamento entre duas mulheres, ainda não tinha entrado essa questão na casa e quando ela veio conversar comigo, eu fiquei pensando: “E daí? Eu faço ou não faço? Como é isso com a espiritualidade?” e fui perguntar para o Caboclo Pena Branca. A resposta dele foi assim: “A umbanda abençoa vidas. Ela vem para unir o amor desse momento que quer fazer seu testemunho perante a comunidade. Ela não vem para definir ou abençoar corpos, ela vem para abençoar almas”. Foi nesse sentido que eu percebi que não tinha nenhuma objeção.

Conversei com a filha e eu recomendei que elas fizessem uma regulamentação civil. Na época não havia o casamento, então elas fizeram um contrato de União Estável, porque é uma segurança para o casal. Ainda mais um casal que não tinha o apoio das famílias. É uma segurança porque, quando se casa, se está construindo um patrimônio e como fica isso? Imagina o problema na justiça e a família interferindo. Eu orientei e elas fizeram essa documentação e depois de muito tempo, anos depois, elas chegaram a se separar e tiveram uma separação justa em termos de patrimônio com direitos assegurados das duas partes, por conta desse documento.

Na semana do casamento, a filha da casa disse que queria convidar todo mundo da casa e disse que sabia que havia filhos que não gostavam dela pelo relacionamento homoafetivo. Então eu fiz uma reunião com o grupo e disse que todos estavam convidados, mas pedi que cada um fosse sincero consigo mesmo, fizessem um exame de consciência e percebessem se tinham ou não preconceito. E se tivessem que não viessem, porque no casamento eu gostaria que as pessoas viessem para celebrar, vibrar e participar do que as duas estavam permitindo. E percebesse essa celebração como uma união, uma proposta de amor, uma vida em conjunto e uma benção da umbanda sobre duas almas que estão se unindo. Eu acredito que conseguimos passar essa consciência ao grupo, houve filhos que realmente pediram desculpa e se sentiram culpados até, mas que não conseguiam ir porque não conseguiam compreender. Então foi legal, porque trouxe uma reflexão para o grupo no sentido de cada um se permitir ver que existe algo que não está entendido em si e que existe uma rejeição, mas agora é um preconceito que não fere o outro, é uma questão mais consciente. Já é um grande passo para se libertar de vez dessa ignorância do preconceito.

Eu penso que para cada um há seu tempo, porque também não conseguimos destruir uma construção de conceitos e de modelos que possuímos e herdamos da noite para o dia. Tem isso também. Os

movimentos sociais e LGBT devem ser feitos sim, claro. Eu sei que eles sofrem e que têm a dor, mas também é importante ter essa noção de que é uma construção do outro e a desconstrução não pode ser imposta e não pode destruir tudo de uma vez, porque às vezes a pessoa está baseada em coisas lá de trás. Então, tem que ser um processo de conquista e devagarzinho, porque às vezes sofrendo pelo extremo do outro, eles acabam sendo extremistas. Mas, tudo vai se ajustando né, quem vai se permitindo vai se ajustando e vai encontrando esse caminho do meio.

Foi uma celebração muito bonita. Foi a primeira celebração que eu fiz e foi muito bacana, porque foi um aprendizado para nós. Vieram os amigos homossexuais e alguns ficaram empolgados querendo casar aqui, mas disse que não é *oba-oba*. Eu disse que é claro que eu faço casamento, mas tem que ter uma história, tem que ter uma construção desse relacionamento, para o hetero é a mesma coisa. Porque é uma seriedade e é um momento de benção. E é claro que estamos construindo para que todos tenham uma referência e que sejam acolhidos, mas dentro de uma organização.

Depois da celebração, começou a chegar uma presença de pessoas de relacionamento homoafetivo maior no terreiro. Até houve um dia que a vovó Cândida, em um dos estudos que ela fazia, tocou no assunto dizendo como seria se chegasse em casa um irmão que era trans. Eu me lembro que quando a vovó levantou isso (há um tempo atrás ela tinha levantado se a casa aceitaria uma prostituta e um traficante no terreiro), ela jogou isso justamente para provocar a reflexão. Depois ela explicou que todos seriam acolhidos e disse qual seria o processo de um e de outro. E quando as entidades levantam essas questões é porque vão aparecer. Realmente veio a nós uma garota de programa, fez o estudo, mudou a vida e apoiamos quando ela precisou sair do esquema e surgiram as ameaças. Então, foi na umbanda que ela se conscientizou de outros caminhos, conseguiu mudar e construiu a vida de outra forma. Não foi renegado, mas há certas coisas que não consegui continuar. O traficante também apareceu, mas ele não quis sair daquele mundo de crime e envolveu uma segurança maior do grupo. Então, quando a vovó falou do trans comecei a estudar um pouco a respeito, comecei a assistir filmes sobre histórias reais dos jovens passando pela transição. Claro, que falta estudar muito ainda e preciso melhorar os termos e a linguagem. Mas a questão da vovó era: “Como fica a chegada do trans? Qual vestiário vai usar?”. Todo mundo começou a se questionar. E se a vovó está falando isso é porque já está perto da gente. É uma nova realidade nossa e vamos nos esforçar ao máximo para se adequar e acolher bem, mas não com esse título de “caridade e temos que acolher”, não. Acolher porque é uma vida, é meu irmão e está acima disso tudo, desses nomes ou desses corpos.

Nisso, eu fui fazer um jogo, uma leitura de ori, em Volta Redonda e o resultado me deixou muito confusa, porque via um homem, mas também via muito a energia feminina nele. Eu entendi que ele

era homossexual, mas não perguntei, foi pelo jogo que fui sentido. Embora ele tivesse uma energia feminina muito forte presente, era tudo muito harmonioso, uma pessoa de bondade e uma energia bonita. E quando fazemos essa leitura em um homem que sabemos que vai ter um orixá feminino de frente, nem sempre é homossexual, ele tem as personalidades femininas. Mas esse era diferente, então eu interpretei como homossexual. Quando a pessoa saiu, fui conversar com a mãe Rosana e perguntei sobre isso para ela que me disse que era trans, então era uma mulher que fez a mudança para o homem. Estava errada a minha interpretação. Eu pedi para ele entrar de novo, se ele permitisse conversar com ele, porque eu queria sentir novamente a energia dele. Antes, no meu conceito, uma pessoa que fizesse todas essas cirurgias destruiria muito o próprio corpo e afetaria muito a própria estrutura espiritual. Geraria um desequilíbrio espiritual enorme, no meu entendimento e teoria. E nele não tinha isso. Então, foi um aprendizado para mim, porque quando a pessoa se sente, o ser dela é maior mesmo. É o ser que constitui a sua energia, não é o ter.

Eu sei que eles estão chegando e que bom! Porque vivemos um mundo de ter, de formas, de modelos e de engessamentos de certas coisas. E, por conta disso, o quanto a verdade é escondida, oprimida e apagada. Fico imaginando alguém: “Eu tenho desejo, eu quero ser, mas não posso e me moldo de outra forma, e a minha essência está vibrando com aquela outra forma”. E é a nossa essência que vai para Deus. Então, eu acredito que essas pessoas que escolhem esse caminho da verdade plena, enfrentando tudo o que enfrentam, o martírio que combatem, é um caminho que elas fazem de Deus, que eu não sei se eu teria a disposição para fazer. Imagina o que você passa ao ser gay no Brasil, em qualquer parte do mundo! Imagina para falar aos pais, o que se passa na escola, o que você passa com seus amigos! Imagina você ter um corpo que você não quer, imagina menstruar todo mês e você não querer isso! Além disso, você tem que enfrentar tudo em volta para você sentir de fato plenamente o que você é. Então, essas pessoas, fazem um caminho de plenitude na verdade. São profetas.

É uma existência, não é algo que você escolhe, claro que ninguém vai escolher sofrer. Até mesmo nós que escolhemos a umbanda, que escolhemos ser diferente dos padrões, nós não escolhemos, está dentro da gente. E está chegando até a casa, está próximo de nós. E o propósito da umbanda é oportunizar e oferecer recursos para nos construirmos, então que a gente se construa também com essas pessoas que chegam para perceber o que é realmente Deus e o que é realmente a vida.

Até hoje, abrimos uma porta para conversar sobre o que é e o que não é a umbanda com outras religiões, mas fico pensando o quanto ainda é difícil dialogar com um irmão da casa ao lado, da própria umbanda do lado da nossa. Então a gente vê esses dois movimentos da umbanda que acontecem em movimentos contrários. Tem o primeiro movimento, daquela pessoa que aprendeu a

umbanda daquele jeitinho e se engessou naquilo. E tem aquela umbanda que caminha junto com todas essas questões da nossa sociedade e da nossa história, **porque há um movimento que é vivo, contínuo e sócio-histórico e que não é parado no tempo**. Hoje eu vivo dentro da umbanda, mas acompanhando o tempo e somos julgados porque queremos acompanhar essas transformações. É triste termos um espaço no mundo acadêmico, mas a maioria da nossa própria religião condena e nos julga por isso. Muitos ainda resistem mesmo a esse crescimento, o saber não ocupa espaço, então qual o problema de você saber, aprender e se manter em um movimento constante de aprendizado? Esse movimento de 1908 com o Caboclo das Sete Encruzilhadas ao aprender, ensinar e a ninguém renegar, a espiritualidade da umbanda está nisso, a maioria dos umbandistas não absorveu isso.

No meio da humanidade, a mesma coisa, no Brasil tem essa onda de pessoas tradicionalistas que julgam tudo e excluem a todos. Uma tradição de exclusão que querem manter, no meio de tudo o que já foi desenvolvido, conversado, escrito e descoberto. Percebo o quanto a humanidade ainda faz esses movimentos, tem aqueles grupos que são maiores que fazem esse movimento de retrocesso, mas a escravidão não segurou, as guerras ou a ditadura, não se sustentaram por muito tempo. Não é de Deus. Então a obra de Deus, não está na obra física, está na obra existencial. Muitos fazem esse caminho e sempre são interrompidos brutalmente em algum momento, seja uma sociedade ou um indivíduo, mas aquilo continua de alguma forma, não acaba. Então, serve para nós como lição, ficar atento, vigilante e não tem como negar esse caminho, já que estamos nele nessa existência, apesar de nos entristecermos de não conseguirmos levar todo mundo. Cada um tem seu tempo, né?

*Mestra Rosane Rento*

*Fico pensando: “Quem foi a primeira mulher curimbeira?”, você até vê um documentário com os tambores, mas sempre só tem o homem ali. Por isso, tem que pesquisar e divulgar, para que não fique escondido. Se hoje em dia está melhorando é porque as pessoas estão vendo e comentando: “É bonita a ritualística”, ou “É bonito ver a mulher no tambor”. As pessoas estão conseguindo enxergar de outra forma, porque antes era bem escondido e hoje vem mudando devagarinho.*

O meu nome é Rosane Santos Rento, eu tenho 50 anos e nasci em Petrópolis no Rio de Janeiro. Vim parar aqui em Taubaté e morar de vez no ano de 2000, mas a minha família veio para cá por causa de uma enchente que teve lá em Petrópolis. Tiveram muitas famílias desabrigadas, uma crise econômica na cidade e meus pais vieram um pouco antes de mim, fixaram residência aqui e eu fiquei lá durante um período ainda. Passei a morar aqui e a trabalhar na área administrativa.

Sou solteira. Na realidade, eu fui morar sozinha quando tinha dezoito anos. Foi quando minha família veio para Taubaté e eu queria ficar em Petrópolis. Morei na casa de uma tia, a minha mãe já tinha a minha irmã, que tem uma diferença de idade de quinze anos comigo. Logo depois que ela nasceu, eu mudei e morei praticamente a minha vida inteira sozinha. Sempre tive essa dificuldade de relacionamento. Na realidade, eu sempre gostei de morar sozinha. Os meus relacionamentos eram muito bons, enquanto cada um estava na sua casa. Quando juntava, dava problema. Sempre tive muita dificuldade de morar junto com alguém. Tanto que até com os meus pais mesmo, eu saí e já fui morar na minha casa.

Eu era espírita kardecista, frequentava um centro e sempre tive vontade de entrar para a umbanda. Sempre gostei muito de instrumentos de percussão, da energia do ritmo e dos tambores. Eu saía com o pessoal do maracatu, adorava aquela energia deles desde muito cedo e foi lá dentro desse centro espírita em que eu comecei a trabalhar que eles me deram um toque. Eu estava fazendo um estudo, conversei com o meu dirigente e disse: “Nossa, eu durmo toda vez durante o estudo, o que está acontecendo?”. Ele falou: “Ah, não tem problema algum”. Um dia eu passei numa câmara de passe e, na hora que eu saí, uma médium chegou para mim e falou assim: “Eu queria conversar com você em particular, pode ser?” e eu concordei. Nós saímos para conversar e ela falou assim: “Você conhece a umbanda, não tem vontade de ir à umbanda?”. E eu falei: “Eu tenho, eu tenho vontade”. Ela falou: “Então procura uma casa, eu acho que tem muito a ver com você”.

E eu fui, pedi para uma amiga minha, perguntei se ela conhecia e ela me levou lá no Caboclo Pena Branca. Eu até procurei algumas casas antes e não encontrei. Quando eu entrei lá e senti a curimba, aquela energia do tambor, decidi ficar por lá mesmo. No mesmo dia, eu saí do kardecismo e já procurei me informar. Me matriculei na escola de curimba da casa, fiz quatro anos de estudo. Comecei a fazer o estudo para a casa, entrei e atualmente estou há oito anos lá na corrente. Faço parte do Templo e isso me ajudou em tudo na minha vida. A umbanda foi um resgate muito bacana. Eu aprendi a ter meus limites e aprendi a ter disciplina. Como diz a Mãe Márcia: “A gente vai aprendendo a ser gente”. É uma caminhada muito longa, nós nunca aprendemos tudo, mas aos pouquinhos vamos aprendendo a melhorar como ser humano.

Sempre tive muita dificuldade de me relacionar com as pessoas, porque eu fui filha única até os quinze anos. Fui muito individualista, agia dessa forma e lá dentro aprendemos que temos que viver em uma aldeia, nós estamos em uma aldeia. Todo mundo precisa de ajuda e todo mundo precisa ajudar. O ser humano necessita desse contato, dessa expansão da humanidade. E é isso que tem me ajudado tanto. Com relação até à timidez, algumas limitações que sempre tive lá dentro na curimba,

a umbanda me ajuda bastante a melhorar, tanto energeticamente, como emocionalmente. A casa me ajuda muito em tudo.

**A umbanda vai criando essas pontes, ela vai criando esses laços e vamos aprendendo a conviver e a querer melhorar.** Nós vamos querendo ajuda e depois passamos a querer ajudar os outros. E é muito interessante essa vivência dentro da casa, porque virá realmente a nossa família e você aprende a se doar, a querer estar junto e a querer conviver com as pessoas, que antes era uma limitação que eu tinha. Eu moro sozinha, tenho a minha família, que graças a Deus é muito presente na minha vida, mas eu sempre fui muito na minha, então lá vamos aprendendo a conviver melhor e a viver em aldeia.

Eu conheci a umbanda por indicação e por eu sentir essa vontade, principalmente por causa do meu avô. Atualmente, a minha mãe é evangélica, mas quando eu era criança, o meu avô materno tinha um terreiro na casa dele. E eu tenho na minha memória isso, ele só trabalhava com preto velho, criança e Caboclo e eu tenho uma lembrança muito forte dele sentado em um toquinho, benzendo. Ele fazia benzimento e festa de Cosme e Damião. Era só essas três linhas que eu lembro que tinha e eu lembro que achava tudo muito interessante. Eu gostava muito.

Só que, depois que passou a infância, eu nunca mais tive contato e isso se perdeu um pouco. Na adolescência eu já não tinha mais tanto contato e eu não achava uma casa de umbanda igual à da casa do meu avô. Tinha umas coisas que eram muito diferentes. Eu falava assim: “Será que era só o meu avô que trabalhava daquele jeito?”. E foi lá na mãe Márcia que eu tive essa memória, a primeira vez que entrei lá. Era uma gira de Caboclo, de Oxóssi, e assim que eu entrei na casa, eu senti a mesma energia e pensei: “Nossa é isso aqui que eu queria encontrar”. Então, comecei a querer conhecer mais, fiz estudo para a casa, estudei para curimba, e estou lá na até hoje. O meu trabalho é na curimba, faço o meu desenvolvimento lá e nunca fui para a linha de assistência de trabalho, mas são fantásticas as que trabalham em casa.

A intuição que vem quando você está lá é algo incrível, a Mãe está falando alguma coisa, ela vai chamar uma entidade, vai cantar algum ponto e aí você pega pelo olhar, aquilo vem na tua cabeça. A intuição que é você cantar o que ela iria cantar, essa troca de energia e de sensibilidade. É uma afinidade muito grande que nós acabamos construindo um com o outro. É tudo muito intuitivo, muita energia, muito bacana. Ali na Curimba mesmo, nós olhamos um para o outro, vai começar a cantar um ponto e o outro já está sabendo o que você vai cantar. Às vezes você começa a cantar o mesmo ponto na mesma hora, você vê que a coisa intuiu mesmo, veio aquela energia do orixá. E quando você canta um ponto e aquilo arrepiá, às vezes vejo e fico arrepiada, eu me emociono sempre.

**Além disso, a umbanda ajuda muito, constrói muito. Mudou muito os valores de tudo para mim: de família, de relacionamento, de amizade. Você começa a ver de outra forma, você quer expandir e quer estar junto.** Aprendi a ter consciência de querer saber como um está, como o outro está e como as coisas estão acontecendo. O que antes não acontecia comigo, porque eu era muito fechada para tudo. Hoje não. Hoje eu tenho essa percepção com a minha família do centro, esse cuidado, sabe.

O que me chamou atenção quando entrei para a casa foi imediatamente a curimba, porque eu já tinha essa ligação com percussão e instrumentos percussivos, sempre gostei dos tambores e eu tinha muito um sonho. Eu sonhava algo que para mim era muito real. Sonhava que via uma mulher negra com um turbante tocando o tambor, e, mais tarde, conversando com a Mãe Márcia, ela disse que essa mulher poderia ser a minha mentora na curimba. E eu sonhava isso muitas vezes, desde muito tempo e eu a ouvia. Era muito real! Acredito que estava em desdobramento com ela. Quando eu entrei e sentei na assistência, falei assim: “Nossa senhora, que sonho deve ser tocar nessa curimba!”. Comecei a estudar e nem imaginava que ia estar lá dentro tocando e participando com eles. **Foi e é maravilhoso este contato lá com os tambores, é o nosso coração pulsando** e eu me encontrei lá mesmo.

A umbanda para mim é essa descoberta, é exatamente essa transformação que aconteceu dentro de mim. É muito bacana interagir, é uma libertação, estar lá na curimba. Cada vez que eu estou tocando, consigo interagir mais com as pessoas e sentir essa troca de energia, essa louvação para os orixás, me emociona. Toda vez que estou lá tocando, fico emocionada em algum momento, porque é uma reza, não é? É uma oração cantada. Uma vez eu conversei com uma amiga minha e ela falou assim: “Nossa, lá no terreiro vocês tocam e fazem tanto barulho, como vocês conseguem fazer uma oração?”, e eu respondi: “É a oração, o canto é a oração, é a conexão com o sagrado”. **É o que os tambores fazem, a nossa oração é o canto, é o que nos eleva e é o toque que faz essa conexão.** Afinal, dentro da Igreja Evangélica é o louvor, dentro da Igreja Católica tem a liturgia, para nós na umbanda, **o canto é o momento mais sagrado que tem, é o contato nosso com nossas entidades, com nossos orixás e é onde nos entregamos e sentimos a presença do sagrado na nossa vida.**

A minha relação com a curimba foi surpreendente. Eu comecei na escola da casa e dentro de toda a ritualística da umbanda, dentro de tudo, temos muitos preceitos maravilhosos, mas o *amaci*, para mim é o ritual mais emocionante que tem na umbanda. Eu lembro que estava me preparando para o meu primeiro *amaci*, ainda estava na assistência, não havia entrado para a casa, mas teve uma gira antes do dia do *amaci* e o Caboclo Pena Branca veio e falou para eu subir na curimba e tocar. Ele me apanhou completamente de surpresa, eu pensei: “Tocar? Mas eu nunca subi ali no sagrado para tocar

tambor”, insegura para caramba e mesmo assim eu fui e foi a melhor experiência que eu vivi dentro do centro, a mais emocionante, sem dúvidas. Um negócio que para mim era um sonho. Eu subi, toquei e no dia do *amaci* também.

O *amaci* tem uma energia fantástica, eu fiquei lá quatro horas tocando o tambor e não dava vontade de parar, algo maravilhoso. Você vê todo mundo naquela sintonia, naquele sincronismo. Nossa, **a gente chora e a gente ri**, tem hora que dá vontade de largar o tambor e abraçar os irmãos. Vem uma entidade que chega do nosso lado, para ali de frente do tambor e é incrível.

Eu tenho um sentimento de gratidão muito grande. Foi isso que começou a mudar a minha questão individualista e me fez pensar: “Nossa como é bom esse convívio com os irmãos, como é gostoso estar junto, trocando essas energias, conhecendo um pouquinho de cada um”. Todo mundo está lá por um propósito comum, um na frente do outro, um participando da vida do outro de uma forma tão amorosa. Para mim é uma família mesmo ali na curimba, sempre vem um irmão que fala assim: “Oh irmã, vamos juntos em um evento de curimba em tal lugar?”. Sempre no intuito de *estar* pela religião, pelo bem que aquilo faz para nós. Tocar o tambor faz muito bem e nos une. Às vezes eu saio de casa cansada, sem vontade de ir, mal, mas quando chego lá, é o dia que é melhor, é o dia mais emocionante, é o dia que eu consigo relaxar mais. Eu chego até minha casa depois e penso: “Nossa, como foi maravilhoso”. Agora quando eu chego ao terreiro para “bater cabeça” no congá, eu sempre digo: “Meu Deus, meu pai Oxalá, obrigada por eu ter vindo, gratidão por ter seguido a minha intuição e ter vindo, porque foi a melhor coisa que eu fiz hoje. Agradeço por ter a oportunidade de estar aqui e viver essa experiência nos tambores”.

Antigamente, eu ouvia muitas pessoas falarem: “Mulher não pode tocar tambor em terreiro” e eu falava: “Não! Lógico que pode, pode sim e eu vou estudar”. Então eu comecei a estudar a curimba, os tambores da umbanda, porque eu queria ser curimbeira, uma alabé, eu queria isso para a minha vida. E eu fiz e estou lá. E tem muita coisa, é que nem o nosso Mestre Roncali fala: “Não pode parar de estudar, porque a gente estuda, estuda, estuda e nunca aprende nada”. E, além disso, **na realidade, nós tocamos com o nosso coração, com o nosso instinto, porque toda a gira, todo ritual, traz um ensinamento, uma emoção ou uma visão diferente daquele cenário ali todo do sagrado. Sempre é uma experiência nova e emocionante, nunca é a mesma coisa.** Quando você chega lá sempre tem algo que surpreende, alguma coisa sempre acontece e te toca profundamente. Eu saio de lá tocada com alguma coisa que você viu ou ouviu de alguma entidade ou consulente. Sempre é uma experiência nova, um aprendizado. Eu olho e penso: “Como isso me ajudou, como aprendi, como foi bonito o ritual hoje”, vou embora para casa com o coração cheio de gratidão e é sempre assim. Nunca



saio de lá falando: “Nossa, hoje não foi bom”, sempre saio de lá melhor do que quando eu entrei, com o coração cheio de gratidão. É o que acontece comigo: gratidão, gratidão e gratidão.

O tambor toca muito a gente. É lógico que não era um pré-requisito para eu entrar no terreiro, mas é incrível como sempre mexeu comigo. Antes de entrar na casa, a médium do centro espírita que eu frequentava disse que viu um índio comigo, e ela disse: “Olha, acho que você tem que ir à religião da umbanda, porque eu vi um índio com você na hora que você estava na câmara de passe”. Depois eu fiz estudo com a mãe Márcia e ela disse que quando a gente entra no terreiro, geralmente, é o nosso Caboclo que chega à frente. E foi muito engraçado, porque eu cheguei lá numa gira de Oxóssi e quando eu entrei e ouvi o tambor eu fiquei arrepiada inteirinha, eu chorei a gira inteira, emocionada, chorando muito. Depois, nunca mais voltei lá no centro espírita que eu ia.

Eu falei assim: “Nossa mãe, eu quero isso para a minha vida”. E comecei a ir direto, ia à gira na segunda na assistência e fazia aula de curimba toda à quarta. Antigamente, o curso de curimba foi extenso mesmo, foram quatro anos e quando você começa a viver na prática, na gira, você fica toda envolvida. Porque quando se está fazendo aula de curimba é uma coisa, agora quando se está tocando na curimba, aí é outra, já mexe com tudo mesmo e já muda tudo o que você pensava. Você percebe que não é percussão, não é nada, é algo único esse tambor batendo dentro do meu coração aqui. É outra coisa.

Na curimba do Templo, quando eu comecei a fazer o estudo, só tinha mesmo os cinco atabaques que tocávamos nas giras, que são os tambores consagrados, depois aos poucos foram inserindo agogô, xequerê, caxixi e até berimbau nós colocamos dentro da ritualística agora. E é o que o Mestre Roncali fala: “É uma orquestra”. Cada instrumento é único e produz harmonia. Todo mundo fala que o atabaque e o agogô são os principais instrumentos, mas hoje em dia, são muito bem-vindos novos instrumentos, você vê até violão dentro da curimba. E agora, nós estamos assim, aprendendo a tocar um pouquinho de cada coisa, porque sempre tem novidade.

Eu acho que aumentou bastante o interesse pelo estudo da curimba tanto dos filhos da casa como de outras pessoas de fora. E agora tem bastante curimbeiro graças a Deus, dá para revezar bastante e todos tocarem os tambores. Ou quando tem muitos irmãos, dá para um tocar um caxixi, outro o agogô, um o xequerê. Eu acho que isso tudo só enriquece mesmo.

Eu vejo assim, a musicalidade está muito envolvida com o desenvolvimento dentro da umbanda e até dentro desse projeto social novo da escola comunitária de oferecer aula de música para as crianças do bairro. Eu acho que vai vir muita coisa boa por aí ainda e eu acho que vai acrescentar muito dentro

da curimba, porque isso despertou o interesse de todo mundo lá dentro para aprender a tocar outro instrumento, fora o atabaque. Tenho percebido que todos os curimbeiros lá, os que não tinham, estão tendo interesse em aprender algum outro instrumento para enriquecer a curimba também e ensinar as crianças. Embora o tambor seja o elemento principal, o fundamento da curimba, a harmonia geral com outros instrumentos também ajuda muito, fica muito bonito e só enriquece.

Na época que eu comecei a estudar a curimba, só tinha uma curimbeira antes de mim e no período que fiz estudo só fiz aula com os homens, quase não havia interesse das mulheres. Depois teve uma mudança muito grande. Começou a vir bastante terreiro visitar a casa, mulheres de outras casas começaram a fazer aula e eu fui observando que começou, de uns cinco ou seis anos para cá, a aumentar bastante o interesse delas pela curimba. Não sei se desmistificou alguma coisa ou o porquê disso, mas eu vejo que a cada dia, tem mais mulheres interessadas. Até mesmo em São Paulo, eu vejo nos terreiros de lá, uma escola de curimba com uma turma só de mulheres, porque eles estão chegando nessa proporção. Antes eles se misturavam, agora eles estão fazendo turmas específicas de mulheres e de homens para fazer a curimba.

Eu acho interessante por questão de tonalidades de tambores e de vozes. Eu acho que é um trabalho interessante de se fazer, quando você mescla fica muito bacana porque junta todo mundo, mas fazer separado eu acho bacana pela tonalidade. Por que assim: eu toco só com homens, na maioria das vezes, e às vezes é difícil, porque o tom deles, o grave deles é mais alto. No começo eu tinha muita dificuldade de cantar junto com eles, agora não, eu já me acostumei. Tem crescido muito, muito o interesse das mulheres pela curimba, eu acho que realmente desmistificou algo, e está chegando a informação de que mulher pode ser curimbeira e que não existe mais isso.

Antes se ouvia muito falar: “Ah não, mulher não toca em tambor, mulher não pode tocar” e era uma crença limitante mesmo e muita gente reproduzia isso. Eu conversei com muitas mulheres que falavam: “Eu sempre tive vontade, mas eu não sabia que mulher podia tocar tambor ou que eu podia ser curimbeira”. E acho que essa informação agora está circulando, por causa da rede social, acho que muitas pessoas estão tendo acesso de que isso é mito e que não existe.

Mulher na curimba é maravilhoso também, eu conheço muitas, excelentes musicistas. Eu sigo e converso com muitas curimbeiras em São Paulo e elas fazem um trabalho lindo. Tem curimbeira fazendo aula de curimba, abrindo as turmas delas, então eu acredito que mudou bastante, todo mundo está tendo a oportunidade de conhecer e de entender a curimba. Eu acho que a internet facilitou bastante isso, ajudou muito nesse ponto, porque as pessoas têm acesso e conseguem ver. Antigamente não, era tudo muito fechado, o pessoal achava que “o que a gente não vê, não vamos falar”. Agora

você vê e ouve falar direto, você abre na internet e acessa isso, você entra em uma casa e vê mulher tocando maravilhosamente. Quase todas as casas que eu conheço, até as nossas casas Irmãs, todas têm curimbeira mulher, o que você não via antes. Quando eu comecei, eu entrava nas casas e quase não via, a maioria era homem que tocava tambor e agora, eu acho lindo, porque toda a casa que eu vou sempre tem uma mulher curimbeira, ou se não está tocando ainda está estudando ou tem interesse em estudar.

Nesse último curso de curimba que teve que foi feito em EAD, eu acho que a maioria era mulher, porque tinha muitas no curso. Mudou bastante esse cenário, dentro da umbanda. Na umbanda as mulheres sempre puderam tocar tambor, mas só agora é que você consegue enxergar isso, antes ninguém via e muita gente nem sabia desse fato. Melhorou bastante, mudou muito. Acho que tinha também um pouco de machismo, de preconceito da mulher na curimba e hoje você não ouve mais falar isso, você não vê mais, você chega e as mulheres são muito bem recebidas em festivais e encontros de curimbeiros ou em outras casas. Hoje você vê que tem essa igualdade dentro da curimba e que as mulheres têm espaço, sim! Elas são chamadas, elas são reconhecidas dentro de uma casa de Axé. Eu vejo muito isso agora, o que eu não via antes, então, assim, melhorou para caramba e a tendência agora é essa: a mulher participar mais da curimba.

Eu acredito que hoje o papel da mulher dentro do terreiro é reconhecido como muito importante, tanto quanto o do homem. Mas na realidade, quando eu entrei, não cheguei a perceber que fosse diferente entre as mulheres e os homens na ritualística ou na linha de trabalho com os médiuns, eu via essa questão da diferença na curimba mesmo. Tinha assim, alguns homens que não gostavam de trabalhar com uma entidade feminina, com um orixá feminino, por conta de algum preconceito que tem ou tinham, mas hoje em dia, eu não tenho visto mais. Até porque tem as linhas de trabalho de cada orixá em que ele pode trabalhar com a entidade que vibra naquele orixá. Antigamente, um amigo meu falava: “Ah, eu não posso desenvolver a minha Pomba Gira”, “Não posso desenvolver ou trabalhar com uma entidade feminina” ou “Eu me sinto constrangido, às vezes não me sinto a vontade”. Olha, não tem nada haver, pode sim, se mulher trabalha tão bem com entidades masculinas, não existe isso dentro da espiritualidade. É curioso isso, olha para você ver: um dia eu estava na gira tocando, saí do tambor e fui passar na linha de trabalho com uma entidade e eu fui cumprimentar a entidade, achando que fosse um irmão incorporado com um Exu e ele estava com uma Pomba Gira. E eu achei muito bacana, muito diferente e muito legal, pensei comigo: “Que bom que eles estão se despreendendo dessas coisas”. Eu acho muito bacana quando eu vejo um homem trabalhando com uma entidade feminina, como quando a gente que é mulher trabalha com uma masculina. Porque não tem nada a ver, estamos ali para trabalhar e é a espiritualidade que está atendendo.

Eu não vejo mais distinção de gênero nem na linha de trabalho, nem na curimba. Eu acho que está tendo muita igualdade agora, que se esclareceu e desmistificou muita coisa e as pessoas se sentem mais à vontade. Eu não acho que tem diferença na experiência da espiritualidade das mulheres e dos homens, porque o propósito de todos é o mesmo. Estamos todos lá para melhorar como ser humano e se existe divergência dentro da pessoa acho que acaba quebrando, porque quando você entra lá você começa a ver de outra forma. A espiritualidade trabalha muito no indivíduo. Só não muda quem não consegue fazer uma reforma íntima e entender o que está fazendo lá dentro, porque a partir do momento que você tem consciência do que se está fazendo, do propósito e do porquê de estar lá, você muda. Não pode ser coisa de ego, não pode existir essa diferença, não pode existir nada disso, porque é a espiritualidade que vai trabalhar, não é a gente. Estamos a serviço deles.

Se existe alguma diferença, ela vai acabando. É claro que acontece, às vezes você entra na casa, entra um médium novo, ainda não tem essa consciência, ainda não viveu algumas experiências dentro da espiritualidade. Pode acontecer de começar a se comparar: “Porque acontece isso com ele e não acontece comigo?”, ou “Porque ele pode fazer e eu não consigo fazer?”, ou “Porque a menina é curimbeira e eu não sou?”. Isso pode existir, mas a partir do momento que a pessoa começa a viver lá dentro, conhece a ritualística e se conscientiza de que ela está ali dentro, para trabalhar a espiritualidade dela e para melhorar, acho que muda a mentalidade e as diferenças vão acabando. É para acabar, né?

Eu sou lésbica e não é que eu não me encaixo nem como homem, nem como mulher. Eu sou mulher, mas eu acho que assim: uma das coisas que me deixou mais confortável dentro da religião foi exatamente isso, na umbanda não existem essas limitações, essas religiões de matriz afro não possuem essas discriminações. Eu lembro que quando eu ia à Igreja Católica com minha mãe e o padre ou o pastor sempre falava que não podia ser assim, então a gente não se sentia confortável, né? Nós nos sentíamos rejeitados pela religião, pensando: “Não posso ir lá, porque o pastor falou que o homossexual não é de Deus e que tenho que mudar”, além de tratar como uma doença. Essa ideia de que “se você quer entrar para a religião você vai mudar”, lá não tem isso, nós não somos homens e/ou mulheres na umbanda, nós somos humanos e estamos lá para a nossa evolução e para melhorar. Como diria a mãe Márcia: “Estamos lá para aprender a ser gente”. Ninguém está lá preocupado se você é homem, se é trans, se é gay. Não tem esse problema, eu nunca vi preconceito. Nunca, nunca vi nenhum ato de preconceito com relação à sexualidade ou a gênero, nada. Na umbanda não tem, eu nunca vi. Todo mundo é muito bem-vindo, eles realizam batizado, casamento, ritos fúnebres, lá essas pessoas são tratadas como elas são: seres humanos, não tem nada a ver com sexo, é espiritual. Existe essa coisa do amor né. Ele é meu irmão e se ele é gay, se ele é trans, se é lésbica não vai deixar de ser

um ser humano que eu admiro ou de quem eu gosto. Ninguém pergunta, ninguém quer saber da sua vida, eles querem saber o que você é enquanto pessoa, sobre o seu caráter, o que você está fazendo por você e pelas pessoas que você ama. Ninguém está preocupado se você está casado com uma pessoa do mesmo sexo que o seu. Lá é muito bacana isso. **É uma das coisas que me deixou muito à vontade dentro da religião umbandista: eu poder ser eu mesma e poder ser vista.**

Chego lá em casa e ninguém pergunta, mas todo mundo deve saber e ninguém me trata diferente por causa da minha sexualidade. Nunca ninguém me tratou de forma diferente, todo mundo me trata com o maior carinho e respeito, nunca tive nenhum problema, nem de médiuns, nem de consulentes, nem de nada. Nunca vi com ninguém e nem comigo qualquer tipo de preconceito. E eu acho que a gente está lá na realidade para quebrar isso, para a gente acolher essas pessoas. Cada ser é único, em sua individualidade, do jeito que é. Para mim, ser homossexual não é problema algum, isso não interfere em nada na minha vida. Embora, hoje em dia, todo mundo tenha uma visão mais confortável, existem muitos casos de preconceito, muitos casos de homofobia. Eu particularmente nunca sofri isso lá dentro do terreiro, mas dentro da Igreja já.

Eu lembro que o padre falava e falava e eu ficava pensando: “Não é possível, cara”. Se uma pessoa quiser entrar para uma igreja evangélica ou católica ela não é aceita? O que é que tem a ver, será que Deus não aceita? Por isso que eu amo os orixás, por isso que eu amo a umbanda, porque não tem esse preconceito. A ideia é melhorar, é olhar para si e o que está em você, não o que está dentro das pessoas com quem você convive. Eu acho muito bacana a maneira como os irmãos se tratam com respeito, independente da vida que levam, todo mundo aceita todo mundo. Porque é a partir daí que as pessoas conseguem se relacionar bem com as outras, ninguém consegue ficar bem se não é aceito, a gente tem que ser transparente e as pessoas têm que nos amar do jeito que somos e conhecer o que representamos.

Muita gente fala que não gosta ou que é estranho, porque não conhece também, nem se dá a oportunidade de conhecer e tem muita gente que não deixa transparecer por insegurança. Você nem percebe que isso acontece, isso existe quando a gente vê na televisão ou quando a gente vê alguém tratando as pessoas com indiferença ou os casos absurdos de homofobia. Eu fico pensando: “O que interfere na vida do outro a sexualidade de alguém?” Eu não vejo motivo para isso, não tem razão ou lógica. É uma coisa que não deveria existir. Nenhum tipo de preconceito, não é? Por que cada um é o que é. Isso é uma coisa que eu acho sensacional lá na umbanda, o trabalhar para não se ter preconceito. As pessoas são acolhidas do jeito que elas são, independente do caso. Você está lá para

cuidar da sua espiritualidade, você quer ser uma pessoa que faz o bem, que sente o bem, eu acho que é o que é importante mesmo.

Quanto mais nós falarmos desses preconceitos vamos desmistificar muita coisa e isso é importante, porque tem muita gente que não tem conhecimento, não sabe e não procura. Eu tinha uma amiga que falava assim para mim quando eu era criança, tinha uns 14 anos e eu nunca esqueci: “Rô, eu sou homossexual e eu vou ter que falar para a minha mãe”. E eu falava: “Você vai falar?”. E ela confirmou e eu disse: “Você é corajosa para caramba. Você vai falar mesmo?”. E ela falou assim: “É. Sabe por quê? Por que ela tem que saber. **Todo mundo tem que saber quem eu sou. Eu existo! E eu sou isso aqui.** Eu quero que a minha família saiba e eu vou conversar com ela, antes que ela saiba por outra pessoa”. E eu achei aquilo sensacional e realmente: **o que não é visto, não existe**, por isso que existe o preconceito. Eu acho que todo mundo deve falar sobre essas situações que causam polêmica, que as pessoas têm preconceito. Isso é tudo coisa de humano mesmo, na espiritualidade não existe. Não tem preconceito. A gente vê a nossa ancestralidade negra, as relações que temos com o tambor, tudo tão bonito e vem alguém e me fala que sofreu preconceito ou racismo, olha, é difícil.

Tem que trabalhar mesmo com essas temáticas, porque lá dentro do terreiro quando nós começamos a trabalhar com a espiritualidade se tem essa oportunidade, esse contato com as entidades ou com os orixás. Nós vemos que tudo é tão igual, não tem diferença nenhuma e é só querermos ser melhores, enquanto seres humanos, saber acolher um irmão, saber passar conhecimento para seu irmão, saber pedir auxílio, pedir para que alguém te ensine alguma coisa e lá tem isso. Ali dentro da curimba mesmo, quando houve uma apresentação ou um evento, a minha irmã mais nova curimbeira falou comigo: “Rô, eu não consigo” e eu: “Lógico que consegue!”. E ela: “Será que os homens têm mais facilidade para aprender a tocar os tambores do que nós mulheres?”. E eu: “De forma alguma, isso não tem nada a ver”. Aí eu gravei um vídeo devagarinho coloquei os números dos toques, mandei para ela e fui dizendo: “Você faz assim, ó! Tem os números do lado, você toca assim e não tem erro. É só porque você está nervosa. Isso aconteceu comigo também, eu pedi para um irmão meu e ele também fez comigo e deu certo”. Ele fez um desenho no papel, porque na época não tinha *WhatsApp*, e me entregou e disse para eu ir contando. E realmente deu certo, ela me ligou e agradeceu dizendo que havia dado certo. Eu acho bacana. Um passando o conhecimento para o outro e dando força. Às vezes tem algum evento e um está nervoso e o outro vem: “Estamos juntos, vai dar tudo certo”. **Aquela união que existe na curimba, sempre faz dar certo. E é tudo igual, homem ou mulher, é só ter vontade de aprender a tocar e de querer estar ali.**

Eu fico pensando que sempre houve essa questão do preconceito com a umbanda, e é preciso ter trabalho e divulgar que Exu não tem chifre e não tem rabo, Pomba Gira não é mulher da vida e que não cultuamos o demônio ou imagens cheias de chifres. E também com relação ao preconceito contra os tambores, antes a gente vê que era crime, algo associado à malandragem, tinha que ser tudo muito escondido. Então nós não conhecemos muito hoje por consequência desses preconceitos. Temos que ir buscando informação, por mais difícil que seja. Fico pensando: “Quem foi a primeira mulher curimbeira?”. Você até vê documentário com os tambores, mas sempre só tem o homem ali. Por isso que tem que pesquisar e divulgar, para que não fique escondido. Se hoje em dia está melhorando é porque as pessoas estão vendo e comentando: “É bonita a ritualística”, ou “É bonito ver a mulher no tambor”. As pessoas estão conseguindo enxergar de outra forma, porque antes era bem escondido e hoje vem mudando devagarinho.

### *Mestre Obashanan*

*O respeito à ancestralidade é o mais importante, porque é através da ancestralidade que vamos para frente.*

Eu me chamo William do Carmo Oliveira, na umbanda, eu sou Obashanan, dirigente do Templo da Estrela Verde, casa do Caboclo Aymoré. E ainda que eu cultue Ayan e trabalhe com elementos africanos, ele é o chefe que está aqui e foi ele quem nos deu a direção. Eu sou um Alayan, um devoto de Ayan e aqui não chamamos de pai de santo, mas falamos em Mestre de iniciação. Eu sou músico, jornalista, desenhista de quadrinhos, essencialmente mais músico e isso tem tudo a ver com a questão do sacerdócio. Nasci em São Paulo, no bairro do Bexiga, a minha mãe é mineira de uma cidade chamada Itauba do Itaumirim. Apesar de ser branco, eu me sinto índio, é estranho isso para mim, eu sei que tenho muitas ascendências, a minha avó era negra, meus avós portugueses e a minha outra avó era índia. Tenho quatro filhos: a Ilana, a Iara, a Thaís e o Mikael. Eu já fui casado durante seis anos com a Mestra Inayan.

A minha vida não é dissociada da parte espiritual, sempre tive isso junto comigo, desde os 7 anos. Eu conheci a umbanda pela minha avó, o nome dela era Amanari, que significa “gota da chuva”. Ela era guarani, inicialmente, e dizia que o que fazia era umbanda, mas aquilo, para mim, era uma pajelança, uma coisa incrível. Feita em um lugar pequenininho em Porangaba, uma cidade perto de Sorocaba, que até hoje é pequena. Há alguns anos atrás eu fui até a casa dela. Ainda existe, uma pessoa comprou, mas nunca foi lá. Era engraçado, porque juntava muitas pessoas lá dentro. Ela fazia lá no fundo da casa, chamava os encantados e ela tinha um encantado chamado Estrela de Ouro. Também tinha o meu tio que era o Tremembé do Pé do Morro. Ele tinha um ponto assim: “Tremembé do Pé do Morro,

chama ele que ele vem, bota fogo no toré, chama ele que ele vem” e aí vem: “Ele não queria vir, para que mandaram lhe chamar, Tremembé do Pé do Morro vem pra demanda quebrar”, então dá para ver que ele não era fácil. Eu sempre me perguntei, porque chamaram ele, para que fizeram isso?

Lá acontecia muita coisa interessante, quando ela chamava os encantados e começava a rezar, acontecia uma coisa estranha, todo mundo via como se tacasse pedra na parede, não tinha nada, mas nós víamos. Tem várias histórias assim, que é até uma coisa meio difusa na minha cabeça, na época, eu era bem pequeno. O que fica marcado é o pé de Jurema dela, ele estava até lá ainda quando fui, eu tinha uma foto dele. Isso porque a Jurema é o ponto central das encantarias. As encantarias são um culto fitolátrico, eles adoram árvores e a Jurema é a árvore sagrada para eles, **como se fosse um Axis Mundi ou um eixo do mundo**. Por exemplo, nas nações tem o Opa, que é um poste central que você gira em volta e esse giro significa como se você estivesse voltando no tempo para encontrar o ancestral. Então você gira no anti-horário e é uma prática comum em várias tradições. E a Jurema é isso, é um culto fitolátrico, eles a adoram como uma parte central do culto. A Jurema é considerada da família do Sorghum que é daquelas plantas parentes da sarça, aquela que Moisés viu arder. Então tem uma relação com a sarça ardente que é onde Deus desceu e deu a mensagem para Moisés. Ela queimava, mas não queimava, o que é a representação do fogo espiritual. Então, a Jurema é uma sarça. A umbanda para mim é tudo, está presente em todas as fases difíceis da minha vida. A umbanda foi o que me segurou no mundo, a grande Jurema da minha vida e mesmo agora nesse momento difícil que estou, foi ela que segurou a minha permanência como ser existente nesse plano aqui. Não sei se tenho muito o que dizer sobre isso, porque **a minha própria vida é a umbanda, ela é constante** e mesmo que as outras coisas mudem, a umbanda permanece.

Eu tenho uma longa história de iniciação, porque várias pessoas me iniciaram, todos foram igualmente importantes, ainda que algumas tenham se desviado de uma rota e tenham se desligado. Como eu disse, a primeira pessoa que eu tive contato com as coisas espirituais foi a minha avó e ela fazia um culto de pajelança que é de onde vem uma parte dos objetos que estão no terreiro, umas coisas mais indígenas, que é uma das raízes da nossa casa. O Templo da Estrela Verde tem várias raízes, e essa é uma delas, porque é bobagem você falar que segue uma raiz só. A própria umbanda esotérica diz que só tem uma raiz, mas todo mundo é híbrido, por um jeito ou por outro, todo mundo é. Claro que você se conecta, se ambienta e se relaciona melhor com uma tradição, às vezes com duas, mas tudo isso está na formação de quem comanda. **Sempre tem um hibridismo de alguma forma, por influência ou por caminhadas distintas**, mas, a primeira pessoa que me relacionou com essas coisas foi a minha avó. A segunda pessoa foi a madrinha Helena Batista que foi quando eu



comecei com a minha iniciação musical, mas mantive em paralelo, a minha avó e a madrinha, e elas foram as bases.

A madrinha tinha um terreiro na Rua Saião Lobato, 50 A no Brás, um lugar muito cheio. Ela vem da tradição do Caboclo Inco, que foi um dos primeiros terreiros oficiais de umbanda em São Paulo nos anos 1940 e essa tradição dela vem lá do Primado de umbanda que é do Rio de Janeiro. Depois teve a filial aqui e foi caminhando. Inclusive hoje, a pessoa de maior autoridade dentro da minha casa é a mãe pequena da madrinha Helena, que é a mãe Cida de Ossain, ela tem oitenta anos e hoje eu a considero a minha ancestral mais próxima. Ela com seus oitenta anos, vem aqui e incorpora o Caboclo normal, é uma coisa incrível de ver. E uma vez por ano fazemos uma homenagem para o Caboclo dela, exceto agora nessa pandemia. Então, por exemplo, quando ela vem aqui, ela é quem manda, na nossa tradição é assim. Se eu vou à casa dos meus filhos, claro que não vou ficar no lugar deles, mas o comando é meu e se um dia eu levar a mãe Cida, ela é quem vai comandar de alguma forma. Então **nós respeitamos muita a ancestralidade e a senioridade das coisas**. Muitas pessoas não se adequam a isso e acabam seguindo outro caminho, mas ela é a pessoa de maior autoridade hoje, porque na verdade quando faltava a madrinha, era a mãe Cida que assumia.

Há coisas interessantes e incríveis nessa minha trajetória. Lá na madrinha Helena, havia um alabé dela, um tocador, um tabaqueiro que se chamava Barroso. Ele tinha um nome de iniciação chamado Ayaneleye, que significa o “pássaro de Ayan” e isso porque, ele tocava tão rápido que você não via a mão dele. Eu não cheguei nele até hoje, em termos de absurdo, e foi ele quem me deu os primeiros passos com relação à tradição de Ayan. Eu tinha quinze anos mais ou menos, foi ele que me revelou essas histórias de Ayan, fico emocionado de lembrar. Eu me emociono porque é solitário, e **é solitário porque somos únicos**.

Eu aprendi muita coisa com ele. Foi quem me deu os primeiros passos, mas eu era muito pequeno e nós não damos valor para as coisas com certas idades, só depois que percebemos e temos que avançar com o que ficou. Anos depois eu entendi que essa tradição não existia no Brasil, não existia um culto a Ayan, que ele chamava de Iê ou Iou, que mais tarde eu descobri que esse era o nome original dentro da tradição. E ele dizia inclusive que essa linhagem de tambor a qual ele pertencia, não era nem banto, no caso de Angola; também não era iorubana e não era quêto, sem ligação com nenhuma nação. Ele dizia que era outra vertente que ele chamava “gala”. E realmente nos cânticos se percebe isso, ainda que Ayan permita e converse com outras tradições, ela é uma tradição única.

Para nós, Ayan é a senhora das artes, da música, das bênçãos e da harmonia em geral. Então, tudo o que você relaciona a essas sensibilidades, Ayan está. Mesmo que as pessoas não a conheçam, ela

abençoa, ela é um poder que existe que algumas vezes é representado como uma criança. E assim, **todos os cânticos são de Ayan, todas as invocações são de Ayan, todas as orações são de Ayan, porque ela é a patrona disso: do que ecoa em todas as artes.** E eu sempre falo que é obrigação nossa aprender o máximo possível de todos os cânticos que forem, de todos os ritmos, de todas as artes, porque ela rege tudo isso.

As pessoas não entendem, mas não interessa se é Angola, não interessa se é ketu, se é jejê, se é batuque do Sul, se é culto de encantaria, se é ponto: todos os cânticos são de Ayan e essa associação conversa muito com a umbanda inclusive. Então a nossa tradição tem a ver com essa questão da identificação com as artes e o Barroso foi importante nesse primeiro instante, pois foi ele quem deu a maior parte dos fundamentos e dos eventos que mais tarde eu fui descobrindo.

Passado um tempo, eu conheci um africano chamado Guen, que é um percussionista famoso. Ele era senegalense do Mali, e me ensinou ritmos de transe. A partir dali, comecei a me interessar muito sobre essa vertente dos africanos do Mali.

Quando eu completei dezoito anos, havia um instituto que fazia intercâmbio com vários países e era para você aprender música e percussão de outros lugares do mundo. Então eu estive na China, na Irlanda, na Nigéria e no Iraque e foi onde eu aprendi algumas outras coisas. E olha como são as coisas: essa parte da Nigéria que eu fui era exatamente território Igala. Foi uma coisa que o santo fez. Eles me deram de presente algumas máscaras, esses bonecos, sabres, alguns *lapugo* e os fundamentos relacionados à Ifá. Isso porque a parte divinatória de Ayan é relacionada com Ifá.

Muitas pessoas vão à Nigéria e não entendem alguns fundamentos, um amigo meu chamado Ayandêkunlê, alabé de lá, todo entristecido falou comigo: “As pessoas vêm aqui atrás do pessoal do Ifá, as pessoas vêm aprender poderes, saber magia e uma série de coisas, mas eles não levam o mais importante que são os cânticos, que é o que faz a invocação. Eles esquecem o cântico”. Tanto no Brasil, como lá, existe uma tradição de esquecer os tocadores, os músicos do terreiro, e até ter certo desprezo por eles. Então você vê que em um terreiro existe a figura do pai de santo e existe a figura do tocador, do músico, do alabé completamente dissociado. É muito raro você ir a um terreiro e ver o pai de santo ensinando o alabé a tocar. Normalmente ele aprende com outro alabé, em uma iniciação paralela, tanto no candomblé, Batuque, em qualquer lugar, é raro o pai de santo que ensina os próprios filhos a cantar, eles costumam aprender com outros tocadores mais velhos. Isso mostra que havia uma iniciação paralela, existe aqui uma lembrança disso, porque isso tinha na África, os alabês não eram respeitados, os onilus, os alayans, que são os tocadores. E esse meu amigo dizia que as pessoas vão

lá pegam o fundamento, pegam a iniciação em Ifá nisso e naquilo e esquecem eles, então na verdade, eles não trazem nada para cá, eles trazem objetos, mas a verdade da evocação ritual eles não trazem.

Quando eu estava lá eu fui percebendo essas coisas e durante muito tempo isso foi guardado, porque eu ainda precisava entender todo esse processo, precisava entender tudo isso. Caminhando rente com isso, não havia motivos diretos e nem o reconhecimento do Orí com as tradições que vinha atravessando. Eu não me sentia conectado com os iorubanos, ou com nenhuma outra, ainda que tivesse aprendido alguma coisa com eles, isso ficou um pouco congelado.

Depois eu conheci, nos anos 1990, o Mestre Arapiaga, o Rivas Neto, e fiquei com ele quase trinta anos. Peguei as minhas iniciações completas e finquei pé. Antigamente se entendia que não se deve pular de galho em galho para se iniciar, você não pode entrar em uma coisa e ir para outra, você pode até fazer duas coisas juntas, mas tem que chegar com fim nas duas, se não você está só na periferia da iniciação. **É como se você só batesse na porta do Templo e não entrasse**, que é o que acontece muito hoje, onde as pessoas ostentam coisas ou querem passar pouco tempo com um Mestre iniciado e já saem. Elas não completam o seu ciclo de iniciação e dizem que completaram. Isso é muito comum hoje, então é preciso que toda pessoa que for iniciar termine. É mais ou menos como se você fosse começar um curso de astrologia: tem que fazer até o fim, porque tem que ter paciência para se iniciar. E eu exemplifiquei com o curso, mas estou falando de iniciação real. Não são apenas os livros, iniciação em um terreiro é prática, é presença, é você ter contato com as coisas, tem uma coisa que dizemos que é Axé.

Ninguém sabe o que é Axé, as pessoas falam, mas não sabem: **Axé significa princípio e poder de realização. Ele acontece não só quando você entende com a cabeça, mas acontece quando você respira o ar do terreiro, quando você pega nas coisas.** Um exemplo: limpar fundamentos é importantíssimo, porque você está entendendo o que está sendo feito ali, está entendendo como aquilo foi montado, está pegando a memória de quem montou aquilo e vai adquirindo isso aos poucos.

Existem três poderes no universo que se relacionam à capacidade de você existir, coexistir e deixar de existir. O primeiro é Iwa que é o princípio da essência, o segundo se chama Aba que é o princípio da substância e o terceiro é Axé que é o princípio da existência. Essas três coisas andam juntas em todas as tradições, mesmo que as pessoas não percebam. Então é preciso que os mais novos aprendam a perceber a essência das coisas, a substância e a existência. Tem um ponto que é assim: “Tá ventando no mar e adorei, tá ventando no mar e adorei, é forte, é reza, tá ventando no mar e adorei IwaIabaAxé, Axé é meu irmão”. E afinal, você só existe dentro de uma casa espiritual quando você tem a substância, que é o substrato, o conhecimento, a determinação e a capacidade de compreensão. A

essência que é você entender que **você está a serviço de um mundo espiritual e a serviço de condições que são regidas dentro de você, para que você possa ajudar não só as pessoas próximas, mas o mundo inteiro.**

Essas coisas foram esquecidas. Eu fiquei trinta anos com Rivas Neto, completei meus ciclos de iniciação e os meu período com ele. Também fui iniciado por outro Mestre da umbanda Esotérica, chamado Mestre Joaquim. Voltando um pouco, a umbanda Esotérica foi refundada por um Mestre antigo chamado Yapacani, que foi Mestre do Rivas e do Joaquim Santo também, lá de Votuporanga. Ele foi Mestre de sete grandes mestres. E o terceiro Mestre que eu fui iniciado foi o Mestre Omar, Mestre Atiçara. Hoje eu já cumpri os meus ciclos com eles. Tanto o Joaquim como o Rivas faleceram, hoje são ancestrais e o Omar já está em uma idade que não está mais exercendo. Então hoje eu sigo buscando na verdade a minha identidade, agindo talvez, como um ancestral vivo para algumas coisas nesse caminho.

Incorporei o Caboclo Aymoré a primeira vez na Ordem Iniciática do Cruzeiro Divino, quando eu era discípulo do Rivas, e foi uma experiência que dividiu a minha vida em duas formas. Foi um marco porque foi quando eu tive a percepção real do mundo espiritual. Eu lembro nitidamente que o meu corpo perdeu o controle, até as feições do meu rosto começaram a mexer sozinhas quando ele baixou. Eu que antes olhava para o Mestre Rivas e para os outros iniciados incorporados pensei comigo: “Nossa, agora eu sei o que eles sentem”, **como se eu tivesse ido para outro lado de um rio.** E eu lembro também quando ele ficou ajoelhado, fazendo aquele kaô que os Caboclos de Xangô fazem. Ficou incontrolável, não controlava voz e nem nada, mas estava consciente e lembro que pensei: “Nossa, essa é a minha voz!”, como se eu nunca tivesse ouvido a minha voz de verdade. O Caboclo pediu uma tábua e riscou um sinal, que tem até hoje no congá e cantou um ponto e ele se identificou quando veio como Caboclo Trovão da Mata. Ele disse que usaria esse nome até o momento certo e só mais tarde ele se revelou como Caboclo Aymoré, que em uma das traduções do tupi é Trovão da Mata.

O Caboclo Aymoré é quem cuida de todo o TEV e Ayan é a divindade responsável pela nossa curimba. A data da minha casa é relativa, porque existe o oficial e o oficioso, acredito que o TEV começou em 1994, pois em 1990 eu entrei na Ordem, fui iniciado em 1996 e peguei o sétimo grau e nesse caminho abri o TEV. Sempre gostei mais da umbanda Esotérica, fiz o Colégio dos Magos, Rosa Cruz, algumas outras ordens, ligadas a várias tradições, inclusive umas tradições não tão nobres, até ir indo de encontro com a umbanda Esotérica, apesar de ter muita coisa polêmica que ouvíamos na época.

Conheci os sete mestres pelo Rivas e a partir dele havia um Mestre em Votuporanga a quem fiquei sete anos auxiliando e teve uma época em que o Joaquim até me transmitiu o comando, mas começou uma disputa e eu não gosto disso. Peguei e abri o TEV em Votuporanga. Mas, ficavam aquelas conversas, cidade muito pequena, então decidi fazer o TEV na cidade vizinha, em Rio Preto e fui lá. O terreno era da minha mãe-pequena, mestra Iahawa que era casada com meu filho mais velho, o Mestre Agbaçuan. As coisas foram acontecendo, muitas pessoas passaram por ali, olhamos as fotos e não acreditamos, chegou até 2000 pessoas em uma festa de Xangô. Fizemos casamentos lá e outras festas também.

Começou só com uma edícula e um terrenão na frente. Se eu parar e falar como conseguimos construir, eu não sei responder. Foi indo, começamos nesse lugar pequenininho e fomos construindo na frente que até hoje está lá. Chegou ajuda de todo canto, para auxiliar a construir o Santuário, amigos do Agbaçuan chegaram e ajudaram a passar a parte elétrica e inauguramos mais ou menos em 2000, lá é onde está a nossa casa mãe. Depois fomos para São Paulo, porque eu ainda estava na Ordem e o Mestre velho, que fez a Faculdade de Teologia Umbandista, chamou todos os iniciados de volta, e eu ia de quinze em quinze dias para fazer as giras. Aconteceram algumas coisas desagradáveis e eu não ia abrir terreiro mais, mas apareceu tantas pessoas pedindo, que eu abri uma sede do TEV em 2012, lá em São Paulo. Mas aconteceu a pandemia e um pouco antes fomos orientados a fechar em 2020. Agora eu abri o TEV aqui em Jacareí.

Hoje nós fizemos uma espécie de adaptação para os filhos, explicando como é o começo na umbanda para o filho entrar. E eu também jogo o Ifá antes para ver a pré-disposição. Teve muito jogo que deu que a pessoa ia dar problema e eu quis insistir, pensando que a pessoa ia mudar, mas não mudou nada e realmente deu problema. Aqui na nossa casa, tem um período de adaptação de seis meses, porque têm muitas pessoas que não dão valor, por exemplo, para o talismã, o pano de cabeça ou para determinadas coisas que para mim são muito sagradas.

Na nossa casa há três raízes: os povos igalas na Nigéria, a umbanda Esotérica e a pajelança da minha avó com encantaria. A nossa tradição é muito rara, é muito difícil, cada vez mais. Tem também uma raiz nossa que vem do Mestre Yapacani, mas temos outros mestres, isso vai até muito antes. O primeiro Mestre identificado na nossa tradição se chama Krumeller, Mestre Huiracocha, tem até livro escrito que é de onde surgem os nomes da nossa tradição, muita coisa da Indumentária, alguns elementos egípcios. Pruelen foi iniciado por vários grandes mestres da Europa do Século XIX, e depois veio o Yapacani que abriu mesmo a umbanda Esotérica. Hoje em dia, a coisa está tão distorcida que eu prefiro manter nesse aspecto interno mais rígido, mais fechado mesmo. Temos toda

a parte externa que é um rito normal de umbanda, mas também temos nossos ritos internos. **É diferente hoje, mas antigamente os terreiros eram mais parecidos com o nosso, depois foi mudando tanto que agora nós somos estranhos, hoje nós somos esquisitos, porque mudou muito.**

Tem um irmão de santo meu, o Mestre Roger, ele faz a nossa tradição um pouco mais direta sem muitos aspectos externos. Nós até brincamos com um conto budista. Os budistas entendem que existem o Mahaiana e o Hinaiana, duas vertentes clássicas. Depois surge Buda, e depois tem o primeiro concílio. Nesse concílio falaram que existia um grande veículo e o pequeno veículo. Eles entendiam o seguinte: se tem uma casa pegando fogo, você entra com um veículo lento e salva o maior número de pessoas com risco de aquela casa desabar e matar todo mundo ou você entra com um veículo rápido, mas que vá salvar menos pessoas. Então Mahaiana é o veículo lento e o Hinaiana rápido, essa é a grande primeira discussão do budismo, e nos colocamos um pouco assim. Eu seria um cara Mahaiana e ele Hinaiana. O que é Mahaiana? Budismo Tibetano, por exemplo, ele tem imagens, tem santo, tem símbolos, várias práticas rituais e o Hinaiana é o budismo japonês, mais simples. Então no uso externo do terreiro temos a gira pública, o uso do tambor e imagens, alguns elementos africanos e a umbanda Esotérica. Já o Roger, faz a umbanda Esotérica, mas ele sincretiza com o Taoísmo que não tem muita aparência, é tão simples que ninguém relaciona. E eu digo para ele: “Você faz a mistura também, só que no seu caso ninguém percebe”. Outro exemplo, é que o jogo oracular para mim é o Ifá e para ele é o I-Ching. É o mesmo jogo, só que com sistemas diferentes. Tem os búzios, a Geomancia na areia e o próprio Tarô, possuem uma ligação com o Ifá.

Agora a outra relação de Ifá com Ayan é porque a segunda é uma das esposas de Ifá, então nós temos essa referência. Ayanpolo, Ayangalu, Ayanyejima, ou Ayannifa, são os outros nomes de Ayan, porque os Igalas dão outros nomes para as divindades. Mas o que quero dizer é que Ayan é central mesmo que não apareça. Ela é central em todo o lugar porque todo lugar canta, mesmo se não tem tambor. Se você canta, então tem Ayan. Não dá para fugir. E não tem terreiro sem canto, sem música porque é o que harmoniza e o mundo espiritual só vem através do canto.

Nos terreiros, classicamente existem grupos de tambores, tudo isso tem um fundamento, então todas as casas em geral usam três tambores, os ferros e os chocalhos, que são os xequerês ou abés como eles chamam no Rio Grande do Sul. Abés porque vem de alagbá, que é uma palavra que significa “digno de honra”, “aquele mais velho”. E essa palavra inclusive foi distorcida, porque quando os Alabés foram retirados do comando sacerdotal, isso não só na África, mas em vários outros lugares,

Alagbá se tornou alabé, que significa “mendigo”, ou seja, isso significa que eles desceram de nível e foram considerados párias.

Antigamente, eram os tocadores quem vistoriava todos os aspectos rituais de todos os Templos. Eram eles que iam homogeneizar o canto, porque se você tem um rito com uma canção no sul e no norte do país, basicamente, deveria estar igual. Se não está, se perde a tradição, a essência e as pessoas começam a andar para outro lado. Na Igreja católica mesmo eles cantam tudo igual, não tem mudança na estrutura, por isso que eles têm essa proeminência. Os juDeus cantam tudo igual e os árabes também. Só que houve um momento que começaram a fazer os cânticos e os rituais diferentes, porque começou a entrar aquela formação que é muito comum aqui no Brasil, de cada terreiro ser uma espécie de reinado entre quatro paredes, onde as pessoas não se comunicam. Elas fazem o que querem dentro do próprio terreiro, quando na verdade deveria haver uma comunicação. Graças a Deus, a comunicação que existe entre um terreiro e outro, hoje em dia as nossas tradições afro-brasileiras, vêm pelo mundo espiritual, então nisso há uma concordância: **todos nós louvamos os mesmos orixás, as entidades são as mesmas. Ainda que existam famílias de entidades mais comuns, todo mundo canta para Oxalá, Ogum, Oxóssi e todas essas divindades são comuns a todos.** Que, por vezes, correspondem com os santos católicos, porque assim como os santos atingiram o sagrado pelos seus feitos, os orixás também são pessoas que se elevaram. Mas você não pode inventar uma divindade e começar a cultuar, não faz sentido, é uma mentira. E imagina, uma hora alguém vai ocupar esse lugar astralmente, porque tudo o que você invoca alguém ocupa o lugar. Agora, pensa: o que é que está ocupando esse lugar? Não dá para saber se é bom ou não.

Eu já recebi e ensinei muitas pessoas aqui em casa. Já perdi o número de quantos eu iniciei na curimba e ela é essencial, mas há ritos que não usamos, porque para nós Ayan não é só tambor. No Brasil convencionou-se muito em ligar a curimba ao tambor essencialmente e relacionar os tambores com os africanos e com os rituais de evocação. Mas, na África, você tem as koras que são os instrumentos de cordas (inclusive existe uma Ayan que é a Ayanpolo que é das cordas); você tem os águes, que são os pianos africanos; o cântico que é Ayankorin; e os dançarinos são considerados músicos na África que é Ayanagalu.

**A curimba não é essencial apenas pelo tocar, mas ela é muito importante pela filosofia que trás na ritualística.** Ayan é a divindade da harmonia. Há momentos, por exemplo, que o oráculo Ifá pede alguns sacrifícios, mas Ayan impede isso. Então se Ogum pede um carneiro, você não mata o carneiro, você pega um couro ou alguma representação dele. E caso seja preciso ter mesmo assim usamos mais aves. Os próprios Igalas não aceitam o sacrifício, por causa de Ayan, porque ela é uma

divindade que não aceita sacrifício. Para ela, o sacrifício já foi feito no tambor, com o couro do animal, então é bem atenuado. E essa é uma das questões que vieram de encontro com a umbanda. A maior parte pelo menos também evita o sacrifício animal, porque nós acreditamos em elementares, que são espíritos da natureza, puros. Então evitamos isso.

Aqui na casa nós temos instrumentos de várias tradições. Temos algumas congas, que é um instrumento cubano na verdade. Ela foi trazida para o Brasil e hoje o pessoal da umbanda está usando muito, tanto pela facilidade como pela afinação, porque você toca sentado como os antigos tocavam nos batuques. Ali nos anos 1930 e 1940, houve uma invasão cubana no mundo, inclusive no Brasil. Vieram muitos instrumentos cubanos, daí surgiu até o sambolero, que era um estilo de samba que misturava. Eles começaram a fabricar aqui um instrumento chamado ogelê, que era uma mistura do atabaque com uma conga, que também temos aqui. O timbre e a afinação são mais claros nas congas do que nos atabaques. Por isso está se usando muito na umbanda. Além disso, a conga vem da makuta, que é um instrumento banto, que também temos aqui. Diferente da conga e do atabaque que são feitos de ripa, a makuta e alguns outros instrumentos africanos não são. Eles têm uns tablados, é uma diferença que tem. Hoje em dia tem até alguns, mas antes era diferente.

Temos um Ilú, um tambor de encantaria que é um tambor fechado, clássico, e engraçado que não é um africano, é turco. Ele é cilíndrico de uma forma européia, e ele entrou nas encantarias via os espíritos turcos que baixam e de alguma forma pediram esses tambores para serem tocados. Ele é da família dos frames que são os tambores xamânicos, então ele tem uma frequência diferenciada, diferente do atabaque.

Temos os atabaques, que são um instrumento árabe que entrou na África via Marrocos, tanto que o nome é *Al-Tablaq*. Temos um atabaque da casa Branca, que é um atabaque de mais de cem anos. Também temos um atabaque antigo com uma boca grande e temos um dos primeiros atabaques da umbanda, que é um atabaque de Exu. O pai Pedro Miranda foi quem me deu, lá da Tenda São Jorge, que foi a primeira tenda autorizada a fazer gira de Exu e ainda a usar atabaque.

Na tradição do Zélio de Moraes não tinha tambor, ainda que antes dele já houvesse terreiros. Por isso nós dizemos que o marco oficial é o Zélio de Moraes, mas o marco oficioso é que existia a umbanda antes dele. Inclusive, supostamente, há registros daquela primeira reunião na UEB, União Espírita Brasileira no Rio de Janeiro, da primeira manifestação do Caboclo das Sete Encruzilhadas. Ali no culto deles que é de onde surge a umbanda. No dia seguinte, ele começou a fazer na casa dele, porque foi rechaçado pelos kardecistas dentro da UEB. Só que segundo algumas fontes, essa ata não existe, então já não se sabe muito sobre o que aconteceu, ou os próprios kardecistas tiraram isso, que é o que



eu acho muito provável. Ou não teve esse registro. Então, dizemos que é um mito de origem e ele faz parte, ele representa que alguma coisa aconteceu, que algo foi verdadeiro e não dá para dizer que o Zélio não foi importante. Essa postura vem de pessoas que às vezes querem deslegitimá-lo, quando na verdade, você nunca pode desautorizar um ancestral. **O Zélio é um ancestral da umbanda inteira, não podemos desautorizar ele ou sua importância.**

Também temos um atabaque do Exu da Sete da Lira do Rio de Janeiro. Meu filho Cristian fez uma pesquisa comigo e ele foi muito feliz nisso. Conheceu a família da mãe Cacilda que foi uma das maiores médiuns que já existiu em todos os tempos. Ela fazia uma gira sozinha e, a cada gira dela, iam vinte mil pessoas, ela atendia todo mundo, incorporava na sexta à noite e desincorporava no domingo. É uma ancestral nossa aqui, porque certamente seu Sete da Lira nunca mais vai baixar.

Temos um tambor ngoma antigo que é um tambor dos bantos. Temos um banbaki, um tambor da Amazônia, que é um tambor feito com bambu. Temos um sabá, lá do Mali; um djembe, também do Senegal; temos um tambor da encantaria do Pará. Temos um Batá africano aqui e temos um kudís, porque na África não se usa essa noção de três tambores, se usa sete: são três kudís, três Batás e o tambor falante, o ntama.

Temos um Batá brasileiro, um dos poucos que restam, porque aqui no Brasil, a polícia percebia que as pessoas se apegam ao Batá, que era muito sagrado e era justamente o que eles confiscavam. Tem um livro chamado *As Religiões do Rio*, de 1902, no qual já se falava que existiam os Babalaôs no Brasil. O problema é que a intenção deste livro é desrespeitosa, porque a ideia do escritor era tirar sarro, era considerar tudo aquilo como algo menor. Apesar disso, o João do Rio registrou que uma vez entrou na casa de um babalaô e viu tambores pendurados na parede, e os tambores que você pendura na parede são os Batás, daí se tem uma pista.

Temos um tambor jejê, que é um tambor gigante. Temos um axico, que é a fêmea do djembe. No Mali se usa três tambores: o djembe, o axico e o dundun, que é um tambor dos dois lados. Temos um Inhã, do Rio Grande do Sul, só tem cinco deles Brasil e eu ganhei do Mestre Borel. Tem dois que são Ilús que completam ela, esse é um tambor que não pode sair de uma casa, ele só sai quando um pai de santo morre. Essa é uma lembrança inclusive dos Batás, ele é tipo um Batá brasileiro, tocamos ele deitado. O problema era que como, segundo o próprio Borel, era difícil fazer o fundamento, as pessoas não cultuavam porque ninguém aguentava e ele foi extinto, foi acabando.

Temos um Droll, um instrumento indiano, parente do Batá também. O Batá tem uma linha que é explicitamente definida que vai da África até chegar à Índia, então as considerações que temos hoje

são se o Batá nasce na África e vai para Índia ou se ele vem da Índia para África. Se você considera que veio da África para a Índia, faz sentido pensar que houve uma evolução do instrumento. E como a África é mais antiga, até chegar às Mridangam, parente dos Droll, a técnica é muito difícil e os códigos são diferentes. Agora se você considerar que veio da Índia tem um mito que conta que Xangô era um bariba, que é um povo do oriente, e que ele que levou os Batás para a África. Então pode ser que veio de lá também ou pode ser as duas coisas, mas que tem uma aparentada isso tem.

Existem muitos tambores para várias funções. Tenho o meu Batá pessoal e tem o de Xangô que não posso ficar pegando cotidianamente. Para tocar Batá você tem que ter independência, não pode confundir, então tudo o que ensinamos é visando dividir os ritmos. No Brasil, fazem os toques por lembrança, tem muitos ritmos nos Batás, assim como nos outros tambores, então é muito difícil. Hoje em dia mudou muito a característica da umbanda. No próprio candomblé, as pessoas tocam muito rápido, existem grandes tocadores, mas eles são muito rápidos e parece que perdem o essencial do que seria o ritmo. O Ijexá, por exemplo, pode ser rápido, como pode ser lento, mas quando você toca para Oxum é lento, ele tem que ser. É a diferença do Ijexá para o Afoxé: o Afoxé é um ritmo pesado, o Ijexá tem que ser leve e o que está acontecendo é que todo mundo está tocando tudo igual, quando, na verdade, cada tambor tem uma voz.

No congá temos um tambor rei, que só toco uma vez por ano. Ele é dedicado para Xangô. Temos também um tambor de Ayan e ele só toca para consagrar outro tambor. Temos um tambor Akon, que é como os Gegês chamam Ayan e ele tem trezentos anos. No congá tem um tambor pequeno que é o quarto tambor e ele representa o silêncio, é um tambor que nunca se toca e é dedicado aos orixás Funfun, das divindades brancas.

Dos instrumentos de ferro, temos **o agogô que é o maestro**. Toda a orquestra ritual tem que ter um agogô, quando não tem, não é ritual. É só um pessoal tocando qualquer coisa. Ele é a representação do maestro e é um orixá. O agogô é quem dá a palavra da voz para os ritmos, por isso que a palavra gogó vem de agogô: o maestro da nossa vida é a garganta. O certo é tocar ele com o ferro, para dar o fogo. Ele é quem dá o que chamamos de clave. Ele é o mais importante, não precisa nem do tambor. Com o agogô dá para fazer consagrações, orações, rituais de iniciação. E o outro instrumento é o xequerê, então se o agogô representa o fogo, o xequerê representa a água, ele é o útero e as sementes são as descendências. Ele é o instrumento que representa o ruído.

Na música temos o som musical, o silêncio e o ruído. Você tem o som musical organizado, o silêncio representado pelo quarto tambor e o ruído que é o xequerê ou as sementes no contorno dos tambores.

Às vezes você vê os africanos fazendo tambores afinadíssimos, e eles falam que está ruim. É quando eles enchem o tambor de pedra para dar o ruído, porque isso dá o equilíbrio na música.

A música precisa desses três momentos. A própria música ocidental se torna cansativa, porque não tem os elementos juntos. Por exemplo, podemos ver que as primeiras orquestras não tinham o tambor. O tambor surge com Beethoven, os antigos clássicos não tinham. Eles consideram o tambor algo muito marcial e Beethoven foi o primeiro que colocou os tímpanos e os bumbos.

Essa ideia de precisão, de limpeza na música, faz com que a música se torne psicótica e começam a ir para outro lado da música que é o excesso de técnica. Técnica é importante, nós falamos: **técnica surpreende, a emoção identifica**, mas as duas coisas precisam existir, nenhuma mais que a outra. Olha para você ver: Mozart foi um músico que começou a ficar cansativo, porque era muita escala, muita nota, muita soberba e Beethoven vem com algo mais emocional e o que deu isso foi o tambor.

Chega ao século XX, surge um músico como Stravinsky que vai entrar na ideia de música serial. Há três tipos de música no mundo: a música modal, que é a música de todos os povos e é a música mais misteriosa que tem, porque ela é baseada em modos. Então se você ouvir música de macumba, você ouvir o blues, a música indiana, as orientais, você encontra as músicas modais que são a primeira música que o ser humano fez, muito baseadas naquela coisa do “ummm”. Esse é um dos modos de se reconhecer um dos pontos de raiz. Quando você canta, por exemplo: “Tava sentado numa mesa da Jurema, afirmei meu ponto e balancei meu maracá. Lá na cidade da Jurema Preta, seu Zé Pelintra, dê um tombo e venha cá”. É modal, porque ele é o que não muda, tem um som “auuum” por trás.

Tem a música tonal, que já é uma música mais elaborada, que muda o tom. Existem pontos tonais cantados, mas, por exemplo, as músicas tonais são músicas populares, “pops”. Bach, que foi quem inventou tudo na música Ocidental, era modal, mas deu saídas para o tonal. A maior parte das músicas populares vem de Bach. Os Beatles pegaram muitas coisas, todos os clássicos do rock. O Led Zeppelin, por exemplo.

De acordo com que a música vai caminhando, ela vai se esgotando. Chega um momento em que ela se esgota e tem que surgir outra coisa, então quando chega ali, por volta de 1930 e 1950, surge o jazz e o rock baseado na música africana (além de algumas músicas cubanas), e acontece o ruído, a batida que é a terceira música. É necessário que surja, para que haja uma respiração da música.

Nos anos 1970, a música ocidental começa de novo a se tornar muito maníaca. Surgem grandes bandas, grandes grupos, que levam ao máximo a técnica de rock progressivo ou outros que preferem

optar pelo contrário. Por exemplo, a Disco Music que é baseada na batida e no soul. Tudo isso é muito eloquente, de novo a música dá outra reversão que é o punk rock que destrói tudo.

Disso surge o tecnopop, que é baseado em estruturas progressivas, em stophouse, em Disco Music. Começa uma nova geração de eletrônicos. Agora está tudo muito eletrônico então, muito provavelmente, vai ter outra revolução musical que vai transformar tudo isso. Eles transformam o pulso, que era uma coisa natural, em eletrônico. É a mesma coisa que a orquestra fez: tornou a música psicótica, então provavelmente vai surgir algo mais orgânico novamente.

A música vai se renovando e ela identifica um povo. **A música é a fotografia da psicologia de um povo.** Você olha para a música norte-americana e é uma porcaria, porque o povo está assim. Você olha a nossa música, o que era nos anos 1960 e 1970 e olha o que virou, isso significa que o nosso povo está em decadência e precisa de uma renovação.

Outra renovação que temos são as relações entre homens e mulheres nos terreiros. A diferença essencial dos homens e das mulheres na curimba é que eles são diferentes, eles sentem de forma diferente e eu posso falar sobre o que eu faço. No candomblé todo mundo é dividido por funções, mas, por exemplo, na tradição de Ayan não tem isso. No candomblé as mulheres não tocam, só os homens podem tocar os tambores e eles são chamados de Ogãs, que é um nome errado. Mas os homens tocam tambores, fazem os sacrifícios, as mulheres não podem fazer, elas têm outras funções na casa. E essa é a tradição deles, não posso dizer que é errado. Historicamente nós sabemos que lá atrás tem um preconceito com as mulheres. Agora aqui, homem e mulher tocam, porque Ayan é mulher, é uma divindade feminina, então como eu vou falar: “Não, você não toca”. Mulher toca se ela quiser.

Aqui na casa existe só um respeito com a fase da mulher, porque entendemos que na fase dela em alguns ritos, ela fica mais propensa a pegar forças negativas, então é um resguardo dela, mas é só isso. Na nossa tradição, mulher pode tocar e tanto na umbanda como em Igala as mulheres tocam mesmo, elas tem tocado muito e não temos restrição, não! Aprende quem quer tocar.

Existe uma coisa que é a iniciação, aprofundar-se no mistério, saber rezar. E outra coisa é só tocar, tanto uma coisa como outra, não são proibidas. Mas você só tocar é possível para todo mundo. Você se iniciar, só depende de você. Então, para nós, não tem essa diferença explícita, tanto é que a mulher canta também, dança. Já no candomblé as mulheres dançam mais, porque faz mais parte delas. No batuque do Rio Grande do Sul, as mulheres tocam, o que é curioso, porque lá há mais proximidade com o candomblé.

O que mais tem dentro do meu terreiro é homossexual, o grande Mestre nosso de quinto grau é. A umbanda esotérica tem um problema com gênero. Sinceramente eu nunca liguei para isso, essas pessoas se esquecem do seguinte: **na espiritualmente, ritualisticamente, o que importa não é o gênero, é a função alquímica.** A função alquímica diz que todos nós somos homens e mulheres dentro de nós, alguns mais homens, alguns mais mulheres. Isso é representado pelo Animus e Anima, do Yin e Yang, é a força interna de cada um. Então, por exemplo, às vezes, um casal, heterossexual, a mulher é mais ativa que o homem. E em um casal homossexual também varia. O que importa ali é a porcentagem de homem e mulher que cada um tem, em termos de gênero e de espiritualidade.

Não tem esse negócio aqui, o próprio W.W. da Matta e Silva diz que mulher não pode se iniciar no sétimo grau. Isso é uma idiotice! Não pode mais isso, não cabe mais essas coisas, porque tudo isso é a capacidade de cada um. Para você ser iniciado você tem que se capacitar a ser. Você não pode dar para o homem uma condição melhor que uma mulher, sendo que às vezes a mulher tem mais condição. Afinal cada um tem sua condição e isso nivela todo mundo. Aqui não tem essa distinção, tem a minha mãe pequena, a Mestre Iahawa, tem o Karaiman. Como eu vou chegar e falar: “Você não pode ser sétimo grau”? Eles são dedicados, estudam, vou obster por causa de diferença de gênero? Para mim Deus está interessado na alma do homem, não no corpo dele. Fico impressionado que em vez de evoluir, vira essa coisa distorcida.

A religião tem a função *a priori* de brigar com essas coisas, tem que acabar esse negócio. Por que tanto os heterossexuais, como os homossexuais, como os não-binários, o que importa na umbanda é a dedicação e a fé, é isso que interessa. Claro que a permissividade, o abuso da sexualidade, dentro do terreiro não pode, isso vale para todos, tanto de um lado como de outro. Agora, se vier uma mulher transexual, pode colocar na fila das mulheres, qual é o problema? E o não-binário pode também ficar à vontade, ele pode se sentir bem no lado feminino ou no masculino da gira e pode escolher. E claro, a última palavra aqui é do Caboclo Aymoré, mas eu duvido que ele restrinja.

**Acredito que nós que temos um terreiro na mão, um sacerdote, temos um processo contínuo de criação e recriação, mas baseado em coisas que já existiram, em coisas que merecem o respeito, pela existência e pela capacidade delas permanecerem.** Nossos ancestrais humanos que mantiveram as religiões afro-brasileiras tiveram uma grande demanda. Imagino que foi muito difícil para eles vencerem a barreira da raça, da etnia, da língua, para poderem fazer esse reencontro dentro da espiritualidade. Eu quero dizer é que hoje têm muitas pessoas que querem tirar santo do terreiro, querendo chegar a um purismo. Muitas pessoas desejando tirar o atabaque do terreiro, às vezes, não

aceitando que haja símbolos católicos nos terreiros, mas esquecem de que foi muito difícil para os nossos ancestrais, os mais velhos, fazer isso tudo se relacionar.

Tem que ter muito respeito por tudo o que é feito hoje, ter muito respeito por todas essas tradições que nos formaram. Por mais que se queira ter um processo evolutivo das coisas, tem que ter muito cuidado, principalmente por causa da egrégora. Às vezes os meninos falam: “Vamos acrescentar um método assim, um método assado na magia, esse rito, isso e aquilo”. É claro que existe muita coisa que podemos pensar e repensar. Temos que pensar, temos que refletir, não podemos simplesmente aceitar qualquer coisa.

Eu falo para eles aqui: a era do médium super homem acabou. E digo outra coisa também, falei nas minhas giras e teve médium que até não gostou: se você pega um avião, você espera que o piloto saiba o que está fazendo; se você vai operar a barriga, você espera que o médico saiba o que está fazendo, então porque não cobramos o pai de santo disso, dele saber o que faz, saber responder pelo que faz e saber dizer para o que veio? Um sacerdote tem a obrigação de responder, tem que saber por que você acende uma vela, porque você faz um assentamento, saber por que você cultua determinado orixá, saber de onde vem a ideia de orixá, o que é e o que deixou de ser. O que é um Caboclo realmente. Caboclo é um índio? Não é. Um preto velho é um preto velho? Não é. Uma criança é uma criança? Não é. Um Exu é um capeta? Todo mundo sabe que não. Como eles incorporam? É pela cabeça? Se as coisas têm explicação, se têm fundamento, então nós não podemos ficar na mão de pessoas que não sabem o que estão fazendo. Tem que saber o que faz e mais do que isso, tem que ter a sabedoria de falar “eu não sei fazer”. Ninguém é Deus, ninguém sabe tudo. Essa é uma coisa, agora, **o respeito à ancestralidade é o mais importante, porque é através da ancestralidade que vamos para frente.** E eu falo para os meus iniciados: “você pode discordar do que for, aliás, eu acho que você tem que discordar de tudo, mas uma verdade imutável é que existem coisas que são muito antigas. As coisas estavam antes de chegarmos e elas vão ficar depois que formos embora. Por isso, devemos respeito a elas”.

Então, por isso que eu não posso criticar: “Ah o candomblé é assim”. Eles têm o sistema deles, por mais que Ogã e Ekedí não existam na África. Esses termos foram criados no Brasil, porque Ogã e Ekedí não incorporam e criaram isso para manter as pessoas nos terreiros, dando cargos equivalentes para quem incorpora. Incorporação é com Caboclo, Preto Velho, Criança, com os ancestrais, e o transe anímico. O transe de orixá, é anímico, é o que vem de dentro para fora, e o transe mediúnico, a incorporação, vem de fora para dentro, é uma entidade que acopla em você. O que me cabe é

respeitar o que já está aqui e o que está por vir e você só respeita o seu descendente quando você respeita o ancestral, não tem jeito.

Eu digo que eu sou só um tocador de tambor, eu sou só isso. Não sou mais nada e tudo isso que trago vem da tradição de Ayan. Olha, Xangô ele não tinha roupa, ele só tinha um tambor e virou rei. Ele não tinha nada e virou rei pelas amizades que teve e pelas suas esposas, ou seja, ele só foi rei por causa da mulher. Como vemos na história de Buda ou Cristo, quem ensinou foram as mães deles. Falam que Maria engravidou pelo ouvido, porque o anjo falou para ela e na hora que ele falou foi à hora que Cristo entrou dentro dela, isso significa que: **a importância da mensagem, ou seja, vem do ouvido para boca** e tudo o que eles fizeram aprenderam com a sua ancestral mulher.

### *Mestra Inayan*

*Aonde eu for eu carrego a umbanda comigo. Na verdade, a umbanda mora dentro de mim, é minha casa.*

Eu me chamo Micheli, mas sou Inayan na umbanda, que é o meu nome de iniciação. Eu tenho quarenta e quatro anos e possuo uma origem cigana. Tenho um bisavô português, meu avô era negro e minha avó era descendente de escravizados por parte de mãe. Minhas tias são todas negras, a mamãe era mais clara e eu me considero negra, mas gostaria de ter mais melanina. Minha origem é uma misturada boa como é normalmente aqui no Brasil. Eu tenho um filho de dezesseis anos que se chama Caiuby, que significa a folha azul e era nome de um índio muito importante aqui no Vale do Paraíba.

Eu sou cantora, eu tenho como ofício a música, não tenho certeza de quanto tempo, porque aos sete anos eu já cantava com meu pai, que também era músico. Participamos dos grupos de música dentro da minha família junto com os irmãos e os primos; eu cresci vendo isso tudo. Em 1999 eu ganhei meu primeiro cachê. Já cantava, mas não era remunerada, meus amigos me carregavam para os bares, até porque eu não pagava a minha consumação, e o dono do bar me colocava para cantar a noite inteira. Eu adorava e era menor de idade. Quem estava comigo eram meus amigos, as pessoas comiam e me ouviam. Então costumo contar a partir de 1999, que foi quando eu me profissionalizei. Vivo de música até hoje. Têm outras coisas que eu faço como a venda de *tupperware* e *Mary Kay*, para reforçar o orçamento, porque eu vivi somente da música até os meus trinta e oito anos, e as coisas começaram a ficar difíceis para artistas, mais ainda do que sempre foram e eu me vi nessa necessidade de complementar a renda. E eu continuo, amo o que eu faço! De vez em quando dá uma desanimada, porque é muito inglória essa coisa da música, mas acho que até dentro do meu desestímulo, eu sigo firme.

Tenho uma gratidão absurda pela música, até porque todas as coisas materiais que eu conquistei foram por meio dela. Eu comprei meu apartamento com vinte e dois anos, os móveis, eletrodomésticos, todas essas coisas. Em 2003 eu fui para um concurso de televisão e ganhei um carro zero, eu vendi e quitei meu apartamento. Então eu tenho toda uma história de muita felicidade com a música, embora não seja fácil. Mas sou muito grata e acho que irei ficar bem velhinha fazendo isso. Enquanto tiver minhas cordas vocais eu irei cantar, nem que seja para os netos.

Eu sempre fui devota de Santa Cecília e hoje eu estou, após ter sido guiada, em uma casa que cultua Santa Cecília que pelo sincretismo é Ayan. **A sensação de estar em casa, de você se reconhecer em tudo, desde o toque, da ancestralidade, dos mentores que baixam na casa, dos meus irmãos, da curimba, do canto é maravilhosa.** Quer dizer, estava sempre tudo interligado e eu não sabia, fui descobrindo com o tempo quando eu vim para o Templo da Estrela Verde. Foi a minha fala quando eu estive no TEV pela primeira vez, que era lá no Jabaquara. Eu estava com a minha falecida mãe e comecei a chorar copiosamente, chorei e chorei e minha mãe falou: “Minha filha, o que foi?” e eu disse: “Mãe, eu voltei para casa”. Então é a minha casa.

Eu sou nascida em Caçapava, meio acidentalmente. A minha família inteira é carioca, são todos do Rio e meu pai era militar, fazia escola de especialista em Guaratinguetá e minha mãe estava dois ou três meses sem ver o meu pai e ela veio grávida visitar ele. E foi à Caçapava até uma tia emprestada, que eram amigas desde sempre, porque ela queria comer pato com laranja. Minha tia Isa fez o pato e quando ela foi comer, a bolsa estourou. Foi aquela correria para o hospital, foi feita uma cesariana, enfim, estreei minha primeira estreia.

E embora mamãe se denominava umbandista, ela quis me batizar católica, para que eu não saísse pagã de Caçapava na hora de pegar a estrada. Então veio todo mundo do Rio, me batizaram e voltamos para a casa. Eu morava em Bangu no Rio e fiquei até os meus onze ou doze, quando meu pai pediu as contas na Varig para vir para Embraer e viemos para São José dos Campos de mala e cuia. Desde então, ficamos pipocando bastante, porque minha família tem um sangue de cigano fora do normal. Em 2000 minha mãe tinha feito umas vinte e três mudanças na vida, depois teve mais umas oito de lá para cá. Morei em vários bairros em São José, estudava na escola uma semana, mudava, a outra ficava seis meses. Poucas vezes meu irmão e eu ficamos um ano. Até que mudamos para Jacareí, e eu me apaixonei por Jacareí. Era uma cidade muito pacata na época, não sei dizer que ano era isso, e era uma delícia viver aqui e eu fiquei aqui. Meu filho nasceu em 2004 em Jacareí, eu me apaixonei e é minha cidade. Muitos anos depois eu voltei para Caçapava para fazer um show, me emocionei no palco e contei para todo mundo que sou caçapavense.



Um ano depois que eu ganhei o carro, o Elimar Santos me chamou para ser *Back in Vocal* dele no Rio, só que eu não saí de Jacareí. Fiquei seis anos com ele, indo e vindo de carro, avião, o que fosse. Saí só em 2010. Voltei para fazer uma carreira solo, se é que isso cabe para um artista, mas vim para fazer as minhas coisas, para cantar para mim, para as pessoas que gostavam do meu canto, para o meu público. Fui bem recebida de volta nesse sentido musical, fiz muita coisa para a Prefeitura daqui, de São José, e para muitas prefeituras com grandes shows. Foi assim que eu conheci o Mestre Obashanan. Ele veio para fazer um show comigo, era um show temático, de abolição da escravatura, dia dos pretos velhos e, por acaso, dia das mães que caiu tudo junto. Foi um show lindo, me vesti com toda a indumentária, tinha cenários, enfim, foi lindo. E como tinha canções que eu cantava em iorubá, eu já tinha percussionista, mas queria alguém que fizesse o tambor com maestria e soubesse o que estava fazendo. Então lembrei que o Mestre Obashanan era um Alayan, um Alabé. Ele aceitou, veio, pouco depois disso começamos a namorar, depois eu conheci o TEV e estou lá até hoje.

Eu conheci a umbanda ainda menina pelos meus pais. Meu pai trabalhava na umbanda e minha mamãe cantava, ela não tinha mediunidade de transe, e a minha avó também era uma trabalhadora da umbanda, mas isso tudo antes do meu nascimento. Não peguei essa fase deles trabalhando na umbanda porque, muito próximo ao meu nascimento, o meu pai e a minha avó se afastaram. Todos eram de Xangô, só a mamãe que não, pensamos que ela era Iemanjá, mas meu pai, minha avó, meu filho e meu ex-marido é Xangô, tem muito Xangô na vida de Iansã. Na verdade, meu pai conta que se desliga, porque apesar dele trabalhar muito bem e de se sentir um médium forte e ter muito amor, tinha muitas dúvidas, quando o Caboclo subia ele começa a chorar para a mãe de santo dele e falava: “Minha mãe, pelo amor de Deus, o que eu fiz? O Caboclo passou uma erva assim para tomar banho, passou um chá e eu não conheço folha, árvore, raiz e se eu tiver pedido para alguém tomar alguma coisa venenosa”, e ela ria e dizia: “Calma, a entidade sabe o que está fazendo”. Mas o papai sempre foi muito estudioso, sempre foi caprichoso, morreu estudando. Com o passar do tempo, essa falta de resposta fez ele se afastar, não sei se nessa época existia um livro, se a teoria já existia nessa época, em 1970 e 72, não sei por que ele não tinha acesso aos livros escritos em 1930, acho que era difícil circular.

Eu não lembro os motivos pelos quais a vovó saiu, só sei que logo depois minha família entrara para a Igreja Messiânica Mundial do Brasil. Primeiro vai minha avó, depois minha tia Janete e vai minha mãe para a messiânica, então eu nasci na messiânica. Eu recebi um *Shoko*, uma medalha que as crianças recebem antes da adolescência, de pedra, que nem sei se existe mais isso hoje. Só que a minha madrinha de batismo, a tia Jô, irmã da minha mãe, ela sempre foi candomblécista, e entra a minha memória de ancestralidade, de macumba, de ritual, porque todo mundo foi para a messiânica,

mas a tia Jô levava as crianças para o candomblé. Inclusive eu me lembro do primeiro pai de santo da tia, que se chamava Mauricio, ela foi feita na Angola. Então, eu tenho muitas memórias, principalmente da festa de Cosme e Damião, íamos eu e meu irmão e todo mundo da família, então isso sempre teve comigo, mesmo tendo me tornado messiânica.

Eu fui da messiânica de dezoito a vinte anos, isso tudo no Rio e quando eu venho para Jacareí, eu comecei a sentir necessidade de ir aos terreiros. Algumas pessoas do meu convívio que eram umbandistas e candomblécistas, eu chegava e pedia para me levar. Eu fui conhecendo os lugares, apesar de ser messiânica quietinha. Eu ia às giras, frequentei muito tempo, várias giras, algumas em Jacareí, algumas em São José dos Campos, e dessa forma eu pude transitar, conhecer um pouquinho, superficialmente, cada casa. Cada lugar com sua raiz, com seu jeito, com suas ritualísticas, então eu tive acesso a lugares que trabalhavam junto com os passes dos mentores a *cromoterapia*, outro lugar junto com *apometria*, um já trabalhava com *puxada*. Enfim, conheci uma série de coisas que foram me dando um norte, sem eu saber que era uma orientação..

Eu fiz uma reunião na minha casa, com meu pai, minha mãe, meu outro ex-marido e falei: “Olha, eu preciso fazer um comunicado a vocês, eu vou para a umbanda”, meu pai fez assim: “Sabia, eu sabia que alguém ia herdar (levar) essa *canga*”, minha mãe foi contra: “Mas você é messiânica”, meu pai respondeu: “Preta, eu já não fui? Você não cantou a vida inteira na umbanda? Você achou que ela ia escapar? Ela herdou, nós sabíamos que ela é médium desde criança”, meu marido também não gostou, mas eu deixei claro que era só um comunicado, eu não estava pedindo a permissão deles para eu ser umbandista.

Uns felizes e outros não fui até o ministro da minha Igreja abrir o jogo, que na época era o ministro Renato, então eu marquei um horário com ele. Lá tem toda uma ritualística para lidar com o antepassado, porque a Igreja Messiânica é espiritualista, e expliquei: “Ministro, o negócio é o seguinte, sou membro há muitos anos da Igreja e faço o *Sorei Sashi* dos meus antepassados”. Eu já havia feito uns três naquela época e são coisas muito sérias, são compromissos que você honra dentro daquela religião e que você nunca mais pode deixar de fazer, porque aquele ancestral fica esperando o que vai ser feito. Então é muito sério, tem que querer fazer, saber a responsabilidade que é fazer e manter a constância até o dia que você desencarnar. Isso é chamado de Culto às Almas dos Antepassados, que é em japonês *Sorei Sashi*. Então, eu falei: “Faço o *Sorei Sashi* e o que eu quero dizer para o senhor é que eu não abro mão de ser messiânica, da minha fé, não abro mão do amor que eu tenho por *Meishu-Sama*, que é o messias da Igreja Messiânica, eu não vou sair, mas não sei como funciona”. Claro que eu sabia como funciona, ou você é ou você não é, simples assim, mas no frigid

dos ovos na conversa eu expliquei muito bem para ele, pontuei minhas questões e ele só me disse assim: “Porque a Igreja Messiânica não é suficiente?” e foi onde eu falei para ele: “Eu sou médium, eu me sinto médium, eu sinto todos os meus mentores quando vou a um culto, um ritual na umbanda ou no candomblé, isso me chama, é muito latente, eu preciso trabalhar a minha visão”.

Eu nunca fui de ver um guia ou mentor, mas pessoas desencarnadas sim. E até nessa época, com uma frequência muito grande, ao ponto de ver a minha bisa, quando ela desencarna um tempo depois, via ela sentada na minha cama. E eu chorei, pedia e rezava para eles não aparecerem mais e deu uma amenizada, porque todas as noites minha bisavó vinha no meu quarto, eu abria meu guarda roupa para pegar as cobertas e vinha o cheiro dela e tomava conta do quarto, toda noite, até o dia que ela resolveu sentar na minha cama. Eu devia ter uns doze ou catorze. E eu falei: “Existe uma lacuna, um buraquinho que só a umbanda preenche, eu sou muito feliz e tenho uma gratidão enorme pela Igreja Messiânica, eu amo meu *Meishu-Sama*, mas **a umbanda me chama e eu preciso tampar o meu buraquinho, eu preciso me sentir completa**. Mas, ao mesmo tempo, não quero deixar de seguir as coisas que eu preciso fazer dentro dessa filosofia”. E ele entendeu e disse: “Olha, eu não tenho voz para bater o martelo e dizer ok, fique nas duas religiões, mas eu vou mandar uma carta para o reverendo Tetsuo Watanabe”. O Watanabe vinha ao Brasil uma ou duas vezes por ano, ele ficava no solo sagrado de Hakone, que é um dos solos sagrados que estão espalhados pelo mundo, e para a minha surpresa, ele mandou de fato esse documento para a sede que era na Vila Mariana em São Paulo. Esse papel foi para a sede e veio para Jacareí. Ele me chamou e para a minha surpresa, ele disse rindo, daquele jeito japonês, né: “Micheli, você vai ser a primeira messiânica umbandista da história”. É lindo! É muito lindo! Então eu falo que eu sou umbandista messiânica ou messiânica umbandista, porque a ancestralidade é isso: é você cuidar espiritualmente dos seus que já desencarnaram.

Na nossa casa, no TEV, existem pessoas de várias vertentes, isso é uma das coisas que me chamou muita atenção no Templo da Estrela Verde, porque eu já tinha batido muita cabeça até me encontrar efetivamente. Já havia sido filha de santo da D. Marta, do Seu Luiz, da D. Nitinha, enfim, foi quando eu conheci a umbanda esotérica. Eu nunca tinha ouvido falar, mas meu irmão era da umbanda esotérica já nessa ocasião, ele entrou para a umbanda, muito antes de mim, eu era só consulente, mas fiquei apaixonada pela umbanda esotérica, só que o terreiro aqui em Jacareí não funcionava as terças e eu só podia nesse dia.

Meu irmão disse: “Micheli tem uma umbanda esotérica em Taubaté às terças feiras” e eu comemorei, foi perfeito, pedi o endereço e pedi para me levar, nem sabia se ia ser aceita, mas fui muito feliz.

Nisso eu já tinha sido convidada a me retirar de sete terreiros, não que eu fosse de todos, mas já havia passado por esses lugares e nessas minhas bateções de cabeça, eu fui convidada a me retirar de duas casas de umbanda, quase uma terceira do TEV, foi por um triz. O que eu quero dizer é que quando eu encontrei essa casa em Taubaté, antes de entrar para o TEV, tinha acabado de sair de um terreiro de umbanda Popular aqui de Jacareí.

Não gosto disso, desse vocabulário do mundo de umbanda esotérica, umbanda popular, umbanda mirongada, para mim não existe isso. umbanda é umbanda!

Quando eu chego a Taubaté, de fato, as giras eram nas terças-feiras. Fiquei um tempo na assistência, o Caboclo Rompe Mato me convidou para entrar e eu fiquei sete anos na casa. Eu saí quando meu pai desencarnou, porque eu tive uma decepção. Nem sei se é isso mesmo, pois o que é decepção para um, não é para o outro, mas fiquei descontente com uma determinada conduta do meu sacerdote.

A Igreja Messiânica me ensinou o que é a hierarquia e como lidar e me portar. E acima de tudo o significado do respeito. Então eu tinha muito latente comigo a forma como me comportava com os meus mestres. Quando eu entrei para a umbanda, efetivamente, na esotérica, eu percebi a grandiosidade disso e eu entendi como funciona tudo aquilo dentro da hierarquia umbandística. Há a minha mãe pequena, meu pai pequeno, meu sacerdote, a minha irmã que é mais velha do que eu, a que acabou de chegar. Eu percebi que para lidar com tudo isso dentro da umbanda era diferente da Igreja Messiânica. No entanto, a hierarquia é hierarquia por si só, só que na nossa ritualística muda bastante, liturgicamente, é diferente.

Nisso, a Ordem Iniciática do Cruzeiro Divino em São Paulo, a qual fazia parte porque era neta do Mestre Arapiaga de lá, fundado pelo Rivas, a raiz da umbanda esotérica vem dele. Ele que nos apresentou a umbanda esotérica, dentro de toda a sua sabedoria, mas depois o Rivas começou a ruir. Eu me considero bisneta de Mestre Apakan e o Rivas foi um dos últimos sacerdotes de Mestre Obashanan e um dos últimos do meu Mestre lá de Taubaté. Então, meu Mestre de Taubaté, Tashanan e o Obashanan eram irmãos de santo. Então assim, quando começa a ruir tudo isso em São Paulo, Mestre Obashanan já tinha saído da umbanda Esotérica, não era mais discípulo de Ribas e muitas pessoas vinham me avisar que ele estava fazendo muita coisa lá, que ele tinha pirado, e ele era muito bom. Foi tudo muito triste, de sentar e chorar. Para nós que somos da religião, ele era um baluarte, ele era um cara que era para ficar na história. Mas não sei, não me cabe julgar, não importa. O que sei é que ele desmoronou e acabou com tudo.

O Mestre Roger, Mestre Obashanan e Tashanan eram os braços direito do Rivas, tanto que eles faziam as ritualísticas e foram uns dos primeiros a formar o sétimo grau com o Rivas, em 1982, mais ou menos. Pois bem, aqui tudo começa a acabar. Meu irmão veio falar para mim: “Olha, eu saí, o cara está surtado, o Caboclo Ubiratã não baixa mais nele, seu Capa Preta, abandonou, disse que não vai vir mais para trabalhar com ele não”, começou a virar uma bagunça, mas com todo o respeito que eu aprendi a ter na messiânica, enquanto meu Mestre Tashanan vê verdade e está lá eu também estarei lá. No dia que meu sacerdote disse: “Olha não estamos mais ligados a eles”, então tudo bem. Mas ele era o meu sacerdote, ele me orientava e eu confiei a minha caminhada espiritual a ele, então eu não podia ir contra o que ele dizia. Isso na minha cabeça.

Eu acho que quando você entrega o seu *ori*, dá a sua cabeça, o seu coração, a sua alma pelo chão do terreiro, você está oferecendo para o seu sacerdote também, porque ele é quem te representa no corpo físico e no espiritual e leva para quem comanda aquela casa. Eu acredito que você tem toda uma satisfação para dar, tanto para o sacerdote, como para o chefe daquele terreiro. Então eu confiava no Mestre Tashanan.

Só que o que me faz sair da casa não foi à confusão de São Paulo, foi uma conduta dele para comigo, que foi justamente no desencarne do meu pai. Eu fiquei muito sentida, era um momento de muita fragilidade, eu estava perdendo a pessoa que eu mais amei nessa vida. Eu estava um caco, achei que não ia aguentar inclusive, quando meu pai foi embora, e eu precisava muito dele e eu não tive a ajuda dele, eu não tive a mão e nem o olhar dele sobre mim. Isso para mim, acabou com tudo e eu saí da casa.

Nesse meio tempo, fui fazer aquele show em Caçapava e peço para o meu irmão intermediar Mestre Obashanan, porque eu queria uma *macumba* no meu palco e para a minha surpresa, ele aceita, vem para os ensaios e quando ele desce as escadas da minha casa, eu brinco que eu me apaixonei quando ele entrou. Fizemos um show incrível, maravilhoso, começou a rolar uma química e em um dado momento eu estou no palco, em pleno ápice do show e eu viro para traz e vou à direção dele e sabe quando faz um laço? Foi ali no palco, eu não me apaixonei pelo sacerdote, eu me apaixonei pelo Ayan Kawo que era o músico ali.

Eu nunca tinha pisado no terreiro dele, embora meu irmão estivesse me chamando há mais de seis anos, e era porque estava bem em Taubaté, e que não tinha essa necessidade de visitar outros lugares, nem que seja para prestigiar, porque a minha vida, naquela ocasião, era uma loucura. Minha conta de telefone era oitocentos reais, o que hoje seria uns dois mil e quinhentos, porque eu conversava com meu filho pelo telefone, eu estava em Manaus, eu estava em Sergipe, estava em Alagoas, trabalhando

e trabalhando. Então a umbanda para mim estava muito bem resolvida, eu tinha que fazer a minha parte na minha casa, o que já era complicado por conta do meu ofício, o que dirá eu visitar a umbanda dos outros? Eu já tinha todas as obrigações enquanto filha de santo, as leituras, trabalhos presenciais, as vivências no terreiro, estar lá e faltar o mínimo possível. Quando eu não estava trabalhando, não tinha uma terça-feira que eu não estivesse lá, eu chegava em casa, duas, três da manhã. Porque depois nós vamos limpar o terreiro todo, aquela coisa.

Desde o início ficou muito bem resolvida a nossa história, fomos conversando, se interessando mais um pelo outro, eu queria ficar solteira, tinha me separado recentemente, ele também estava separado há pouco tempo, mas já não ficávamos mais sem nos falar. E, quando terminou o último ensaio, ele esperando o meu irmão vir buscar ele para levá-lo para São Paulo, eu falei: “É agora que eu vou fazer todos os meus questionamentos”. Minha mãe ainda estava viva, ela estava no sofá e ele sentou-se à mesa, acendeu o cachimbinho dele e eu comecei a fazer um monte de perguntas, austera e abusadíssima. Ele calmo, cachimbando e eu com um caderninho aqui, “quero fazer todas essas perguntas para o senhor, porque eu sei que o senhor ficou vinte e três anos com o Rivas e saiu cuspidando no prato que comeu”, e ele começou, com toda a calma, a me explicar item por item do meu caderninho. Fui ficando desse tamaninho, ele me explicou o que tinha acontecido, porque depois de vinte e três anos de discipulado se desligou. O que estava acontecendo lá no sacerdócio, o quanto ele ainda tentou puxar para que ele não caísse. Porque ele, enquanto iniciado de sétimo grau, era igual espiritualmente e cabe ao discípulo indagar sim o seu sacerdote.

O sacerdote não tem que ser uma pessoa inalcançável, intangível. Não, se você tem suas indagações, seus questionamentos, eles precisam ser feitos. E quando você ver que de fato ele está fazendo alguma coisa, que você aprendeu com ele, que não é correta, você tem direito de falar: “Meu pai, oh meu pai, vem cá”. Um discípulo, na minha visão, tem essa responsabilidade, porque o submundo não ataca só nós meros mortais. Ele o tempo todo, muito mais, ataca os sacerdotes de uma maneira muito mais física. Inclusive, muito densa, muito mais forte e com ira, familiaridade e proximidade maior. Como falamos na nossa casa, todos eles tem ordem e direito do astral, eles são forjados para lidar com o submundo, cada um dentro da sua linha. Um é mais quimbanda, outro é mais esoterismo, o outro é mais magia, o outro vai mais à incorporação, cada um na sua linha, mas todos enfrentando demandas. Nós pensamos que seria passar por cima, mas não, isso faz parte. Então se isso acontecer um dia, se eu ver um dia que ele enquanto meu sacerdote está tomando uma postura e que isso vai prejudicar principalmente a nossa casa, a nossa raiz, a nossa escola, o nosso chão, eu tenho obrigação de falar “Meu pai, olha, está acontecendo isso e o senhor está indo para um caminho esquisito, você me ensinou que não era assim” e ele vai ter que parar para pensar. Ele pode até falar: “Quem é você para

falar assim comigo?”, mas depois ele vai sentar e falar: “Não é que minha filha tem razão”, cada um reage de uma forma, mas é nossa obrigação.

Depois dessa conversa com ele, eu cheguei ao TEV. Eu não sabia absolutamente nada, nem dele, nem do TEV, não sabia que ele cultuava Ayan, não sabia se era Angola, se era esotérica. Não sabia absolutamente nada e a única pessoa que eu conhecia lá era o meu irmão de sangue. E eu percebi que, embora fosse umbanda esotérica, a mesma de Taubaté, eles tinham muita ritualística, o próprio rito em si, a fala, era tudo muito diferente. E isso me fez parar para pensar e eu caí em uma profunda tristeza, porque falei: “Poxa, perdi sete anos da minha vida”, na minha cabeça, na minha ignorância, porque eu fiquei sete anos com o irmão dele que tinha uma metodologia de trabalho totalmente adversa.

Eu tinha uma quartinha de Lebara que ficava comigo na minha casa, um pemba em uma tábua redonda, as minhas guias e a minha túnica, *solamente*. E quando eu entro no TEV, eu achei que era a mesma coisa, filhos do mesmo pai é a mesma umbanda, mas o Mestre Obashanan fala: “Minha filha, nós temos que fazer a sua toalha de cabeça”, eu fiquei sem entender: “Que toalha de cabeça?”, e ele: “Se você já tem a sua, você não precisa jogar fora, rasgar, nada, nós continuamos com a sua” e eu: “Não tenho”. E isso faz parte da nossa tradição, é uma coisa nossa, é o primeiro escudo do médium. Eu não gosto de usar a palavra médium, porque a pessoa pode estar na corrente e não necessariamente ser médium, mas assim, se você está em uma casa, acobertado por uma casa, se está numa corrente, você tem que ter uma toalha de cabeça.

Eu pensava o que estava fazendo lá e eu chorava. Eu sou uma pessoa que tenho uma fé que, olha, eu posso perder um monte de coisa nessa vida, mas a minha fé não se abala! É uma fé que não cabe em mim, não sei nem explicar, mas assim, eu me dediquei muito para o astral da casa, para os mentores que vinham na minha mediunidade e me achavam digna, fazia tudo com muito amor. Eu perguntava lá na casa de Taubaté: “Você pode me dar uma função? O que eu posso fazer para ajudar na minha casa?”, sempre fazia o que estava no meu alcance, quando me pediam era a minha alegria, porque lá não podia tocar em nada, eu já estava há muitos anos e falavam: “Não encosta nisso, não mexe nessa quartinha, porque esta quartinha não é para você”, então eu chego ao TEV toda igual um gato.

E o Mestre Obashanan: “Não, aqui não tem isso não, você vai fazer tudo o que todo mundo faz, você não vai fazer coisas mais profundas dentro da ritualística, ir lá firmar a casa do Exu, isso é para os mais velhos, mas essa coisa da limpeza, quer passar rifa, pode passar a rifa”. Ele varrendo, o outro vindo com o balde e eu falei: “O que é isso? Onde eu estou? Oncontô, poncovô? O sacerdote está varrendo o chão?”. E ele assim, todo desleixado, com aquela calça e a blusa furada.

Aconteceu uma vez, em um rito de Xangô, maravilhoso, auspicioso, aquela coisa linda montada, aquele altar, aconteceram vinte e um ritos de Xangô e poxa, trabalhamos o ano inteiro para fazer o rito. E eu ia para Rio Preto, uma semana antes, na nossa casa mor, eu ia para lá, e comprava peixe e comprava erva, arriando comida para os dezesseis orixás, porque lá tem dezesseis casinhas, arredando panela, cantando a noite inteira para arria as comidas, fazer as ervas, horas rezando dentro do quarto de Ossain com todos os cânticos de todos os orixás. Então assim, era uma coisa trabalhosa, bonita, muita flor, todo o povo de Ayan dentro do leite, todos os preceitos do jeitinho que tinham que ser. E nesse ponto ele é muito caprichoso.

O rito era às sete horas da noite, oito horas da manhã. O povo chegando, o povo do candomblé, o povo da umbanda, todo mundo vindo para o rito de Xangô. A pessoa que ficava lá na frente defumando, recebendo e outra anotando os nomes de quem estava chegando, vinham pessoas de tudo quanto é canto. Entrou um homem, do candomblé, muito bem vestido, um sacerdote, sessenta e cinco mil guias, aquela roupa bonita, aquele sapato, eles são muito vaidosos, tudo muito bonito. Chegou com os filhos, com a Ekedê dele, outro com um balaio com a roupa, que acaso ele virasse, o orixá dele já ia lá para cima para trocar, para vir para a sala vestido.

É como se fosse um Xirê. É um Xirê nossa festa, é uma aproximação que fazemos com o pessoal do candomblé, porque se fossemos à festa fazer o rito de Ayan não teria nada a ver com o candomblé, nada a ver com a umbanda, nada a ver com nada. Veio a pessoa defumar esse homem do candomblé, ele perguntou sobre o Mestre Obashanan e ele apareceu na garagem varrendo, esfregando o chão e nós todos correndo e mandando ele se vestir que estava na hora do rito. E ele lá, bem tranquilo, porque ele não tem essa preocupação estética.

A umbanda, sintetizando tudo, é a minha vida. Eu não me vejo se não dentro da umbanda, eu não me reconheço enquanto Micheli fora da umbanda, nem enquanto Inayan. Eu brincava com ele que se um dia ele fizer a passagem primeiro, eu estaria lascada, porque muito provavelmente, eu seria filha de um dos iniciados dele, de algum dos meus irmãos, e muito provavelmente o Mestre Karaiman de Cuiabá, que é o que eu mais me afinizo no sentido de ritualística. Porque cada um tem seu jeito, ele é mais quimbanda, joga todos os oráculos, ele faz um negócio que é mais a minha cara; Mestre Obaçuara é outro iniciado que é de Ribeirão, ele é mais encantaria, o terreiro dele é de encantaria; mestra Iahawa em Frutal, outra iniciada dele, ela é mais umbanda esotérica, embora ela venha da Angola; Mestre Tauara também. Mas, o que eu vejo que me responde mais é o Karaiman, acho que eu seria filha dele.



Então assim, eu não me vejo sem a umbanda, **aonde eu for eu carrego a umbanda comigo. Na verdade, a umbanda mora dentro de mim, é a minha casa.** O Templo da Estrela Verde mora dentro de mim, então eu faço o Templo onde eu estiver, eu sinto. Se eu viajo, a minha toalha de cabeça vai comigo e fica lá acesa todos os dias, quando eu faço os meus shows, não em bar, mas quando eu faço shows meus mesmo, eu monto meu congazinho, levo minha Santa Cecília, meu Oxóssi, acendo o meu incenso, então assim, ela está em mim.

Tem um show que eu faço, a Clara Nunes, que é muito forte para mim, então quando eu fiz o projeto pela primeira vez, antes de entrar em cena, antes de concluir e executar, eu fui ao túmulo da Clara, pedir agô, licença e permissão para que eu interpretasse as canções que ela interpretou. E antes de subir no palco, monto meu congazinho ali bonitinho, eu faço sempre as minhas orações e como era um show dela, mais uma vez, em pensamento, peço licença para eu sentir todo mundo comigo. Eu não entro naquele palco sozinha, eu sinto tudo e é muita responsabilidade, sentir Caboclo, Preto Velho, ela, como se dissesse: “Faça! Você pode fazer!” e depois eu sonhei com ela dizendo que eu podia cantar as músicas dela.

Nunca vou esquecer esse sonho: Era dentro de um cemitério. Estava dentro de um quarto, com três paredes, tudo muito branco, muito claro. Então quando eu saio, tem um braço para fora da terra. Eu vou e puxo, é ela, e ela fala para mim: faça os meus shows e cante as minhas canções. Então, o que acontece, a espiritualidade, embora eu seja muito leiga dentro da umbanda, eu me considero uma iniciante, sem demagogia, sem cortar seda, não é porque sou filha do Mestre Obashanan e ele é meu sacerdote que sei das coisas, é mentira. **Eu sou muito da vivência do terreiro, o que eu aprendo na prática,** eu costumo não esquecer, se eu for ajudar a arriar uma oferenda para Ifá, eu levo, aprendo a fazer aquela comida, já sei o que faz, a montagem de tudo, o que tem que comprar, tudo o que eu vivo, eu pego. Agora chegou à parte teórica, eu volto sete, oito vezes o livro, eu tenho uma dificuldade muito grande com a teoria, mas eu sei que elas caminham juntas, uma não existe sem a outra, então eu tento me esforçar, mas sei que ainda falta melhorar.

Enfim, em **tudo o que faço a umbanda está presente, absolutamente tudo, por exemplo, eu pego o meu carro, eu rezo para sair.** Na nossa tradição, nós temos oração para tudo, quando acordo, faço oração, pedindo permissão mesmo para o universo e aos orixás, sempre agradeço pelo amanhecer e peço que aquele dia seja produtivo e abençoado, então tem oração para dormir, tem oração para tomar um banho e eu gosto disso. Eu acho que essa conexão é de extrema importância.

Sábado passado teve gira, foi a minha primeira, e os nossos santos, nossos *Nkisi*, nossas imagens, nosso terreiro, estava todo encaixotado. Porque quando o Caboclo Aymoré pediu para fechar o

terreiro em São Paulo, nós todos sofremos, choramos, esperneamos, gritamos, ninguém entendeu nada. Isso foi de dezembro para janeiro, fizemos o rito da praia em dezembro e em janeiro ele mandou fechar, tanto que fizemos o *amaci* na casa de uma filha de santo dele, porque não tinha mais terreiro. Em fevereiro vem a mudança, vem tudo para o meu quintal e nós estávamos achando que íamos alugar um prédio aqui para fazer o terreiro, mas surge a pandemia. Pagávamos dois mil e quinhentos de aluguel, imagina se não fecha, coisas do astral, ele zela por nós e nos acolhe.

Vem esse meu tio de santo e fala: “Irmão vamos desencaixotar as coisas?”, e ele: “Não, daqui a pouco a pandemia passa, é tudo pesado, é mármore, é tambor que não acaba mais, vai fazer tudo duas vezes?”, foi indo e indo conversando e eles decidiram desencaixotar, chamou o Mikael, chamou não sei quem, começaram a subir e diz ele que levou um coro. Foi desencaixotando, começou a passar mal, passar mal, a ponto de Itanhaci descer com ele e deitar ele na cama e ele entendeu que estava levando um coro do astral. Era uma coisa viva encaixotada, porque não é porque é sacerdote que não apanha não. E foi onde ele resolveu montar tudo lá em cima, montar o Santuário de Ayan lá em cima, Caboclo Aymoré baixou e falou que era para começar as giras internas só com os filhos, com máscara, álcool, com todos os cuidados, número reduzido e ele começou a fazer, mas eu estava no Rio.

Quando eu cheguei, eu saí vestida, as meninas me viram com a roupa do TEV, começaram a fazer festa, eu falei: “Meninas, até eu estou emocionada de colocar as minhas guias e minha roupa de novo! Desde janeiro parada!”. E subimos assim e aquela eloquência, e dentro da minha concepção, bom, Caboclo Araritama que me assiste não vai vir, as entidades não vão vir, porque eu estou parada desde janeiro e, para a minha surpresa, aconteceu uma coisa que raramente acontece, que posso contar no dedo de uma mão; quando seu Aymoré baixa, geralmente ele faz uma progressão, ele conversa, ele explica, traz a palavra dele, a orientação e em um dado momento ele canta e pede para os Caboclos virem trabalhar, para as pessoas da corrente que incorporam; e ele lá na frente conversando, veio um casal de São Paulo de duas mulheres, uma índia, veio uma japonesa que é namorada do meu sobrinho e um jovem trans, tinha um outro nome, porque ele nasceu menina, não fez a cirurgia mas toma hormônio, é um homem que nasceu no corpo de uma mulher. Então seu Aymoré começou a falar sobre essa diversidade, ali na progressão, conversando e o Caboclo veio e me pegou. Foi uma coisa muito forte, como se eu tivesse nas giras, o ano todo, como se eu não tivesse dado esse tempo de sete meses no Rio. Sabe quando você fica mal, porque seu Aymoré não o chamou, fui conversar com Obashanan e ele disse: “Micheli, não é você que manda, o astral vem quando tem que vir. A entidade do comando vem e depois vem às outras”. Eu fiquei mais tranquila e acredito que vamos nos desenvolvendo mesmo quando não parece, porque a umbanda está em tudo.

Eu cheguei à curimba através do Templo da Estrela Verde. A umbanda que eu fiquei mais tempo lá em Taubaté, você não podia pegar em uma quartinha, quem dirá cantar? Então, lá eu não tive contato nenhum e eu tenho muito dificuldade com a letra, em decorar os pontos. Pode parecer natural que eu sei ponto para dedéu por ser cantora, ter ficado sete anos com o pai Luís e seis anos aqui na Estrela Verde, mas eu tenho dificuldade. No meu ofício, eu cantando no palco eu trabalho com meu iPad, porque eu canto a música há vinte anos, mas eu erro. Eu faço o meu arranjo, mas eu sei que eu erro. Os pontos sempre me soavam muito parecidos, dava a impressão que você terminou um e começou outro, mas para mim era o mesmo, porque melodicamente para mim era a mesma coisa e, como eu não podia cantar (lá quem cantava era a dona Brenda), eu não tive prática. E para ajudar ainda mais, eu estava sempre incorporada, mediunizada, então eu nunca prestava atenção nos pontos e eu nunca cantava junto. Quando podia ou eu não sabia cantar mesmo ou o Caboclo estava em terra trabalhando. Então assim, eu nunca me profissionalizei.

Quando eu vim para o Templo da Estrela Verde, em que o Mestre Obashanan me colocou nessa função para ajudar a puxar ponto, eu fiquei perdida e disse: “Eu não sei ponto nenhum” e ele me entrega um caderno e uma apostila com três mil pontos. A minha voz é muito pequena, minha caixa torácica é muito pequena, eu não tenho poder de entonação alto. Se eu estou em uma roda de pagode, se não tiver um microfone, não tem como eu cantar, só o tantan, o rebolo e o surdo, acabam com a minha voz. A minha voz é baixa. Eu conheço pessoas que estão aqui cantando e lá fora do meu portão você ouve, minha voz não tem essa potência. Então quando começou o primeiro atabaque, o segundo atabaque, o terceiro atabaque, entra o xequerê e o agogô, sumiu a voz da Micheli. O que acontecia? No dia seguinte eu estava rouca e no dia seguinte eu tinha que trabalhar e aí é um problema meu, porque não se justifica você colocar um microfone em um ritual de umbanda para poder cantar. Faz sentido colocar uma caixa de som no meio do terreiro e um microfone para poder cantar? Eu particularmente, isso me atrapalha para dedéu. Eu puxo, não me ouço, vou forçando e acabou a voz.

No terreiro começamos com o propiciatório, que é uma ritualística que fazemos quando está abrindo a gira para Exu, vamos saudá-lo, tem todos os cânticos ali e o Mestre Obashanan me pede para fazer um cântico iorubá para Exu. Está em silêncio e é um momento que está todo mundo firmando, então eu canto sozinha, eu me ouço, canto e a voz sai, porque está silêncio e está tudo certo. Em um cântico de Ayan, às vezes, são momentos que dá para cantar, aí fica perfeito. Mas, começou a gira, começou os atabaques efetivamente, eu posso gritar, você não me ouve. A minha voz é médio agudo, eu quase não tenho grave. Meu sonho é ter um grave, é o que me falta, estou feliz com os agudos, mas o grave faz muito falta nessas horas.

Agora o Mestre Obashanan: eu te apresento a Clementina de Jesus da umbanda! Ele canta mais alto do que eu, em termos de tom. Sei lá, eu estou em fá e ele está em ré, ele canta muito alto e você ouve em qualquer lugar. É alto de altura também, não só de intensidade/tonalidade. Como é que pode? “Arria capangueiro, capangueiro da Jurema...” Parece que tem quatro pessoas cantando com ele. Ou quando tem os ritos de Xangô, o povo fica para fora para ouvir. Lá na nossa casa, o congá de lá é de areia na parte interna, depois tem a parte da consulência com os bancos. Inclusive, nos últimos dois anos eu pedi agô para tirar os bancos, deixar só as cadeiras para os idosos que viessem, porque não tinha como e o banco toma muito espaço. Deu para colocar o dobro de gente lá dentro de pé. Então você imagina, quatrocentas pessoas, ele falando, todo mundo ouvindo, ele fazendo as rezas de abertura e os cânticos de abertura e todo mundo ouvia. Agora chegou a minha vez precisei do microfone, duas caixinhas de som, porque era muita gente. Então, o rito de Xangô é o único que eu fazia com microfone. E para tocar, eu com 1.57m, tocava o tambor de Xangô quase pulando. Agora vai começar os ritos de Ayan, encerrou o ciclo de vinte e um anos de Xangô e vai começar o ciclo de Ayan, e eu vou pedir agô para utilizar o microfone. Vamos ver como será.

Eu sou cantora por natureza, é meu ofício. Entoar no sagrado é diferente. Eu sou muito emotiva, embora eu seja uma Iansã daquelas bravas, vermelho do vermelho, que quebra tudo, fala muito palavrão e manda todo mundo para aquele lugar, eu sou muito emotiva. Então tem pontos de umbanda, pontos da nossa tradição, em iorubá ou não, eu me emociono muito. Às vezes, eu estou cantando o ponto e na metade do ponto a voz começa a embargar e eu começo a chorar. E entoar ponto enquanto uma Alayan, para mim é muito difícil, porque é muito visceral. A música para mim é assim, por natureza.

Às vezes canto pontos de tradição e preciso parar um momento. Uma vez, o Mestre e eu, que temos um acervo aqui em casa, fomos pegar um vinil da década de 1950. Nem sonhava em nascer, cada pérola e fico pensando: “Que ponto é esse? De onde veio isso?”, porque é um negócio muito forte, muito profundo, principalmente os pontos de raiz, não os populares. Não que eu esteja desfazendo os pontos que são trazidos, porque a gente sabe que existe esse tipo de mediunidade dos próprios alabês, médiuns, enfim, essa ponte onde o astral dá o ponto. Não falo desses, mas dos pontos de festival de curimba, esses que você senta e tenta fazer. Iansã, minha mãe!

Os pontos são uma coisa que eu me sinto em déficit, porque eu fico muito preocupada com a melodia. Eu canto para mim trinta vezes, eu gravo, depois eu transcrevo em uma pastinha no meu iPad do Templo de Ayan e tem todos aqueles pontos que eu estou começando agora a aprender. Tem ponto

demais, menina. É um projeto fazer um CD cantando esses pontos de raiz, primeiro com canto e voz, depois percussão com tambores e depois para o estúdio para masterizar.

Tem um ponto que mexe demais comigo. Qual não, né? Mas é um ponto que minha mamãe cantava no Templo da Estrela Verde. Peguei e fui gravar. Era para regravar a voz quando eu voltasse do Rio, mas de jeito nenhum eu consegui fazer isso, porque esse ponto é muito difícil para mim. Esse ponto eu tive que parar umas seis vezes, eu começava a chorar. Mexe lá dentro.

Acho lindo. Eu canto, toco o agogô e o xequerê, mas tambor não. Não sei. Ou eu canto ou eu toco, as duas coisas eu não consigo. Eu não sei se você já ouviu um som de Batá na sua vida. Quando tem três pessoas tocando, fazendo o que tem que ser feito com os códigos, passa um filme na sua cabeça de algo que você nunca viveu. E o que é isso? É **uma memória ancestral**, você não explica, você só sente. E se você tentar explicar, você não vai conseguir, porque é muito, muito pessoal. Então, são coisas que mexem demais com a gente.

Agora, eu estou tendo a chance de poder ser uma cantora de Ayan. Até para me considerar eu tinha o meu pé atrás por não saber tanto ponto e por tudo o que já vivi. Mas hoje eu tenho a gratidão e sei que no astral eu sou, tanto que meu nome é Inayan que significa o “fogo de Ayan”. É algo que dentro da religião é Iansã.

Cantar é a minha missão. Eu não fui para o Templo da Estrela Verde à toa. Cantar é a coisa que eu mais amo nessa vida, eu vim no mundo para cantar. A minha intenção com a música sempre foi viver por ela. O pessoal fala que eu estou pobre hoje, porque canto MPB. Falam para eu cantar arrocha, funk que aí sim eu ia ganhar dinheiro, mas eu entendo que a minha missão é assim: cantar letras que dizem alguma coisa.

Se você for no meu show em um boteco ou barzinho, onde quer que for, e das quatro horas em que eu me apresento, uma você se emocionar, eu ganhei a minha noite. Eu volto para a casa outra Micheli, **porque eu vou cantar com este intuito: levar através do meu canto a felicidade para alguém.** Então, eu não posso cantar qualquer coisa. Eu não posso profanar o que para mim é sagrado. Não que eu vou em um churrasco e não goste de dançar forró, não é isso, enquanto ofício a minha missão é outra.

Os compositores, os artistas que eu interpreto, eu gosto que tenham uma história, que façam sentido, que mexam com as pessoas. Quando alguém vem e fala: “Nossa, você cantou tão lindo tal música, eu fiquei tão feliz de te ouvir, de poder ter vindo e era você que estava cantando”. Isso para mim é a

minha realização, cumpri a minha missão naquele dia. Isso não vai ser diferente na umbanda, esse canto não será diferente, andam juntos.

Eu sempre carreguei Santa Cecília na minha carteira, tenho Santa Cecília no meu conga, teve uma época que eu tive umas quatro imagens de Santa Cecília porque as pessoas até me davam e nunca imaginei que ela, dentro do sincretismo, era Ayan. Então, está tudo sempre muito interligado, não é? E é a minha vida, sou eu!

Tudo é instrumento na verdade dentro da umbanda. Dentro da ritualística, tem os objetos que a gente fabrica, um agogô, por exemplo, que é aço e que foi forjado, e tem os instrumentos da natureza. A gente tira som da cabaça, da concha, das próprias pedras, da areia, tudo é sonoridade. **A música na umbanda é isso, associada aos códigos e é o que faz chamar a ancestralidade.** Então, não adianta ter na sua casa três, quatro, oito, alabes, tocadores, atabaqueiros, chame como quiser, que toquem muito, que tenham o dom e toquem para dedéu, mas não têm a teoria, os códigos, que tem que caminhar junto com a vivência. Você aprende demais dentro do terreiro sim, mas você precisa saber o que está aprendendo, para você saber explicar para si mesmo enquanto umbandista e para explicar para o outro. Eu tenho que saber para mim e para você. E essas pessoas não sabem os códigos, elas não entendem porque cada atabaque é de um tamanho, porque o uso do couro, porque se faz toda uma ritualística para o atabaque, “dá de comer” para o atabaque, lê o *odu* do couro do atabaque antes de entrar o ano. Enfim, são coisas que a minha casa faz, não posso falar das outras casas, mas como a umbanda é uma só e é tradição, é fundamento, acima de qualquer coisa, mesmo que o fundamento da sua casa não seja igual ao meu, a sua casa tem um fundamento, e você teve um Alayan, um sacerdote ou alguém que te ensinou a tocar, então você tem a obrigação de saber.

Na nossa casa, os Batás, que são os tambores sagrados, possuem códigos. Até na curimba normal que você toca na umbanda, em uma gira comum de Caboclo, Preto Velho, Criança ou Exu, existem os códigos, as nuances, o que chama. Mas, quer dizer que não se faz umbanda sem atabaque? Não se faz um rito no candomblé sem atabaque? Se faz sim, a espiritualidade, se estiver tudo bonitinho e certinho ali, ela baixa, só com o canto baixinho, só baixinho ali no canto para o vizinho não escutar. Você vai cantar baixinho, o orixá vai baixar do mesmo jeito, o Caboclo vai baixar do mesmo jeito. Mas quando você faz um rito, você se predispõe a fazer, você tem que saber o que está fazendo, principalmente se é uma casa aberta, se você está fazendo para os outros. A partir daquele toque, a partir das entidades que trabalham no mediunismo do sacerdote, da conduta dele enquanto pessoa a umbanda acontece.

**A umbanda é isso, não acontece sozinha, tudo tem que ser em comunidade**, não adianta o cara estar aqui, ser um sacerdote com 784 filhos e ele ser um João de Deus da vida. O que que baixa no terreiro dele? Não vai baixar falange aqui de cima, não. Sabe que não baixa. O médium que finge que está incorporado e usa disso para fazer aquelas coisas que a gente chama de moda 99, fazer maldade para os outros sabe, atrapalhar a vida dos outros, tem gente que faz. Aí eu sou um curimbeiro, o cara fica lá comandando a gira no sentido musical, que também faz parte da ritualística, antes de ir para o terreiro ele tomou meia dúzia de cerveja, a mão dele está horrível, e tudo culmina em um resultado que pode ser positivo ou negativo. Tudo isso está interligado. Então todo mundo tem muita responsabilidade. O cara ou a menina que está cantando, o sacerdote que vai receber, os outros membros da corrente que vão trabalhar com seus mentores, a responsabilidade de tudo o que esses mentores falam é de quem está incorporado e de quem ouve. É uma via de mão dupla, você tem que ter responsabilidade para ouvir, muita gente quer ouvir só o que convém, deturpa tudo o que a entidade fala ou médium, não a entidade, que fala um monte de bobagem para você e você acredita e sai falando para a rua. Assim, responsabilidade multiplicada à nova potência da ética.

A palma tem uma função, a dança tem função, tudo tem um porque na umbanda, nada é aleatório ou não deve ser. O pai de santo, a mãe de santo, não pode criar do nada e falar que foi a entidade que falou isso. Se não for, ela está maculando a casa, porque tudo é egrégora. Tudo é egrégora. Se você começa a fazer uma coisa torta, alguém vai tomar conta daquilo. A gente se acredita que tudo se materializa. **O mundo espiritual é muito benevolente, ele aceita tudo.** Dentro desse contexto de sincretismo, na África, Iemanjá é um orixá da água doce e ela vem, com os escravizados, da segunda leva para a frente, iorubanos, nagôs, começa muito tempo depois, esse sincretismo com Nossa Senhora dos Navegantes. A partir dessa vertente que eles vão cultuando os orixás. E Nossa Senhora dos Navegantes aceita. Iemanjá lá é doce, aqui todo mundo coloca oferenda no mar com barquinho. **O orixá aceita, porque criou-se uma egrégora. Aquilo ali já foi construído no plano astral.** Criou-se uma egrégora e enquanto ela existe, tudo é cultuado, quando você abandona, ela vai disseminando, vai sumindo e aquilo se perde, como muitas nações que a gente não vê mais, como a jejê mesmo no Brasil. Aquilo vai perdendo. Agora, quando você volta, você acha um *nkisi*, uma imagem de 1901 perdida, você leva para a sua casa, para o seu terreiro, você acende uma vela, começa a cultuar, você dá de comer para aquele *nkisi*, ele vai vivendo de novo. Então, tudo é egrégora. **O tambor está vivo.** Todas as manifestações que acontecem dentro de um terreiro estão interligadas.

Você não pode bobear. O que é uma corrente? São elos interligados para que o submundo não entre. Então precisa estar todo mundo na mesma sintonia e fraternidade. Pisou dentro do terreiro, esquece tudo! Você resolve suas chateações depois. Você veio porque tem que vir. Na hora do desespero, na

hora que o calo aperta, na hora da dor, você tem que estar dentro de um terreiro. Terreiro é lugar de acolher mesmo que você esteja irada, chateada. Se você está ali é o lugar que você tem que estar. É ali que você vai trabalhar a sua vaidade, porque você está com tanto ódio. Quais são as suas escolhas que te fazem sofrer? E aí vamos trabalhar isso. A entidade vai baixar no seu mediunismo, porque você vai pedir *agô* lá na trunqueira quando você entrar e pedir para a entidade chefe do seu terreiro: “Entidade, me permita entrar, me dê *agô* para eu entrar, que eu entre de corpo e alma, que eu seja um veículo do astral e que tudo isso fique para fora para que eu possa entender o que está acontecendo, para que eu possa melhorar, para que eu possa me esclarecer, ser melhor e sair daqui com a solução!”. Daí você se despe, coloca tudo para fora e você entra e o astral vai te pegar no colo e você vai voltar para casa outra pessoa, as vezes até com a solução. Agora, se você entra na corrente, com ira, com ódio, com sentimento que te machuca, querendo matar o irmão de santo que está do outro lado, não tem como fazer uma gira assim, isso quebra a corrente. Então, está tudo interligado.

É uma coisa muito séria, de muita responsabilidade. Só do sacerdote? Não. Você chegou da rua e você vai tocar. Você lavou as suas mãos com as ervas? Você tomou meia dúzia de cerveja e veio tocar? Você transou com sua mulher de manhã e veio tocar? A corrente é sua responsabilidade.

Antigamente não tinha essas coisas não, o alabe não podia tocar com roupa profana, não podia beber no terreiro, tocar sem camiseta, isso é recente. O Mestre Obashanan diz que o Barroso vestia até terno branco, roupa passada e se via alguém bebendo, enchendo a cara, na gira do terreiro ele jogava para fora. Na umbanda da década de setenta não tinha frescura, não tinha meio termo, era assim ou assado. Ele foi em um candomblé uma vez, festa de Oxossi, aí tocou o celular do cara que estava no rum, ele atendeu e foi para frente do centro. Como assim né?

Você não pode sair da casa com a roupa que vai usar lá dentro do terreiro. Você sai com a roupa profana. De preferência se já tomou os banhos de ervas, chegou no terreiro e colocou a roupa para ir trabalhar, a roupa sagrada não é para usar na rua, as suas guias não são para usar na rua ou no ônibus. Você vai macular sua roupa? É sagrado! Você vai tomar banho e vai pendurar a sua guia no banheiro? Onde você se lava e tira toda a sujeira, a sua guia está ali? É preciso cuidado.

**A umbanda é um trânsito né**, um sai, outro entra, um fica dez anos, um fica um mês e vamos seguindo. Para muitos serve como um hospital, vem aqui, se tratam e voltam para a casa. Mas aqui no Templo da Estrela Verde tem muita mulher, não sei porque, só o astral para responder. Tem muita mulher desde sempre. Já aconteceu de ter vinte e oito mulheres de um lado e seis homens do outro.



Tem muita mulher e como em qualquer outro lugar do planeta onde tem muita mulher, tem mimimi, tem gritaria, gargalhadas altas, conversas na hora que não é para estar conversando. Normal de mulher. Tricotar. Mulher fala de tudo e quer contar a rotina, fica meia hora conversando. Apesar disso, na maioria das vezes, a relação é sempre muito amável entre todos os irmãos. Se você chegar hoje no TEV, eu te recebo e te oriento como a casa funciona, entrego as orações e explico que você tem que chegar saudar tudo e fazer suas orações e só depois pode abraçar a sua irmã de santo, seu irmão ou o visitante. Primeiro, o sagrado. Se nesse caminho, você encontrar com o Mestre Obashanan você vai pedir à benção. Terminou, chegou ao conga, bateu a cabeça e fez sua oração, aí pode cumprimentar. Eu te deixo a vontade, passo tudo e digo que pode me perguntar o que quiser.

Todo mundo quando chega fica muito perdido, e eu costumo orientar os irmãos mais novos, porque quando eu cheguei fiquei muito perdida, por conta de onde eu vinha. Eu não sabia como agir. Quando eu percebi que eu era tratada como uma pessoa bem vinda pelos meus irmãos, foi muito diferente. Então no TEV, a gente tem um negócio muito família. Eu posso falar mal da Vitória, mas a vizinha aqui da frente não, porque se não vai o terreiro inteiro brigar com ela. Temos muito essa coisa de um tomar as dores do outro, de um cuidar do outro e eu nunca tinha vivido isso. Não na prática. Então é assim, se algum irmão estiver desempregado e precisar de ajuda, mesmo se estiver quietinha, a gente agiliza para levar uma cesta básica. Nós nos movimentamos e o irmão só vai saber quando tocarmos a campainha. “Vamô bora e tamô junto!”. A gente tem muito isso de presentear, liberdade de dizer: “Nossa irmã, sua túnica tem dez anos, está velinha, vou mandar fazer uma túnica para você” ou agradar a irmã que chega.

Eu estou tendo a honra de receber o Cauã, meu sobrinho de sangue e o meu afilhado que eu batizei na umbanda, que veio para o terreiro agora, o irmão dele já é. Cauã veio e eu fiquei tão feliz que disse para ele que a dinda ia dar a toalha de cabeça de presente. Então, é muito comum, a gente fazer isso entre a gente, sabe?

Assim, a gente é ensinado a observar. Por exemplo: a Vitória está no terreiro há cinco anos e eu acabei de chegar, então se eu tiver alguma dúvida, eu vou na Vitória, para não ficar atormentando a cabeça dele o tempo todo. Para isso, tem um monte de pessoas ali. Não vou perguntar para a Zezinha ou para a Mariazinha que começou junto com você. Você sabe que tem que perguntar para os mais velhos. Essa coisa da hierarquia a gente tenta preservar. É claro, óbvio, não é o paraíso, não é um terreiro perfeito, ninguém é, os iniciados não são, nós da corrente não somos, não existe perfeição, mas a gente tenta o tempo todo fazer as coisas acontecerem do jeito que elas deveriam. Óbvio que isso às vezes foge do controle porque muita gente chega com vícios de outros lugares em que a pessoa fazia

o que queria, ou não consegue aceitar ordem, não aceita hierarquia, não respeita, trata de igual para igual, não é assim não. Teve um rapaz que recebemos em 2017. Eu também cuido da planilha de função, com a orientação do Mestre Obashanan, para ver quem vai para a cozinha, quem cuida das túnicas, e o rapaz que chegou ia varrer no congá e passar pano quando acaba pano, antes da gira era o outro irmão. Ele chegou e falou: “Eu não vou varrer chão, eu não estou aqui para varrer chão”. Ele queria firmar trunqueira e queria fazer o padê para Exu, coisas que não cabiam. Tudo tem seu tempo, não é? Foi o único que foi mandado embora.

Sempre vai ter uma maçã podre, faz parte. Eu, muito particularmente, entendo que sem a maçã podre muita coisa não vai para frente, muita coisa não é despertada, muita coisa não se desenvolve, não fica massificado. Você precisa da maçã podre, ela faz parte do crescimento, não só para o indivíduo, mas também quem convive com ele, quem recebe ele. Porque tudo, tudo, tudo na umbanda é aprendizado. **É aquilo da vivência do terreiro, se você ficou oito horas em um terreiro, foram oito horas de aprendizado**, pode ter certeza, alguma coisa daquele dia, você vai levar para a sua casa e para a sua vida. Seja na palavra do Caboclo, seja na vivência, aprendendo a fazer alguma oferenda, algum preceito, alguma reza, alguma experiência de um consulente que chegou, tudo transforma-se em aprendizado e vai de você entender ou não. Absorver ou não. Porque o mal é necessário. No dia que você entrar em um terreiro, que não tiver maçã podre e for tudo muito bonito, pode ter certeza que tem alguma coisa muito errada, porque você está falando de coletivo, de pessoas, seres humanos, antes de serem médiuns. Sempre vai ter uma certa rivalidade, sempre vai acontecer. Como a gente sabe que isso faz parte, a gente tenta desde o início orientar, dar uma podada.

Tem uma irmã hoje que faz parte da nossa corrente que ela era muito pior que eu, do dendê, né? E ela hoje é uma outra pessoa. Com dois anos que ela está no terreiro, ela aprendeu que não precisa ser ferro e fogo, que ela não é dona da verdade, que ela não sabe todas as coisas, nenhum de nós sabemos, aprendeu a falar baixo e a falar com amor. Há muita coisa dentro da nossa vida enquanto sociedade que deveríamos ter aprendido dentro de casa, mas muitos de nós não aprendemos em casa, aprendemos no mundo. E tem uma outra gama, que só aprende quando vai para a umbanda. Respeito, principalmente, e hierarquia, só se aprende na umbanda. Eu conheço pessoas iniciadas que aprenderam a ler e a escrever na umbanda, quiçá lidar com um irmão. Então tudo é aprendizado.

No Templo da Estrela Verde a gente faz o possível para que seja assim. De vez em quando, a coisa escorrega, o Mestre tem que dar os gritos dele, e tem que dar mesmo, colocar para fora, porque senão você se perde. Eu já briguei com uma irmã minha, a Renata, ela não está mais no TEV, e eu gosto

muito dela. Ela era de Curitiba e nós duas somos de Iansã. Eu estava com meu tio de santo, preparando as comidas para arriá uma obrigação para ela, um preceito dele de Ifá.

Estávamos nós quatro. Eu fazendo todas as comidas e oferendas, fazendo acaçá, dá um trabalho. Meu tio e o Mestre arrumando os *nkisis* e os orixás onde iam fazer tudo. Ela passou e eu pedi para ligar o microondas. Porque eu levo choque em tudo, é um horror, mulher de Iansã, os chuveiros explodem na minha cabeça, vou abrir a porta do carro me dá choque ou o volante, é uma beleza. E eu tenho pavor de eletricidade, desde pequena que eu levo choque, desde menina. Uma vez foi o fio terra do chuveiro do meu pai, liquidificador eu já tenho medo. A Renata foi ligar e eu fui para o outro lado da cozinha, só que ela colocou na tomada e explodiu. Eu gritei, ela gritou. Veio todo mundo, eles falaram: “Mas meu Deus do céu, duas Iansãs, porque vocês não chamaram a gente para ligar?”. Passou dois ou três minutos, ela muito apegada com objeto material, começou a surtar: “Tudo acontece comigo, eu não vou pagar! Você que pediu para eu ligar!”. A Renata começou a gritar comigo e eu comecei a gritar com ela. Dois búfalos um de frente para o outro. Aquele inferno gritando, brigando, olha não sei como, eu peguei o microondas de cima da prateleira alta peguei a chave do carro e coloquei o micro-ondas no capô e fiquei gritando: “Eu arrumo essa merda!”. Olha, foi horrível, foi horroroso.

O Mestre Obashanan chamou: “Vou fazer a obrigação da menina, coisas sagradas, um monte de comida e vocês duas me fazem um negócio desses dentro do terreiro.” E o que que aconteceu? Eu na frente do carro sentada no chão chorando, e ela lá no fundo chorando. Eu chorava lá e ela chorava aqui. Marco Aurélio continuou fazendo as coisas, Obashanan continuou fazendo as obrigações, conversando comigo e com ela e daqui a pouco vai as duas e começam a se abraçar e chorar, pedir desculpas, aquela coisa. E foi isso. A gente chorou e pediu desculpas uma para outra por ter gritado. Enfim, ela ficou mais uns dois ou três anos e depois saiu do TEV, mas eu gosto dela até hoje. É um dos episódios.

E ai daquele que falasse mal dela para mim e de mim para ela. No TEV é assim, é um tomando a briga do outro. Teve um que saiu devendo uma grana para uma que ficou. Ligamos para ele, o outro ligou, entendeu? Um tomando conta do outro mesmo. Isso é muito legal no TEV.

Existem muitas diferenças entre os homens e as mulheres na curimba por conta do preconceito em si e de algumas tradições que de fato não aceitam mulheres ali. Não é uma coisa muito antiga mulher na curimba. Dentro da tradição esotérica em si, mulher não curimba. A esotérica quase não tem tambor. Até dentro da umbanda popular era muito raro ver mulher no tambor. Em minha experiência pessoal, quando eu estava no terreiro da vovó Ditinha, o Negão tocava e era uma menina. Ela era uma

menina homossexual, muito forte, baixinha que nem eu e era conhecida como “o Negão”, porque ela era negra. Eu não sei explicar, mas eu acho que o Negão tocava justamente por conta da homossexualidade, mas ela foi a primeira pessoa assim que eu vi de mulher. Já no candomblé, esquece! Nunca vi.

Dentro da nossa tradição, não. Há muitos anos atrás, o Mestre Obashanan teve um grupo em Rio Preto, onde é a nossa sede, em que ele dava aula de curimba só para mulher. Tem um terreiro ainda, em Olimpia, em que elas tocam até hoje dentro do terreiro, vindo da tradição da avó delas. Quase quarenta ou cinquenta anos de terreiro, que elas todas tocam nessa umbanda popular e elas aprenderam com o Mestre Obashanan. No terreiro do Mestre Obaçuara, que é um dos iniciados do Mestre Obashanan de Ribeirão, há três mulheres: a Aninha e a Deinha, duas mulheres negras e também tem uma branquinha, que eu esqueci o nome. E são elas que puxam o coro. E meu amor, você não faz ideia! Não é porque é meu irmão de santo não. Mas quando essas meninas abrem a boca, elas vão no mesmo tom e são várias, então aquilo fica alto e poderoso. Quando vamos fazer o nosso rito na praia anual, quando o terreiro do Mestre Obaçuara abre a boca é só mulher. Coisa mais linda de se ver, tanto tocando quanto entoando o ponto. Elas sabem tanto ponto, pede Boiadeiro e elas cantam uma hora, pede Caboclo, mais uma hora, tudo. Eu fico encantada com elas, com essas minhas sobrinhas de Ribeirão.

Já onde eu sei, o Batá, que é um tambor africano, não é toda a tradição que tem, não é toda a casa que tem. Nossa casa tem porque é da tradição de Ayan e o Mestre é um tocador de tambor. No começo, mulher não tocava Batá, era um tambor sagrado em que mulher não botava a mão. Aí uma inglesa, a Amanda Villepastour, ela quebra o protocolo, ela vai aprender em Cuba e na Nigéria e a mulher destrói.

Ontem mesmo, vieram umas meninas aqui no Templo de Umbandarte. Uma delas é a Dani e é aluna dele e o Mestre Obashanan deu o Batá na mão dela e eu nunca vi o Batá pessoalmente sendo tocado por uma mulher. Ele deu o Batá, pegou o grande e deu o mediano para ela e ensinou o primeiro toque e o Batá conversa em três né, cada toque é diferente. E parecia que ela tocava desde que nasceu. Ele passou mais um outro toque e mais outro, acho que foram três toques que ele passou para ela. No terceiro toque, ele pediu para ela manter e pediu para eu puxar um ponto, um cântico de Ayan. Eu comecei a cantar, a repetir até a sexta vez, porque o ponto vai e volta, e o Batá começou a acelerar, e aquilo cada vez vai dando mais coisas em você. Aí ele sentiu a intuição, né? Ele levanta, deixa ela tocando, eu cantando, e ele vai no congá, pega uma pulseira de Ayan e coloca no bracinho dela, na mãozinha dela e aí quando termina o cântico, eu estou aos prantos. Ele puxou o cântico de alabé

quando você reconhece alguém como um seu, como um igual, que é lindo. Ela o abraçou, a esposa, meu outro filho que estava lá em cima também e saúda ela dentro da língua e fala: “Ayan te reconhece, seja bem-vinda, a casa é sua”. Lindo, a coisa mais linda do mundo. A gente não esperava aquilo nunca, ela veio só para ter uma aula de curimba.

E é engraçado, porque ela tinha desistido da umbanda, desistido de tudo, e quando ela achou o blog do Mestre Obashanan falando de Ayan, ela decidiu fazer a escola de curimba e continuar mesmo com tudo o que estava acontecendo. Ela despertou de novo pelo tambor. E ela cultuava Ayan sem saber, igual a mim, sem saber quem era. A escola dela tem treze anos já. Isso porque ela não faz parte do terreiro, mas a nossa família não é só o terreiro também né? É uma coisa maior. Está tudo muito interligado, né? Ontem era dia de Santa Cecília, eu morava na cidade que tinha uma igreja para Santa Cecília. Olha, vou pedir para o Mestre Obashanan te contar uma coisa.

*O Mestre Obashanan conta assim: “Ayan vivia dentro do tambor, ela para nós é o orixá da harmonia e da felicidade. Só que os homens começaram a usar o Batá para a guerra. Ela começa a se agitar lá dentro e pede para Xangô ajudar. Xangô desce com um machado e corta o tambor no meio e aí surge o tambor com uma pele só. Só que ela foge de dentro do tambor e sai pelo mundo, então, a função do alabé, dos tocadores, é tocar para que ela volte para dentro do tambor, ou seja, trazer a harmonia de volta. Desse modo, os nossos instrumentos não podem ser usados para a guerra.*

*E tem outra parte desse mito que continua: Como ela foi embora, Ayan começa a ficar triste porque estava sendo esquecida. Ela chega até Olodum Maré, que é Deus, e pergunta para ele: “Como os homens podem se lembrar de mim novamente?”. Olodum Maré fala para ela: “Faça uma oração” – momento de emoção profundo na entrevista – Ele pega as orações dela e cria isso (pulseira de contas laranja e branca). Quando os alabes todos vêm, os tocadores vêm, e Olodum Maré pede para ela entregar para aqueles que são filhos dela. É bonito demais. É uma força além da gente sabe.*

O Mestre Obashanan não entendia algumas coisas da tradição, que o falecido Mestre Barroso havia passado para ele. Por exemplo, o Mestre Barroso usava Iê ou Aio, em vez de Ayan, e foi passando de pessoa para pessoa e a tradição foi andando. E agora em 2019, em meio a essa pandemia toda, teve um rapaz chamado Ayegba Abdullahi que começa a conversar com ele no *Messenger* do *Facebook*, que diz que o que fazemos aqui era o que o povo Igala fazia lá na Nigéria. Meses de conversação e se percebe que Ayan para ele é Iê Oniejima e Iê era como o Barroso falava. O Ayegba viu que aqui nós cultuamos como eles cultuam lá e o Templo da Estrela Verde é reconhecido pelo povo Igala como um representante da tradição deles no Brasil. É inacreditável, tudo que fazemos, eles fazem lá, é uma coisa assim incrível. Virou um marco zero para nós, passamos muitos anos sendo repudiados, diziam

que era mentira e que o nosso culto não existia. Até o ex-Mestre do Mestre Obashanan disse que Ayan não existia na frente de todo mundo do terreiro. Ele precisou pegar um livro e mostrar sobre Ayan. Foram tantas coisas que passamos que quando acontece isso agora, percebemos que estava tudo certo. E tudo na hora certa também, porque 2019 foi último rito de Xangô, fechou o ciclo dos 21 arcanos de Xangô e começou o de Ayan. Tudo muito profundo né?

O astral disse que íamos abrir o ciclo dos ritos de Ayan, agora os ritos de Ayan serão anuais, e tudo isso com Ayegba aconteceu sem programar, sem esperar, sem entender. É que nem o que eu disse para você, quando seu Aymoré mandou a gente fechar o terreiro em São Paulo, a gente não entendeu nada. Ficou aquela tristeza, todo mundo amado, chorando, sem saber o que fazer. Entregamos o prédio, levantamos o dinheiro, fizemos um monte de rifa para transportar as coisas para minha casa em um caminhão grande e aí veio a pandemia. Tudo na nossa casa é assim. E só o astral sabe porque estamos em Jacareí, porque essa egrégora precisa ser firmada aqui, vai saber quem daqui precisa do astral da nossa casa, são coisas assim que fogem da nossa alçada, são coisas que não precisamos nos preocupar. Pode não fazer sentido na hora, mas depois a gente percebe o que o astral estava querendo com aquilo que foi determinado por ele. E isso, eu acho muito importante, muito bacana da parte do Obashanan, de não questionar o astral, ele obedece.

Além disso, muitos de nós, temos amizades com pessoas que saíram do TEV, exceto com as pessoas que não dá mesmo, mas o Mestre Obashanan não nos proíbe. Como eu disse para você eu gosto da Renata até hoje e conversamos normalmente. Outra coisa, é a profundidade no aprendizado.

Por exemplo, eu agora quero aprender tarô, tenho meu baralho há um tempo e quero aprender. Eu não sou uma pessoa muito organizada com relação a tempo, eu me perco, eu durmo tarde, não tenho hora para acordar, quando tem 465 coisas para fazer, eu fico louca. Ele me deu o primeiro tarô inclusive, você precisa ganhar, e tentei aprender, nós já mudamos três vezes, a coisa do cigano continua comigo e ainda estou tentando. Dois dias seguidos ele me deu uma aula sobre o tarô, como começou, porque começou, a origem. No terceiro dia veio a primeira carta, que era A Papisa, pinceladamente a simbologia, umas três horas e meia falando da carta. Depois pediu para eu ler um livro sobre a papisa, um deles era o torá. Lido, eu tinha que dormir com ela debaixo do meu travesseiro e todo dia que eu acordava eu tinha que sentar na cama e olhar para a carta. E inacreditavelmente todos os dias que eu fazia isso eu via outras coisas na carta. Vamos supor, tem uma mulher, uma grama, uma flor, no primeiro dia, eu vejo um sol, no segundo dia, vejo uma estrelinha, isso durante quinze dias. No décimo quinto dia não era a mesma carta. Aí você junta com a explicação da origem, dos porquês e o que os livros dizem, a teoria sobre aquilo, e tem o mosaico completo. Só que eu não

cheguei na terceira carta, por conta de ser péssima com o tempo, eu tinha que limpar a casa, filho entrando na adolescência, mamãe doente, ir para o terreiro, ensaiar. Claro que isso são desculpas, mas faz parte da minha vida. Eu não conseguia me concentrar, parar para fazer aquilo e não coloquei como prioridade. Micheli era dez mulheres e todo esse processo era para cada uma das cartas. Em um outro momento da minha vida eu vou voltar, porque eu morro de vontade de aprender.

Veio uma amiga minha, a Rosana, falando que fez um curso de dois meses pela internet sobre tarô. E apesar de dar a maior força para ela, eu fico pensando o que essas pessoas aprendem e o que elas passam para o consulente, para quem está vindo jogar, porque o babado é forte, o buraco é muito embaixo. E entra astrologia, entra a coisa toda. É um negócio muito profundo. É um negócio muito sério.

Agora eu quero aprender o baralho comum, o Lenormand, mas eu quero aprender com o Carimã que é meu irmão de santo de Cuiabá e o Mestre Obashanan deixou. Eu acho isso sensacional, essa liberdade, então eu agora vou tentar aprender. Depois que eu aprender bem o Lenormand, vou voltar a aprender o tarô. É uma ciência, não é? Não é uma coisa que dá para fazer de qualquer jeito. Não é brincadeira e precisa de profundidade.

Eu gosto disso na minha casa. E o Obashanan tem um prazer muito grande de ensinar, de passar o aprendizado para frente. Ele morre de medo de morrer e não passar tudo o que ele sabe, embora ele ache que saiba muito pouco. Eu acho isso incrível, porque eu venho de lugares que não se falava, que dizia que não iniciava ninguém. O Mestre Tachanan falava: “Eu não início ninguém, quem quiser que corra atrás das coisas.” E ele é o oposto. Então, o que você quiser perguntar, ele vai te responder. Ele vai sentar com você, vai pegar o cachimbinho dele e falar, a não ser que não seja tempo de você aprender e mesmo assim, ele explica.

Eu nunca casei com sacerdote e eu ficava chateada porque não entendia muita coisa. Hoje eu já entendo, né? Todos os filhos do trovão do TEV têm o telefone dele, os netos de santo dele, que são os filhos que já têm terreiro, também. Então era assim, três da manhã o telefone tocava, ele levantava, às vezes era fulano lá de Espírito Santo, se vestia e ia para o congá, que era na parte debaixo da casa. A nossa casa sempre teve congá e lá ele ficava: e reza e acende a cruz dele e pede e se for preciso traz a entidade. Depois ligava para fulano e dizia que havia feito o que precisava fazer e voltava para a cama oito horas da manhã. E isso acontecia muito. Muito. Dez da noite, cinco da manhã, é um em Pernambuco, outro não sei aonde, não tinha hora, nem lugar. E eu nunca o vi xingar. Ele ia na maior calma e acalmava o filho: “Calma, meu filho, pega a sua toalha, pega não sei o que, que eu estou indo para o congá.” É uma paciência e um desapego. Eu olhava assim e pensava: “Ele tocou a noite inteira

comigo, chegamos quatro horas, são seis e ele está fazendo macumba”. Mas é porque ele decidiu, foi a escolha dele ser um orientador, foi escolha dele ser um sacerdote e ter dois terreiros na mão, com um monte de filho que já tem um monte de terreiro. Além dos problemas deles, ele ainda resolve os problemas dos filhos que têm terreiro. É muita responsabilidade. É da cabeça de muita gente que ele cuida. E sempre com essa disposição, porque ele entende que essa é a missão dele. Eu achava isso lindo: essa entrega. E apesar de pensar: “Família aí, dá uma trégua, olha a vida não é só macumba não”, sei que ele vive para isso.

Eu olho para a trajetória dele e olho para a minha e penso quanto tempo eu perdi nessa vida, porque, dentro da minha concepção, eu achava que a gente só pode ser bom naquilo em que você se dedica e que é impossível você se dedicar a várias coisas e ser bom em várias coisas. Mas não é bem assim. A vida é dinâmica e se soubermos dividir o dia, acordar cedo e ter rotina, você consegue aproveitar bem o tempo.

Quando eu quero visitar uma umbanda ou um candomblé, eu peço para ele. Quando eu era do terreiro do Tashanan, eu também pedia para ele. Isso é o correto. Eu tenho uma grande amiga de São José cujo terreiro eu frequento desde que ela fundou. E o terreiro dela é maravilhoso porque ela faz uma umbanda popular, misturado com o candomblé. Ela foi fazer o santo no candomblé depois de sete anos, é uma “umbandoblé” como o pessoal chama, aquela eloquência, muitas pessoas incorporadas ao mesmo tempo, aquela gritaria e tal. Mas, ela tem astral. A casa dela é uma casa que funciona. Ela tem respaldo do mundo espiritual e quem comanda a casa dela é um marinheiro, seu Moacir Maciaia, que é uma entidade de verdade. E eu nunca deixei de frequentar a casa dela, toda a festa ela me manda convite, e se eu não estou trabalhando, eu vou. Eu nunca fui escondida, até porque o astral sabe.

Para a festa com o rito de Xangô no TEV nós separamos três a quatro dias de festa. Marcamos com um ano de antecedência, porque são pessoas de muitos lugares. Tem gente de Cuiabá, tem gente de Pernambuco, então tem que ter uma logística. A gente aproveita e faz várias coisas juntas: tem a iniciação (quando tem, não é uma regra), tem a aula magna, palestras, workshop, curso, festa e rito na praia. Ao todo, existem quatro terreiros em Cuiabá ligados ao TEV. Aí tem em Ribeirão, Frutal, Pernambuco, Patos de Minas, Tauá, Bebedouro, Rio Preto, Ilarotum e Boialin. Enfim, esses terreiros todos, essa *netaiada* toda irmanada ao TEV.

Em breve será a minha iniciação, eu nunca quis assim, não era uma coisa que era o meu projeto ter um quarto, quinto grau. Nunca tive esse pensamento sabe, sempre fui uma multiplicadora que está ali. Mais uma pessoa para falar da umbanda e levar a umbanda adiante, para mim a minha missão é



essa. Mas, aí o astral decidiu que eu fosse para o quarto grau e eu não vou discutir com o astral né? Sei que é mais pela experiência, pelo trabalho que tem.

**A casa acolhe a todos, trans, negros, prostitutas, todos. Havia um filho, um iniciado, que começou aqui e não sabia ler e escrever e hoje é professor de psicologia. E porque ele não sabia ler e escrever? Porque ele era negro e não teve oportunidade. Não só ele, como vários outros irmãos que são acolhidos. Alguns aparecem, contam suas histórias pra gente precisando de colo.**

Nem sempre a escolha que a gente quer é a que a gente faz, às vezes os caminhos te levam a fazer escolhas que você não está a fim, mas você tem que fazer. Tem muito caso de mulheres que são prostitutas, porque elas não têm estudo, moram em um lugar que não tem acesso à educação, a um trabalho fixado, tem preconceitos e etc. E elas têm isso como ofício para criar os filhos, por exemplo. Você vai julgar uma mulher dessas? Como? A questão aqui é sobrevivência. E se em um dado momento da vida ela consegue sair disso, qual o problema disso? Ela tá feliz? Então é isso.

Pelo que eu vivi até hoje no Templo da Estrela Verde, não há diferença no tratamento para os homens e para as mulheres. O que foi questionado para o Caboclo Aymoré era no sentido da corrente física formada. Porque no TEV as meninas ficam de um lado e os meninos ficam de outro, então dependendo dessa questão de gênero, onde poderia estar essa pessoa? O seu Aymoré respondeu para a pessoa ficar do lado como se sente melhor, se é um menino que fez mudança para menina, então poderia estar dos lados das mulheres, sem problemas. O Caraimã que é homossexual decidiu que fica do lado dos homens.

Tem muito gay no nosso terreiro, no TEV de São Paulo, em Rio Preto, em Ribeirão, em Cuiabá, em Várzea Grande, em muitos lugares. E isso é interessante, o Templo da Estrela Verde atraí, é uma coisa inacreditável, como se realmente tivesse um braço ali esperando para receber, não são só os gays, mas toda a conotação do LGBTQIAP+. Artista também, é muito, tem poeta, palhaço, pintor, escritor, cantor, cantora, baixista, pianista, o que aparece de músico no TEV é fora do comum. Advogado também, teve uma época que meu Deus do céu, era tanto advogado no TEV. Não sei se tem a ver com ser uma casa de Xangô. Então assim, **a nossa casa é agregadora, a nossa religião por si só é agregadora né? É uma religião que recebe e que, se existe preconceito, não deveria.**

Aqui na nossa casa todos são bem-vindos, óbvio que perante o astral você precisa manter uma certa postura, não é tudo o que se conversa dentro de um congá, mas isso serve tanto para pessoa hétero, quanto para pessoa gay, não muda. E a nossa casa é isso, não tem esse separativismo, não tem preconceito, o astral recebe todo mundo igual. Então para a gente, é mais que uma obrigação social,

é uma obrigação religiosa, enquanto humanos, receber todo mundo de uma forma natural e normal, sem diferença nenhuma.

Teve um menino que veio para a gira e se abriu comigo semana passada. Se abriu comigo e chorou. Falamos para tomar um café conosco e ele ficou parado na porta, até trazer ele para dentro. Ele se sentiu abraçado, sabe? Ele contou que foi muito maltratado, se paramos para ver em tudo o que a gente pensar tem os profissionais bons que fazem por amor e tem os ruins. E ele me disse que todas as psicólogas as quais ele foi, trataram ele muito mal, então ele pegou pavor. E eu disse para ele que a medicina estava aí para ajudar a gente e que ele iria achar uma psicóloga maravilhosa, era só uma questão de tempo e não precisava desistir. Ele se mutila, se flagela. Ele usa uma cola com uma faixa na mama porque ele tem pavor de ver o peito dele, ele não sai na rua sem a faixa e aquilo assa, quando ele tira a pele dele sai junto, eu fiquei com muita dó. É uma coisa triste. Ele não consegue arrumar um emprego, porque no documento está, sei lá, Maria e ele é um homem, o empregador disfarça e diz que a vaga está preenchida. O pai não aceita, a mãe não aceita, toda aquela dificuldade que eles vivem. **Sozinho no mundo né?** Eu disse para ele: “Olha, meu filho, a minha casa está aberta para você, meu terreiro e minha casa mesmo, se você gostou e se sentiu bem, você pode voltar quando quiser e se você quiser. Ou se você quiser vir só para conversar e bater um papo, estou aqui”. Eu fiquei arrasada. Então no terreiro, às vezes é esse espaço aberto de acolhimento.

Eu acredito muito que, dependendo da faixa etária, na minha opinião, sendo muito sincera, tem muita coisa liberada, tudo é muito permissivo desde muito cedo. E acho que precisa de mais orientação, é algo muito mais profundo, é algo que você sente mesmo e não sabe explicar. Se você tem atração pelo mesmo sexo, você vai trabalhar a sua cabeça, você vai se aceitar e você vai ser feliz. Agora, nenhuma mãe quer que o seu filho seja gay, porque se sabe do sofrimento que é ser gay e você não quer isso para o sobrinho, afilhado. Se meu filho falar que é gay, claro que eu vou ter que digerir, trabalhar isso e aceitar. Não vou bater palma, mas vou sentar e conversar se é isso mesmo que ele quer, se é esse caminho que o fará feliz e falar sobre as pedras, os pedregulhos que ele terá que quebrar, porque a sociedade não vai aceitar tão facilmente. É importante estar ciente que o mundo não vai ser bonzinho com você porque você decidiu assumir a sua sexualidade. E aos poucos trabalhar isso. Inexoravelmente meu amor não muda, mas vou precisar trabalhar, não é de uma hora para a outra não.

No caso desse menino, por exemplo, você vê que ele nasceu no corpo errado. São pessoas que estão vivendo uma sexualidade ou um gênero equivocado, porque a sociedade impõe. O cara é gay, não pode contar para o pai, para a mãe, para o melhor amigo e tem que ficar dentro do armário. Hoje,

muita gente descobriu que não precisa ficar dentro do armário, que existe uma causa, que precisa ter voz e precisa ter gente para lutar por isso tudo e contra essa desigualdade. Essa desigualdade não pode acontecer, é inaceitável e a gente não pode retroceder.

Acho que menina pode brincar de carrinho sim, menino de boneca, isso não tem nada a ver com o gênero, nem sexualidade, somos iguais, somos seres humanos. Toda a criança gosta de brincar e não tem maldade, quem tem maldade é a gente, colocando essas coisas, tipo: “meu filhinho, tem seis anos e três namoradinhas na escola”. Não, ele é uma criança, não tem que ter namorada! Ele vai crescer, achar que é legal e vai querer ter três esposas quando virar homem. Que valores você está passando? O tratamento para mulher e homem já é todo torto desde o começo, porque menino tem toda aquela coisa: macho, meu filhão, e menina é aquela coisa de fecha a perna. Então, tem umas coisas que têm que acabar.

### *Mãe Cida*

*A umbanda para mim é tudo. Eu me curei na umbanda.*

Eu me chamo Cícera Maria da Silva, mas também me chamam de Cidinha ou Mãe Cida. Tenho oitenta e três anos, fui casada na umbanda, mas hoje sou viúva, moro com o Marco Aurélio e a Munik. Sou aposentada e dona de casa. Tive esses dois belos meninos, o Marco Antônio, meu filho mais velho que mora lá nas bandas do ABC, o Marco Aurélio que não quis casar para cuidar de mim e a Munik que eu peguei para criar, minha filha de criação. O Marco Aurélio também toma conta e diz que a Munik é filha dele e eu falo que não é nada, que a Munik é minha e que ele não pegou ninguém para criar.

Eu sei que minha pele é negra, mas eu sou o que eu sou. Essa coisa de não poder entrar em lugar nenhum porque eu sou dessa cor, eu não penso nisso não, se dá para ir eu vou, se não der eu não vou. Mas me sentir como negra eu não me sinto não, nem como velha caindo aos pedaços, não. Eu como de tudo, tudo mesmo, a única coisa que não como muito é *bucho*, as vezes eu faço bem cozido, colo ovos batidos e fica gostoso, mas não gosto para cozinhar com Batatas. Sardinha também não sou muito chegada, para comer tem que fritar ela bem fritinha. Mas eu estou em todas, tudo o que você pensar eu como: salsicha, miudinho de porco, só tem que saber fazer, temperar bem, porque se não, não dá.

Eu sou filha de índia, minha mãe era Maria Joana da Conceição e meu pai era africano e se chamava João Camilo Bezerra. Perdi meus pais muito cedo, menina ainda. Meus irmãos - éramos quatro

homens e seis mulheres - terminaram de me criar. Quando eu fiquei grande, fui trabalhar em uma casa de família. Depois eu casei e daí em diante tomei o meu rumo direitinho até agora. Eu acho que eu estou muito bem, eu faço tudo, mas por causa dessa pandemia o Marco Aurélio não quer deixar eu sair. Só que eu não estou caindo aos pedaços não, até que a minha vista não está muito boa, só tenho um olho, mas eu enxergo e estou muito bem.

Eu nasci em Mato Grosso e me criei em Nossa Senhora da Glória, em Sergipe. Meus pais não paravam em lugar nenhum, eles venderam tudo. Sabe essa gente que não para em lugar nenhum? Eles venderam tudo de novo e foram para não sei para onde, depois venderam tudo novamente. Eu vim para São Paulo com outra família, que ia vir para cá de Sergipe e eu vim também. Depois eu fiquei com a Maria Helena que tinha o terreiro do Caboclo Arranca Toco, onde fui filha por muitos anos. Depois eu casei, mas eu nunca me afastei dela, eu fiquei sempre com ela. Ela na casa dela e eu na minha, mas sempre juntas. Ela morava no terreiro e eu não saía lá do terreiro, dia de sexta-feira eu ia para lá e só voltava na segunda-feira, porque eu não trabalhava.

Depois que meu marido morreu eu fui trabalhar em uma oficina de roupa. O dono dessa oficina morreu, o filho não quis levar para frente, fechou tudo, consegui me aposentar e pronto, eu nunca mais trabalhei, para que trabalhar tanto né? É bom cuidar da vida, passear. casa eu limpo quando está sujo, roupa eu só passo para não vestir muito *judiadinho*, mas antes eu era muito nojenta para limpar a casa, caía água e eu já limpava com o paninho e pegava a cera. Lembra de goma? Roupa era tudo engomada, colarinho de roupa, ferrinho e goma mesmo. Agora eu passo um pano com álcool, tudo bonitinho, só o banheiro que tem que ser uma coisa direita, mas coisa rápida.

Antigamente era outra coisa, você só casava uma vez, até apareceu um homem, mas eu não quis. Mas cada um é cada um. Larga de um hoje e amanhã pega outro; morre um, já pega outro; larga de um, já pega outro, eu acho muito feio. Conheço mulher que tem dez filhos e quer mais um. São umas coisas de doido, esse tipo de coisa não entra na minha ideia.

Eu comecei na mesa branca e depois que fui para os terreiros de umbanda. Eu frequentava antigamente o terreiro do Caboclo Arranca Toco, no Brás, mas ele fechou, porque a mãe de santo ficou doente e chegou a falecer, a mãe pequena não quis saber mais da umbanda, aí pronto. Fechou. Depois eu fui para outro terreiro que era o Xangorá, o dirigente ficou desgostoso um tempo e fechou também. Daí, a gente foi para o Caboclo Inco, lá na Barra Funda, ainda hoje tem lá, fui uma vez, depois mudou e depois não fui mais. Então voltei para a mesa branca. E agora eu estou indo ao candomblé, não para frequentar como filha, vou só assistir, quem está é meu filho e minha filha. Não vou mais nos terreiros de umbanda como antes que era segunda, quarta e sexta-feira, apesar de vários

terreiros estarem mudando e só trabalharemos na segunda agora. Para mim hoje em dia é muita coisa. Eu vou assistir uma vez por mês, duas vezes de vez em quando, esse mês tem festa de Cosme e Damião e eu vou.

Eu conheci a umbanda com uns mensageiros. Eu falo mensageiros, mas acho que são viajantes. Um grupo veio para a minha casa, eu era solteira, eles recebiam espíritos e falavam para você que você precisava daquilo ou daquilo outro. E foi por aí que eu comecei a conhecer o espiritismo e a mesa branca que eu recebia os espíritos brancos. Depois eu achei que era fraco, porque a mesa branca é fraca, você só conversa. Se você tem, vamos supor, um Caboclo e ele vem ali na mesa, mas ele só fica ali, ele não pode, se for um Caboclo atirador, atirar flecha, então ele fica ali embutido. Se o Caboclo for atirar flecha, a dona não deixa: “Não, aqui não, aqui não é lugar para você ficar atirando a sua flecha”. A entidade fica presa na mesa branca. O espírito branco só conversa e ele vai falar o que deve fazer, não dá passe como na umbanda. Eu já gosto da umbanda que sacoleja e já diz: “Vamos sacudir”. E já no candomblé não tem isso, é diferente. Vamos supor, se você tem alguma coisa, a dirigente vai mandar você levar aquilo, isso e aquilo outro para dar um descarrego com aquelas coisas que você levou: feijão, milho. Mas lá também cura, no candomblé também há cura. Lá só tem roda. Tem mês que ela dá festa, faz a matança antes da festa, aquela coisa toda e depois da festa faz o despacho. Todo mundo incorpora, mas os filhos ficam só dançando. Tem uma hora que vão para fora, depois vão em outro lugar, lá é enorme e cada um tem seu santo. Eu fico só olhando, não tomo parte não, não vou muito não. Eu gosto mais da umbanda.

**A umbanda para mim é tudo. Eu me curei na umbanda.** Eu não sei te explicar o que eu tinha, mas era uma doença da pele. Lá no Caboclo Inco que aconteceu isso e eu curei lá, eles me deram uma erva para passar na pele. Passava remédio, passava pomada e nada. Eu conversando, ainda não incorporava não, eu falei com o Mata Virgem, um guia chefe de uma mãe que já morreu também. Eu fiz uma pasta com essas ervas e todo o dia eu passava e você sabe que limpou tudo? Curou a mim. Por isso, que eu gosto da umbanda.

Eu era ogã, em vários terreiros que eu ia, eu era curimbeira quando saí do Arranca Toco, voltei para ser ogã de novo e fiquei no Inco. Depois que eu saí do Caboclo Inco eu fiquei um tempão sem ir em lugar nenhum, depois comecei de novo na mesa branca. **Sabe, a gente vai e volta, volta e vai, é uma coisa complicada, fã!** Mas, tudo bem, uma hora a gente chega lá. Eu não vou mais para ficar na obrigação, eu vou assistir, tomo um passe, vou embora, fico um tempão sem voltar. Se tem uma festa para fazer eu faço as coisas, mas tem umas coisas complicadas para o meu lado. Com essa friagem

eu não vou, não gosto de frio, eu não vou mesmo. Em casa também eu não faço nada, o meu filho é quem faz.

Nesse meio tempo, eu era curimbeira, eu fui cantando pontos, a gente chama de pontos, sabe? Eu fui aprendendo pontos, cantando, aí eu já comecei a abrir a gira, depois passei para os curimbeiros abrirem a gira e só cantava. Lá se você sabia, podia abrir a gira, não tinha esse negócio só de mãe pequena. Eu tinha muita facilidade de cantar os pontos todos. Cantava ponto para o Caboclo chegar, depois continuava os pontos até terminar a gira, cantava para todos irem embora, para o guia chefe ir embora, fechava a gira e todos iam para suas casas.

Lá na curimba, não tinha essas coisas que fazem *tereteté-tereteté* não. Até tinha, mas não usava, o xequerê, agogô, esses *bichos* aí. **Era só o atabaque e os pontos. Se precisava cantar aqueles pontos especiais, se aparecia uma entidade diferente tinha outros pontos diferentes.** Cantava para subida de Caboclos, cantava para os Caboclos chegarem, cantava para outras entidades, cantava para o guia vir e se chegava alguém que não era da alçada da luz, já descarregava, perguntava por que estava ali no cavalo e cantava para subir. Tinha o canto de abertura, o hino da umbanda, um tipo de trabalho. Ou quando os guias pediam para cantar, ponto de Ogum, Xangô, Oxóssi, Iemanjá, Oxum, Preto Velho, Baiano, Erê, menos de Exu quando não era a hora delas. De Marinheiro, esse não era sempre, tinha um dia para eles. Era certinho.

Depois teve outro curimbeiro que chegou e eu fui para outra parte. Eu fiquei curimbeira, depois eu fui convidada para ir para Jaçanã, mas eu não fui. Fiquei no Arranca Toco, até quando ela faleceu, ninguém quis seguir e foi fechado. Fui lá pegar umas coisas antes de fechar, bati a cabeça e me despedi. Tinha o Toninho que era responsável pela curimba, meu filho também que tocava e tinha um ouro que só batia a curimba e ia embora. Mas, quem cuidava mesmo era o Toninho, ele que morava ali, fazia o que tinha que fazer, zelava pelo atabaque.

Eu gostava da curimba porque aprendia muito ponto, ia nos outros terreiros para aprender também. Agora não, porque tem que ter muita responsabilidade, tem que estar firme ali, tem que ser uma coisa bem feita, se não, não dá. Como você vai em uma curimba com a cabeça em outro lugar? Tem que estar ali bem firme, é uma coisa interessante, **os curimbeiros tem que ser bem firmes. Se você vai cantar um ponto errado, então abala tudo.** Tem que ser uma coisa direita mesmo. Como eu tinha uma cabeça bem firme, eu conseguia. Para ser curimbeira tem que ser direito porque se não atrapalha tudo. Entrar uma linha errada é muito ruim, mas lá no seu Arranca Toco era bem firme o negócio, ele era um Caboclo que todo muito gostava dele, o que ele falava era certo, se ele falava que aquilo é pedra é pedra.

Então, primeiro eu era da curimba, depois eu incorporei, era médium e dava passe nas pessoas. Eu nunca tive vontade de ter casa, porque tem que ter uma responsabilidade muito grande. Nunca passou pela minha cabeça, também. Eu já circulei por muitas casas aqui em São Paulo, mas eu gosto de coisa direita, eu olho bem, se eu vejo que as coisas estão direitas eu entro.

Eu sou filha de Oxóssi com Ogum. Eu incorporei pela primeira vez lá no Caboclo Inco. No Caboclo Arranca Toco eu era curimbeira e cambone. Quem eu recebi primeiro foi o caboclo, para falar a verdade, primeiro mesmo veio o Exu. Os Exus entram na frente, em vez do Caboclo, eles são atrevidos e entram primeiro. Depois é que vieram os guias: o Caboclo Coração das Matas, depois a preta velha Maria da Guiné, depois veio a criança, o baiano ou baiana, depois veio da linha de Xangô. Conforme você está lá, vem outras entidades, várias entidades. Eu gosto muito da umbanda.

Eu tive um convite para ser ogã em um terreiro que fica para o lado de Jaçanã. Não sei se fechou, porque eu nunca mais fui para lá, mas tem coisa que a gente faz, para e depois não faz mais. Tem outros terreiros por aí que visito. O terreiro do meu filho vai ter festa de Cosme e Damião, eu gosto, só não gosto quando as crianças vêm tentar sujar a gente, isso eu não gosto não. A mãe desse candomblé também não gosta dessas criançadas que deixam uma sujeira, Deus que me perdoe, que eu acho bonitinho eu acho, mas não gosto. Festa de Oxóssi também é bonita, tudo enfeitado.

O William já fez uma homenagem para mim, conheci ele no terreiro do Caboclo Arranca Toco. Ele era pequeno, depois foi crescendo, foi entrando na umbanda. Foi um barato o ver crescer. Acho que ele gravou um ponto que cantei. Tinha bastante gente lá no terreiro dele, muito cheio.

Há umas coisas assim na umbanda que a gente via e ficava calada. Tem umas coisas que dentro da umbanda não têm fundamento. Você nunca aprende, você quer chegar no ponto final, mas nunca chega nem no final, nem na origem. A gente não sabe o final da umbanda, não entende o seu *porquê* ou o *como*, a sua história, se alguém falar que sabe, não tem como saber, não tem fundamento, pode revirar ela para lá e para cá e não chega. Tem sempre que aprender. Mas também, tem coisas que têm fundamento. Tem aquele ponto: “A umbanda tem fundamentos, é preciso preparar. Com incenso e benjoim, alecrim e alfazemo. Defumar filhos de fé com as ervas da Jurema”. Tem que separar.

Minha mãe de santo era a Maria Helena Batista e o guia dela era Caboclo Arranca Toco lá no primeiro terreiro que frequentei. Havia um guia chamado Rompe Mato e a médium disse para a Maria Helena abrir um terreiro, mas ela recusou. Ela foi com uma turminha lá na Vila Mariana. Essa médium ficou doente, fechou terreiro e foi embora lá para Campina Fora. Maria Helena foi morar no Brás, abriu um terreiro ali na Assis Garcia, de lá veio para cá, para a rua Tonhão Lobato, dali ela faleceu nesse

terreiro mesmo. Dali ela não saiu para lugar nenhum. Ela ficou ruim, estourou o pé, não sabia o que ela tinha. Ela foi morar com uma menina que tinha ajudado a ter criado, no mesmo andar do prédio, depois ela ficou ruim, internamos ela, ela foi morar comigo e depois ela foi para uma casa de repouso. E pronto, nesse meio tempo, o terreiro fechou. Faltavam dois anos para ela se aposentar da umbanda, mas ela ficou ruim. Mas ela era ótima, quando ela desencarnou sabíamos que ela não ia ficar vagando.

Eu quero contar uma coisa. Quando internamos a Maria Helena, que é a minha madrinha e mãe de santo, em uma casa de repouso, ninguém sabia como cuidar dela, porque ela estava muito machucada. Todo dia eu ia lá, todos os dias. Teve um dia que eu olhei para ela e sabia que ela estava ruim, a enfermeira disse que o médico contou que ela estava boa, mas eu disse que não estava. No outro dia eu fui de novo, eu insisti que ela não estava boa de jeito nenhum. Quando foi no outro dia, eu fui de novo, mas ela não se segurava mais, tinha que ficar amarrada para não ir para frente. Aí foi em uma sexta-feira de tarde. No apartamento que ela morava tinha uma janela em um corredor que dava para a minha porta, uma menininha olhou por cima da janela e falou que a tia dela tinha passado voando e entrado na minha porta. Eu falei para o Marco Aurélio que ela não estava em um lugar ruim, ela estava em um lugar bom, porque criança não vê coisa ruim não. Além disso ela já estava voando, coisa ruim não voa. Sete horas da noite ela faleceu e veio. Quando foi sete horas da manhã a casa de repouso me ligou, mas eu já sabia.

O Caboclo Arranca Toco era um guia muito bom. Você ia com uma dor lá, falava com ele, ele dava uma água, benzia, fazia acontecer e você saía boa. Ele curou gente na cadeira de rodas. Muito, muito bom. Ele até curou uma vez uma menininha de dez anos que tinha câncer e estava internada. A Maria Helena foi lá no hospital, incorporou o Caboclo, ele benzeu, ensinou para o pai da menina o que ele tinha que fazer e a menina se curou. Ele era muito bom.

Outra história foi lá no MAP, uma loja grande na cidade, que fechou: havia uma menina que se engraçou com um cara, ficou grávida e foi lá no terreiro e comentou que estava gostando de uma pessoa no serviço, contou o caso dela e o Caboclo falou: “Menina, esse *homem* (ele não chamava assim, usava outro tipo de linguagem) é casado e tem duas meninas, você vá procurar saber”. Ela retrucou, mas foi procurar saber e descobriu que o rapaz era casado há dez anos e tinha duas meninas. Eu sei que nasceu um menino bonito, agora tá grande, mas até hoje não tem o nome do pai no registro desse menino.

Então é assim, essas coisas que a gente vê dentro da umbanda. Se a entidade falar é isso, é isso, Se a entidade falar que você vai alcançar algo, você alcança mesmo, é só ter a cabeça no lugar. Seu



Caboclo Arranca Toco então, nossa, ele era muito firme, um guia maravilhoso, na cura não tinha para ninguém. Ele curou gente que ficou dois anos caído, sem médico dar jeito.

Eu já vi coisas, nossa, do arco da velha: trabalhos nas encruzilhadas, que eu estava junto; trabalho na casa dos outros. Olha, esse Caboclo Arranca Toco, curou até o meu padrinho de casamento, que morava no Brás. Ele tinha uma dor no estômago pela qual ele ia todo dia ao médico. Ele dizia que tinha uma coisa no estômago que subia e sentia que ia sufocar ele. Ia no terreiro e essa coisa não ia, e o Caboclo falava assim para ele que era um espírito, mas que ele não ia ao terreiro para não ser pego no descarrego, então ele ficava na casa esperando. Eu te juro, ele tinha um lugarzinho assim na casa dele que era cheio de remédio para essa coisa. Ia no médico, quando chegava essa coisa sufocava. E o Caboclo o curou. Nessa época eu era cambone também e ele falou assim: “Olha, tem que fazer um trabalho na sua casa, porque esse espírito que está com você está lá te esperando”. Justamente viu. Fizemos um descarrego primeiro nele, para pegá-lo e depois fomos na casa dele. E sabe quem fez isso para matar o homem? Uma empregada deles. Uma coisa de doido, não é? Antigamente tinha essas loucuras gente, agora eu acho que não tem mais não. Olha, teve um descarrego com doze Caboclos de trabalho e veio esse espírito falando direitinho: “Me deram isso, isso e isso, para eu fazer essa doença nele para ele morrer”. Ué? Se essa empregada queria ficar com ele, porque queria matar ele? As vezes queria ficar com as coisas dele, não sei, ele tinha loja para tudo quanto era banda e ela estava ali e conhecia tudo dele. Não sei. Tem umas coisas complicadas. Esse espírito pediu tudo o que ele queria e a gente levou na encruzilhada e ele ficou bom.

Se eu te falar esses causos que já aconteceram, você fica de boca aberta e vai perguntar: será? Mas é. Havia um rapaz que namorava (não sei se namorava ou se era noivo) uma menina e ele acabou ficando na cadeira de rodas. Essa menina deu uma camisa para ele e ele ficou assim. Levaram ele no terreiro, sentaram ele em uma cadeira e quatro homens o levaram lá para cima, era um terreiro em cima da casa. Ih menina, chegou lá, fizeram um descarrego nele e o *bicho* veio, falando que foi essa menina, a namorada, e que ela fez isso para ele. Às vezes eu penso assim: por quê? Tem umas coisas complicadas na humanidade. Eu sei que a mãe dele tinha uma loja no Brás, ensinaram ela o que deveria ser feito e tudo, ele foi três vezes no terreiro e o homem ficou bom, o rapaz bonito ficou bom. Sabe o que a mãe fez? Nem muito obrigada. Vendeu tudo e foi para o Rio de Janeiro, nem subiu lá para agradecer. Como pode não? Ficar bom, nem agradecer, nem levar um pratinho de arroz. É uma coisa de doido né? Eu já vi tanta coisa de cura. Mas, nem agradecer, nem nada? Ah, deixa para lá, né? Curou, sarou tá bom, Deus o livre e o abençoe.

Tinha uma mulher que havia ficado doente durante cinco anos, só que a doença dela era um espírito ruim encostado nela. Aí a irmã dela chamou o Seu Arranca Toco, essa mulher tinha filha e tudo, morava em Marília, mas veio para a casa da irmã para se curar. Arranca Toco ensinou para a irmã dela para colocar uma erva embaixo do colchão, a irmã colocou, mas a mulher chegou e arrancou tudo. O Caboclo disse que iriam fazer um trabalho na casa dessa irmã, porque o espírito estava lá. Foi eu, a Maria Helena e o Zezinho, fizemos um negócio lá. A criatura que estava com ela veio nesse cavalo de trabalho, o Zezinho. Aí veio, ele pegou e tirou uma bonequinha de pano como uma cruzinha de dentro do travesseiro dela, era um travesseiro que ninguém podia pegar e que ela havia trazido de Marília. Ele retirou o espírito, veio um Exu que estava com ela e fez um descarrego e falou que era para deixar essa bonequinha na beira de um rio. Mas, em vez dela deixar na beira do rio, ela soltou na água, mas não era para soltar na água. Depois, ela melhorou tudo e tal, voltamos lá e o Exu chamou a atenção dela que não era para ter soltado na água, xingou ela, falou que deu um trabalho para pegar. Mas, ela ficou boa. Interessante, quando ela se livrou daquilo tudo, ela ficou três dias dormindo. Seu Arranca Toco disse que era porque aquele *bicho* lá alimentava ela. A mulher estava fraca e precisava se recuperar, mas que depois de três dias ela ia acordar *boinha*. Tem dia que eu lembro das coisas e dou risada, se você for pensar nesses trabalhos da umbanda você fica doida.

Olha, eu já vi o Caboclo Arranca Toco curar assim bonito. Ele te dava uma aguazinha assim, benzina, curava, no outro dia você acordava *boinha*. Vou te contar uma coisa, não sei se existe, mas como Seu Arranca Toco não existe, que Deus que me perdoe os outros, os que eu conheço, você entende? Ele tinha uma fila enorme, para todo mundo passar com ele e curar. **Você contava o caso, ele colocava uma água no copo, mexia com uma faca, ele tinha uma faca própria para isso, e falava: “Bebe três golinhos”, tu bebia, quando era no outro dia melhorava.** Dava uns carregos ali e tudo o que estava com você ia embora. Ele era um Caboclo de Xangô.

Uma vez ele também me curou, eu tinha uma úlcera, porque comia de tudo e tinha comido algo que não podia. O Caboclo Arranca Toco falou que eu não podia comer de tudo, que precisava parar, que precisava sarar e tomar os remédios do médico.

O terreiro do Arranca Toco, ficava lá na rua das Palmeiras. Era segunda, quarta e sexta: na segunda com Caboclo; na quarta com preto velho, aberta para a assistência; e na sexta era uma gira fechada para os médiuns. Agora que parece que diminuiu um pouco isto né? A maior parte das umbandas agora está assim né: segunda ou sexta.

Lá tinha mais mulher do que homem. Tinha duas correntes de mulher e uma só de homem. Todo mundo era igual, roupa era tudo por igual. Tinha casos de machismo não, lá era tudo bonitinho. Não

tinha esse negócio de um querer ser maior que o outro não. Lá fora era outra coisa, mas dentro não, lá era sério, porque se não “bagunça o coreto”. Lá era bem firme. Tem lugares que são confusos, mas tem lugar que é bem direitinho. No Caboclo Inco também era bem firme. Por onde eu andei era tudo por igual, não tinha essa confusão e esse sentimento de um melhor que o outro. Eu acho que isso é responsabilidade do dirigente, não da espiritualidade. É deles lá mesmo, porque se há bagunça, daí já não dá. Lá fora é lá fora, se a dona visse falando, já “chamava na *chinha*”, porque não pode. É como um chiqueiro, ou melhor um lugar que ficam as ovelhas: se uma ovelha quiser morder a outra tem que tirar ela dali, para ela bagunçar lá fora, não ali dentro. Eu acho assim: um falar mal do outro não dá.

Aconteceu uma vez, uma pessoa lá dentro que pegou um dinheiro de uma, o pente de outra e a dona teve que mandá-la embora. Como é que pode ter uma pessoa lá dentro para ajudar que vai pegar o dinheiro do outro. Não dá né, *fia*? Ela caiu fora, não é assim não, tem que ser uma coisa direita. Depois disso se alguém levava dinheiro ou documento deixava tudo na diretoria, quando ia embora pegava tudo. Lá era bem direito.

O congá era bem grande e alto, para limpar lá em cima tinha que colocar uma escada. Tinha bastante santo, tinha uma cortina para fechar, para depois cantar para abrir, depois tinha os pontos para fechar, tinha uma oração. Tinha uma imagem bem grande do Caboclo Arranca Toco. Bem grande, essa imagem está na minha casa, está comigo. Agora a Preta Velha tinha despachado antes dela ficar doente, alguém havia pego, era a mãe Maria Conga da Guiné, era boa também.

Já na curimba da casa, só tinha homem, depois é que eu me encostei. Mas, lá só era homem, não tinha mulher não. Tem lugares que não pode, eu acho que agora está podendo, não é? Eu fui em um lugar e vi uma mulher. Eu comecei a bater um atabaque lá no William, depois que ele deixou outra mulher bater. Atabaque mesmo assim não era para mulher, porque dizem que quando está menstruada fica com o *corpo aberto*. Houve uma mulher que bateu menstruada e não menstrua mais. Antigamente, por causa da menstruação, tinha muito respeito nisso aí, nenhuma mulher ia. Agora não sei se está assim, porque não estou correndo mais gira. Perto da minha casa tem terreiro, mas não tem atabaque. Lá tinha muita gente antiga, agora é tudo mais novo, lá era bom também. O Caboclo Inco era bom também, era igualzinho o Caboclo Arranca Toco. Quando entrar o verão vou ver se vou visitar o Caboclo Inco para ver como está a curimba, faz tempo que não vou e lá mudou muito.

Lá no Caboclo Arranca Toco, entrou uma vez um menino homossexual. Mas não parecia muito, não dava para ver que era. Esse menino já morreu, ele era altão, ele recebia um Caboclo tão bonito. Não sei o que aconteceu com ele, não vi mais a mãe dele, ela também sumiu, morava para os lados da

Cidade Afora. Mas lá no terreiro do Caboclo Arranca Toco não tinha muito homossexual, parece que não entrava muito, não sei.

Acho que a gente pula mesmo de religião para religião. Pulei da mesa branca para a umbanda e é como um serviço mesmo que a gente vai e vem. A umbanda é boa, linda e maravilhosa, eu gosto do negócio. Na umbanda se você está com um espírito que está te prejudicando, tem uns médiuns ali, que te dão um descarrego, pegam tudo o que você tem e dali o guia chefe vai lá e despacha. Tem os teimosos que não querem ir e que dá vontade de dar um peteleco, mas na umbanda resolve. Sempre gostei, desde pequenininha fiquei dentro do negócio, mas nunca cheguei no final dela. Hoje não quero ter o compromisso de estar ali. Eu troquei a umbanda pela zumba. Na zumba eu vou toda a semana com minha filha Munik.

**A gente gosta da umbanda porque se você tem uma dor, você vai lá, o guia te dá um passe e te dá uma água para beber, e aquela dor passa.** Se você está com uma coisa, se está ruim no serviço, se está “pererecado”, você vai no terreiro, o Caboclo te passa um banho de ervas, você toma esse banho e se sente um pouquinho melhor. **Se no outro dia você ainda está quebrada, ainda não está firme, você volta lá e diz: “Paizinho, ainda estou assim e assim.”. Aí o guia vai te dar um descarrego com as próprias guias dele.** Para não precisar de um cavalo de trabalho, ele vai colocar a guia em você e **naquilo ele vai estar trabalhando com a cabeça dele em você.** Com aquelas guias dele ali, ele vai puxar, vai cruzar em você, você vai sair delas, põe de novo e sai de novo delas, nisso o guia está trabalhando, o que você tem ele está tirando. Até me arrepiei. Ele tirou aquilo que estava atrapalhando, aquilo que estava com você não era tão maligno, era só uma coisa leve que estava querendo encostar. Você já não sentiu? Uma coisa que parece querer encostar?

Quando eu sentia isso, eu ia no banho normal e eu mesma descarregava. Você mesmo pode se descarregar. Você pode tomar um banho de defesa, só com a água do chuveiro, sem a erva, e nesse banho que você está tomando, você pode descarregar. Vou ensinar uma palavrinha, não é todo dia, nem toda a hora que você pode fazer isso, mas se você está com o corpo estranho, em vez de você passar a toalha, você fala: “Volta para quem me mandou e fala que aqui não me encontrou em nome do Senhor Jesus”. E vai tirando a água do corpo e falando. Às vezes você sente, ainda hoje eu faço isso, quando eu lembro, eu faço.

Banho de ervas também é muito bom, mas depende da erva, não é qualquer uma não. Eu gosto de tomar banho de quebra demanda, espada de são Jorge, essa você corta em sete pedacinhos, antes da água ferver, você já tira. Deixa esfriar e toma banho morno, depois que limpar o seu corpo com sabão, coloca a água para baixo do pescoço e diz aquilo que te ensinei. Quando sentir que o corpo está

estranho, você toma esse banho. No outro dia você está *boinha*. As vezes encosta uma coisa ruim, se você anda com muita gente, vai em lugares com muitas pessoas, *aquelas coisas* que está com outra pessoa e você está mais sensível e absorve mais, sai da pessoa e vem pra cá. Então quando você estiver assim, você pode até antes de por a toalha falar isso. Vira e mexe eu estou fazendo. Ninguém sabe que eu faço isso, só eu e você. Mas não deixa te abater não.

Se der para acender uma velinha para o seu anjo de guarda, você acende a vela para o anjo de guarda, firma bem a vela para não tombar e coloca um copo de água junto. Quando terminar aquela vela, você passa na sua cabeça e diz: “Tudo o que tiver de ruim que essa vela leve embora, pela porta ou pela janela”. Melhora também, é muito bom.

Na sua casa também, você pode ir limpando e falando: “Tudo o que estiver na minha casa que essa água leve embora”. Você despeja a água suja na privada, despeja e espera que leve embora. Espírito ruim, mal, tudo vai embora. É bom, e eu vou te contar, na minha casa ninguém encosta não, nunca encostou.

Tem que fazer, minha *fia*, porque às vezes você passa muito em uma encruzilhada ou então está perto de uma pessoa ruim. Você não arrepiam tem hora? Já vai falando: “Fica aí, não me acompanha não, aí é sua casinha” e vai embora, sem olhar para trás. Tem coisa que tem que aprender, *fia*. Tem cada pessoa. Olha, o pessoal agora não sabe fazer muita coisa não, mas às vezes tem uma pessoa muito pesada, você passa por aquela criatura e te dá um arrepio, não dá? Ela está mais pesada que tudo, você passa e diz para não acompanhar não, porque as vezes a pessoa está mais fraca que o espírito e vai aborrecendo o espírito.

Minha irmã uma vez teve um Zé Pelintra encostado nela. Ela o recebia, o primeiro Zé Pelintra, não era filho não, foi uma coisa complicada. Então não pode estar cantando assim, pontos para Exu, para as Almas, para Espíritos que não têm luz em casa. Zé Pelintra tem luz, mas é pouca. Antigamente, você falava com os Zé Pelintras para fazer mal, eles iam e faziam, porque ele faz mesmo. Ele não passa de um grau de luz: manda ele fazer o bem, ele faz, manda ele fazer o mal, ele faz. Um pede e ele aumenta a luz, outro pede e ele abaixa aquele pouquinho de luz, e nunca sobe para ficar livre. Tem a música dele: “Zé Pelintra é nego bamba, nego do pé derramado. Quem brincar com Zé Pelintra ou tá doido ou tá danado”. Brinca com ele para você ver uma coisa? É *fia*, ele é fogo. Se você prometer uma coisa para ele e não cumprir, ele te derruba.

Agora não, hoje em dia não tem mais tanta gente que faz o mal como antigamente. Se você pede, o espírito vai cobrar e se você não faz, o espírito também não faz, mas não tem mais tanta gente que

fica ali derrubado. Eu chego nos lugares e não vejo, também não estou indo tanto também, só nas festinhas. Mas antes, quando eu ia, há dois anos atrás, tinha gente que pedia e os espíritos não faziam, porque eles querem a luz agora, não querem mais a escuridão. Os espíritos que agora estão rodando, eles estão querendo paz, a luz deles, ir para um lugar direito, então como eles vão fazer o mal. Você não vê tanta coisa mais, não tem tanta maldade. Não tem muita força o mal. Vamos supor, alguém pede que o fulano caia e quebre a perna, a entidade não quer mais fazer isso. E outra, você não vê mais tanto despacho como antigamente, quando você chegava em uma esquina tinha um, quando chegava em outra tinha outro. Agora não, acho que eles estão querendo a luz e a paz para ir para um lugar bom, então como eles vão querer fazer mal para os outros? É como o pessoal da Terra, não tem uns tão bons, as mãos abertas para tu? Tem, não tem? E tem outros que é mão fechada, acha que é tudo para si e não dá nada para tu. Tem disso também. Se eu tenho demais, eu vou te dar também, nem que seja três.

Olha é pena, tem hora que eu fico pensando, quem é bom vai embora, quem não é fica ali tentando a vida. Esse guia Caboclo Arranca Toco, era muito bom. Se a Maria Helena não tivesse adoecido, ela ainda hoje estaria aqui conosco. Ela era uma pessoa muito boa para todo mundo, se você precisava de alguma coisa, ela já estava no seu pé, cuidando de tudo bem bonitinho. Como é que se faz? Se você está viva acontece qualquer coisa, nós na vida estamos sujeitos a tudo e não somos ninguém, não. E só porque vestimos um vestidinho melhor que o outro hoje, ou um sapatinho melhor, não significa nada, vamos para o mesmo buraco, eu xingo mesmo essas graças, mas é umas coisas humanas mesmo.

#### *Pai Engels Xenotstikatis*

*Esse ato de amor foi um encontro, muitas pessoas se encontram, se equilibram e se curam, e a partir do problema que tiveram, vão e encontram na umbanda o caminho espiritual.*

Meu nome é Engels Barros Xenotstikatis, tenho quarenta e dois anos e sou brasileiro. Sou filho de Panagiotis Myron Xenotstikatis, ele é cretense, grego, veio para o Brasil com treze anos de idade sozinho em um navio, pois o irmão o esperava aqui. Minha mãe é natural do Maranhão, se chama Juveni de Barros Xenotstikatis e eles se conheceram em Goiás. Eu sou goiano, nasci lá e vim para São Paulo com treze anos. Nenhum dos dois empregou questão religiosa, minha mãe é umbandista há cinquenta e sete anos, mais ou menos, desde os treze anos de idade ela trabalha na linha de umbanda. Ela começou no Pai João da Caridade em Goiás. Já meu pai, era grego ortodoxo de batismo, com o passar do tempo aqui no Brasil, ele passou por curas espirituais e depois desse processo estudou

o espiritismo, foi orador do terreiro. Hoje não é atuante, apesar de colaborar em tudo o que pode com a casa, mas não está nos trabalhos espirituais. O que eu carrego dos meus pais é que eles nunca empregaram religião, minha mãe me levava para tomar os passes, como levava todos os filhos e meu pai sempre falou: “Nunca seja extremista, nem radical no que você for fazer na vida”. Eram as palavras que ele sempre utilizou, e nunca pregou a religião.

Eu sou casado com Fernanda Xenoktistakis e tenho um filho, o Guigui, Engels, de catorze anos e a Cristali de sete anos. Minha esposa é mãe de terreiro também e ela toca outra casa, na qual ela foi preparada pelos mentores e assumiu a casa que era do papai dela, do pai Fernando que é a casa do Caboclo *Sete Flechas* e ela cuida de lá com a Ivone de Oxum, minha sogra. Eu toco aqui com a minha mãe e lá minha mulher toca com a mãe dela, mas estamos sempre irmanados.

Com o passar do tempo, minha avó veio a trabalhar na espiritualidade bem depois da minha mãe. Ela sempre trabalhou de outra forma, era católica de batismo, como era a maioria da população até então, e ela trabalhou em obras sociais em Goiânia. Ela é a mãe da minha mãe, Maria Raimunda Jardim Barros. Estou contando a história dela porque a história desta casa vem a partir dela. Ela passou por obras sociais do *Amor e Caridade* em Goiás, um centro espírita e, abreviando isso, depois de muito tempo ela veio para São Paulo. Depois meus pais vieram para cá também porque ela estava aqui. E aqui ela sempre esteve ligada a atividades sociais e a ajudar. Ela participou de um Centro Espírita aqui nessa Rua Ipanema, chamado Centro Espírita Ubiratã, um centro kardecista. Depois ela participou também da Federação Espírita do Estado de São Paulo, no viaduto Maria Paula.

Na federação, ela participava de todas as atividades sociais, dos estudos para os médiuns e também era oradora, só que minha avó contraiu a doença de Chagas. Com o passar do tempo, quando adquiriu essa doença, o que chamou a atenção dela foi que pediram para ela se afastar. Normalmente, quando você trabalha espiritualmente, não se deixa de fazer o tratamento com os médicos da terra, mas você faz também o tratamento de cura, o acompanhamento espiritual. E no caso dela, foi pedido que ela se afastasse, o que a deixou muito deprimida, porque ela pensava que ia fazer o tratamento também pelas vias do campo espiritual.

Ela se afastou, como foi pedido, e nesse período que ela se ausentou, aqui no lar dela, um dia na mesa de jantar se manifestou o Caboclo Pena Verde nela. Ele se apresentou, disse quem ele era, que já acompanhava ela há muito tempo nos seus estudos, nas suas andanças, que sempre acompanhou ela, mas que chegou a hora dele ir trabalhar. E ele disse que ela ia cumprir uma orientação, uma obrigação para Oxóssi, para Caboclo, na cachoeira e ia fazer um preceito, uma orientação espiritual que ele ia

passar para ela, que era bem puxada na época, na forma de comer, de sentar, os lugares onde ela estivesse.

E ela não era umbandista naquela época, estava no espiritismo, diferente da minha mãe que já era umbandista há muito tempo. Minha mãe estava junto, viu todas as orientações, depois procuraram outro compadre delas, chamado Guerreiro. E minha mãe e ele sendo umbandistas, ajudaram a minha avó. Levaram-na para cumprir o preceito que ela tinha que cumprir e foram até uma cachoeira, não lembro se foi em Santa Isabel ou no Guarujá, e ela deu a obrigação. Lá o seu Pena Verde veio, cantou, assobiou, cantou o ponto dele, entrou nas águas, recebeu as oferendas, firmou, terminou a obrigação, depois de um tempo ela fez o exame. Porque depois que o Caboclo se apresentou e falou tudo, que chegou a hora dele trabalhar e que ele ia dar a obrigação, o preceito, ela iria se curar. Ela fez tudo como foi dito. Ela chegou ao médico e ele disse: “Ué, Dona Maria, o que a senhora fez?” e ela falou: **“Isto, chama-se Caboclo Pena Verde e desse dia em diante, a minha vida é umbanda”**. Depois disso, ela tratou de trabalhar o campo espiritual na ordenação do Caboclo e a vida dela foi literalmente dedicada à espiritualidade, ela sempre estava na espiritualidade e nos atos sociais e foi dedicada à umbanda. Tudo.

Ela percorreu uma casa, depois outra em outro espaço de tempo, depois procurou outra, não concordando com algumas formas de trabalho, que não eram da linha do Caboclo Pena Verde, que ele orientava, então ela saiu dessas casas. Procurou uma federação que era no Brás e lá eles indicaram: “Olha o que você está procurando, da forma que a senhora está falando (minha mãe descreveu uma pessoa com cabelo bem comprido e uma senhora, que parecia uma cigana), não é aqui, você tem que procurar o Pai Ronaldo”. O Pai Ronaldo é da federação umbandista do grande ABC, lá ela fez o barco da iniciação e formação sacerdotal, nos moldes da federação com o pai e a baba Dirce. Ela se consagrou como baba de umbanda e seguindo as ordenações do Caboclo, junto a minha mãezinha, elas abriram os trabalhos espirituais, já com o Caboclo. Depois fizeram essa formação, terminaram a estruturação da casa e a escola para os filhos.

A estrutura do congá foi baseada na orientação do Pai Ronaldo e da Baba Dirce da Federação do Grande ABC. Oxalá é o nosso Norte e ele vai acima. Ao lado dele, um pouco abaixo, os “pais de cabeça” do dirigente, no caso, a matriarca da nossa casa que era a minha avó, do lado direito que é Nanã Buruquê e do lado esquerdo Obaluaê. Iemanjá é na mesma direção que Oxalá, só que abaixo. Para nossa casa, a aparência do congá é tanto de uma árvore como de um triângulo. Todas as imagens que foram para o congá foram cruzadas e afirmadas pelos mentores espirituais e depois seguem essa sequência em base. Temos *otá* no congá e a base onde fica Iemanjá foi preenchida com areia da praia,



além disso, temos alguns pontos de força no congá como o sino, as velas acesas, pomba pilada e sempre que possível nós colocamos flores. Nós temos uma luz azul atrás do congá que fica sempre acesa e costumamos colocar uma vela de sete dias que procuramos sempre deixar acesa no congá também. Os pontos de força da casa são o congá, a tronqueira e os quatro cantos do terreiro, com as firmezas espalhadas.

Somente depois que minha avó formou a casa, o congá e formou os filhos, passou um bom tempo, teve um aneurisma e ficou hospitalizada. Lá ela ficou meio lá e meio cá, ou seja, tinha hora que parecia que era ela, tinha hora que ela parecia estar no campo espiritual. Ela foi dando as determinações, disse que a escolinha dos médiuns não podia parar. Ela chamou uma médium chamada Jeane Brandão Gaia, médium do Caboclo Pena Amarela, e disse para ela: “Você vai continuar as aulas”. Chamou a minha mãe Juveni de Iansã e falou: “Filha, os trabalhos não podem parar de forma alguma! Os trabalhos não podem parar!”. Então ela não permitiu que os trabalhos parassem, mesmo ficando nessa situação. Teve que ficar no hospital, relutante em ficar hospitalizada, mas foram-se aumentando as dores de cabeça e eram dores incomensuráveis, de parar e até perder os sentidos, então ela teve que ficar hospitalizada.

Lá ela ficava passando orientações, muitas vezes deitada, mas estava atuando com o mentor. Falava da aula, falava do terreiro que não podia parar, da forma como deveria ser feito e foi dando sinais para a minha mãe também. Falava: “Filha, o que é isso?”, sentava na cama e falava assim: “Eu vi seu Pena Verde chegar aqui no pé da cama, tinha um cruzeiro e ele chegou” e ela era filha de Nanã com Obaluaê. A partir de tudo isso, chegou o último dia, antes de fazer a cirurgia no hospital, não sei se chegou há semanas ou meses, eu pedi para passar esse dia, antes da cirurgia lá e eu pude dormir com ela no hospital.

E eu dormi, ela acordou, no outro dia foi preparada para a operação, todo mundo rezando, firmando, pedindo. A minha avó tinha pouco cabelo, mas ela tinha aquele cuidado, aquela vaidade com o cabelo. Sempre vaidosa com as roupas, ela era costureira, comerciante, fez de tudo. Minha mãe teve que cortar o cabelo dela, porque a cirurgia era na cabeça. Quando a minha mãe, que é cabeleireira profissional também, cortou os cabelos dela, o brilho dos olhos dela se apagou. Sabe quando você vê uma pessoa de bastante idade e que fica aquele cinzinha no olho? Quando cortou o cabelo isso aconteceu, para mim isso é uma lembrança bem marcante. Depois veio o enfermeiro raspou a cabeça, veio o anestesista e quando foi saindo para a maca, ela chamou a minha mãe e falou assim: “Filha, eu vou, mas eu não volto”, e minha mãe: “Que isso mãe, não fala isso, estamos rezando, vai dar tudo

certo”, e ela disse já deitada na maca: “Filha, eu vou, mas eu não volto”. E ela já, como filha de Nanã e Obaluaê, naquele período, acho que já tinha sido alertada.

Depois minha mãe, esperando muito tempo, pois demorou demais a cirurgia, viu um médico saindo de um corredor com bastante sangue na roupa, ele chorou para ela e falou: “Eu fiz tudo o que eu pude”. Foi aquele desespero. Minha mãe não pôde parar um minuto, um segundo, ela teve que correr e fazer tudo para o funeral para minha avó e tudo como ela já tinha orientado, ela disse: “Olha se eu falecer eu vou de roxo, roupa de Nanã, não quero choro, quero reza, leitura do evangelho, explanação e canto o tempo inteiro e todo mundo de branco”, e do jeito que ela determinou foi. E quando ela não estava para ser levada, acho que caiu uma chuva muito forte e ela foi ao canto “Segura a mão de Deus”, que era um canto que ela gostava muito.

Então, somente a partir de toda essa trajetória, a partir do Caboclo Pena Verde, a vida da minha avó foi a umbanda. Todas as ações, as determinações de trabalho, de cura, todos os trabalhos espirituais com o Caboclo que ela realizou, depois passou por dois terreiros, até que encontrou a federação umbandista. Depois que ela fez o barco com o Pai Ronaldo, tudo o que tinha sobre a religião, em todas as festividades umbandistas, em tudo o que o Pai Ronaldo convocava, ela estava presente. Ele falava: “Oh, vai ter um congá ao vivo no pavilhão Vera Cruz que a federação está organizando”, “Olha vai ter excursão para ir à Cachoeira de Macacu em Boca do Mato”, no Rio de Janeiro onde está a Tenda Nossa Senhora da Piedade a cabana de pai Antônio, que passou pela ilha de Paquetá. Todos os trajetos, ela ia lá.

Ela viveu a umbanda intensamente, ela estava sempre pelos filhos, nas obrigações dos filhos, obrigações da linha de umbanda, formando a casa, no atendimento dos terreiros, em todas as festividades, em tudo o que tinha ela estava presente. E depois eu descobri que ela participou da primeira escola de Curimba aqui em São Paulo que foi a Felix Nascente Pinto que também foi na Mooca, lá foi ela. Uma irmã chamada Cleonice e minha tia Carmosa, não concluíram, mas estudaram lá, e eu fiquei feliz de saber que elas participaram da primeira escola. A Felix Nascente tinha como dirigente o seu Nilton Fernandes, que era um marco para nós aqui em São Paulo e elas participaram dessa escola.

O terreiro, no começo, era sobre a casa, na parte de cima. Havia um espaço com três salas. Minha mãe era dirigente e presidente do terreiro junto com a minha avó. Quando minha avó desencarnou, minha tia Carmosa ficou como dirigente, porque Caboclo Pena Verde, três meses antes, colocou a cabocla Jurema na frente do congá, onde ele ficava. Ele ficava girando no terreiro, fazendo os trabalhos e firmando, ninguém entendia que aquilo já era determinação. Então ele deixou a cabocla

Jurema de minha tia e o Caboclo Cobra Coral, que trabalhava com minha mãe, como dirigente e presidente do terreiro. E na determinação que ele deixou, deveria ser cumprido.

Havia muitas pessoas que vieram falar para minha mãe: “Não, tem que ser você que é a filha, você é quem tem a firmeza”. Mas não é assim que funciona no terreiro, aqui nós seguimos a determinação espiritual do caboclo, ele deixou a cabocla Jurema e deveria ser cumprido. Minha mãe também dizia: “Eu sempre estive aqui e continuarei aqui, era eu e minha mãe e agora sou eu e minha irmã” e assim foram cumpridas as determinações do caboclo.

Depois de todo esse feito, de dedicar à vida à umbanda, do aparecimento do Caboclo Pena Verde, até o dia da partida dela, comecei a me envolver mais na umbanda. Eu estava deitado no sofá de casa com os pés para cima do sofá, com bermuda e sem camisa, minha tia passou de branco e falou para mim: “Filho, você não quer nos ajudar?” e eu disse: “Ajudar no que tia?”. E ela: “Ajudar nos trabalhos, coloca o branco e sobe”. Eu coloquei uma roupa branca e subi, nesse dia teve uma aula para os médiuns, era isso que eles chamavam de escolinha, só tinha adulto, mas eles chamavam de escolinha carinhosamente. Nessa aula tinha uma hora teórica e uma prática. Tinha palestras, falavam sobre doutrina para quem necessitasse, sobre como receber os espíritos e os mentores que ali viessem, explanações e depois era como se fosse a mesa branca, só que sem a mesa, então faziam um círculo. Sempre havia necessidade de alguém que ali estava, alguma questão, algo sobre a saúde. Colocavam a pessoa no centro sentada e todos os médiuns ficavam de olhos fechados em volta.

Nesse dia colocaram uma moça, que era irmã de uma pessoa que frequentava o terreiro. Eu lembro que era uma mulher que costumava vir com a irmã dela, o cunhado e o sobrinho. Ela era alguém que tinha uma necessidade maior naquela noite. Ela era magra, loira e tinha um cabelo grande. Ela sentou e todo mundo fechou os olhos e veio uma imagem dela em cima de uma cama, tinha um pano preto, ele não fechava a visão total, mas era como se fosse um murinho que víamos como uma sombra, e ela estava ajoelhada na cama e com um espeto e ela fazia um movimento de retirar algo dela. Eu nunca tinha participado, vi aquilo e fiquei muito assustado, nesse momento, uma médium falou: “Você já fez aborto?”, e ela disse: “Nunca!” e saiu da minha boca: “Não um, mas vários”, saiu involuntário da minha boca.

Eu saí de lá impressionado com aquilo, a médium Jeane que estava coordenando falou: “Calma é assim mesmo, senta lá que vamos conversar, depois vamos esclarecer”. Então quem era essa moça? Ela tinha o corpo dela natural, mas quando chegava à barriga dela fazia uma cavidade para dentro no abdômen, não era nem reta, nem tinha a barriga para fora, fazia um declive assim no útero. Essa moça teve um período que ela não conseguia se relacionar com os sobrinhos dela. Tinha uns bonecos

grandes que vendiam antes que era da Estrela, uma criança assim que tinham os olhos claros e eles pareciam essas crianças, eles não conseguiam ficar perto da tia, ela não conseguia se relacionar com nenhuma pessoa, as crianças não conseguiam chegar perto dela, então foi feito um tratamento para ela.

Aquilo foi identificado como sendo os espíritos que ela tirou a oportunidade da vida, que estavam sugando a energia do útero dela, cobrando ela. Ela teve que entender, ser esclarecida, fizeram os trabalhos espirituais para encaminhar esses espíritos para um caminho de luz, ela pediu perdão, foi feito também alguns trabalhos com Cosme e Damião para as crianças e tudo dela voltou ao normal e ela caminhou. Ali eu tive minha primeira vidência.

Eu continuei indo para as aulas e de olhos fechados eu tive outra visão: eu vi como se fossem os meus avós paternos, os quais meu pai não viu, apenas por fotos. Ele só conseguiu retornar para a Grécia depois de trinta ou quarenta anos. E eu via os dois aparecendo, chorando muito e falando “agoráki” (αγοράκι) em grego, que significa “minha criança” e aquilo também me impressionou muito. Quando terminou tudo, eu descii as escadas onde ficava o centro, abracei meu pai, na cozinha da casa, chorei, acho que ele nem entendeu muito naquela hora.

Fiquei muito emocionado e assim, quando eles falavam essa palavra, remetia a meu pai, porque meu pai não viu os pais dele desencarnarem e eles também não viram o filho deles, antes de partir. Eu nasci no berço umbandista, tomava passe, às vezes ia ao terreiro, via as entidades trabalhando ou conversando comigo, mas a partir desse dia em diante minha vida foi dedicada à religião, eu tinha quinze anos mais ou menos.

A minha mãe sempre trabalhou, porém não havia casa constituída, a partir do advento do Caboclo Pena Verde, da cura dela, somente após a passagem da minha avó que eu adentrei a religião a partir de um chamado da minha tia. Então assim, a minha mãe é quem sempre cuidou da minha espiritualidade, a formação foi dada pelo pai Ronaldo Linhares, mas a nossa casa mesmo, no estatuto, tem a data de formação em 13 de maio de 1987 e no documento oficial está em 1999.

**A umbanda é tudo para mim, é minha vida**, foi uma coisa que aconteceu a meu ver, naturalmente. Hoje em dia a minha vida está sempre relacionada ao campo espiritual, ao terreiro, à aldeia, ou à escola, sempre ligada à religiosidade e à espiritualidade, então eu tenho somente que agradecer.

Temos uma frase na religião bem acentuada que comentamos muito, que é: **ou vem pelo amor ou pela dor**, tem pessoas que não concordam com essa frase, mas é só entendermos que a dor, às vezes, é um momento em que você está passando por dificuldade. Hoje em dia tem mudado isso, mas antes

era muito difícil você ver alguém procurar um terreiro de umbanda sem você ter alguma necessidade maior para chegar ali, algum problema, alguma questão envolvendo, algum desequilíbrio ou algum problema ligado à saúde física e ao nosso corpo emocional. **Como tudo na vida é por meio da fé, a umbanda trabalha a questão da cura do corpo, do campo físico, do campo emocional, do mental e principalmente o espiritual, e a partir daí que sabemos que as coisas vão evoluir, unida essa tríade.**

Então, as pessoas não vêm a um terreiro de umbanda normalmente, e outra coisa: se é uma questão de saúde, assim como em outras religiões, elas vêm quando elas já passaram em tudo. Ela já passou, muitas vezes, por hospitais, por tratamentos, por outras religiões, por terapias e elas chegam até a umbanda. **Chegam à umbanda para buscar se há um caminho espiritual ou o que está acontecendo com aquela pessoa, qual é a orientação.** Eu digo pelo amor, acredito que tudo se torna amor, porque muitas pessoas vêm a umbanda, para receber o tratamento, a orientação espiritual, se houver. Também recebe um conselho, uma orientação caso a pessoa tenha que seguir na linha de umbanda e se não essa pessoa vai continuar a vida dela normal. E mesmo se ela tiver que seguir, será orientada, mas quem vai tomar a decisão se vai por esse caminho ou não é ela, é tudo um processo.

Para mim, o meu encontro foi totalmente no amor, já desde aquela época, **esse ato de amor foi um encontro, muitas pessoas se encontram, se equilibram e se curam, e a partir de um problema que se teve, ela vai e encontra na umbanda o caminho espiritual.** Ela já sabia que era o trabalho espiritual, é dito para ela: “Olha, você foi curado e o seu caminho é esse”.

Tem coisas maravilhosas, e eu queria falar mais uma mensagem desses momentos, dessas passagens, dessas experiências que auxiliam as pessoas, para as pessoas verem que muitas vezes se espera coisas muito mais grandiosas ou mirabolantes e na umbanda tudo tem seu momento, tudo é necessidade e situação.

Eu queria comentar as coisas que aconteceram, tem cada fato que aconteceu no terreiro e na escola. Uma vez o pai Silvio encontrou com uma pessoa espetacular, um decano da religião, tem muitos que nós não conhecemos, que são só conhecidos no bairro ou naquela religião. O pai Silvio, além de todo o trabalho espiritual, no bairro ou na região, levou toda a casa dele onde pode participar, também escreveu livros pelos seus mentores, orientou palestras. Ele fez pesquisas espirituais com o Caboclo Ubatuba; ele escreveu um livro chamado Casos Reais da umbanda. E eu até falei: “Como você vai escrever causos cabeludos falando da umbanda?”. E ele: “Não, eu tenho que contar o que eu vi de bom e o que eu não vi, para que as pessoas não se iludam”. Eu pensei comigo em um primeiro momento: “É uma faca de dois gumes para o maldoso”. Por exemplo, ele conta aquela história da

Oxum, que tinha um médium chorando e gritando na cachoeira e todo mundo achou que era Oxum abençoando, mas era o chinelo dele que tinha saído na água. Não sei se isso é *completamente* bom, mas, acho que, às vezes, **é bom contar para não romantizar demais a nossa religião.**

A minha formação sacerdotal veio com o meu amado Pai Ronaldo e com a Baba Dirce pela Federação Umbandista do Grande ABC. Foi a minha mãe que já havia participado me levou até lá, porque a minha avó havia feito um barco de iniciação lá e passou para todo o terreiro e depois minha mãe também passou e depois fui eu. Então pai Ronaldo me deu todas as obrigações da umbanda, sempre que eu tenho dúvidas sobre o meu caminho na espiritualidade eu procuro também me aconselhar com ele, assim como com minha mãe, carnal e espiritual, e com os mentores dela. Praticamente todos passaram por essa base e orientação do Pai Ronaldo, que é à base de formação sacerdotal e mantemos esse vínculo de amor, fraternidade e de orientação espiritual.

Depois de entrar no terreiro, ficava muito feliz porque lá tocava a minha irmã, não só de terreiro, mas que vivia com a minha avó, a Cleonice Rosa dos Santos, a Cléo, uma pessoa maravilhosa. Ela veio de Brasília com uma moça e morava com minha avó, ela era secretária do lar da minha avó e acabou virando da família, ela não só auxiliava a minha avó, como também participava do terreiro. A Cléo era a curimbeira da casa junto com o Paulo Sérgio. Depois entrou o José Nilson, que era uma pessoa que tocava muito bem.

A Cléo e o Paulo Sérgio tocavam um único toque para a gira toda e cantavam muito bem. Já o José Nilson, quando veio, tocava os toques da nação, porque ele já tinha passado pelo candomblé e tinha uma gama de pontos. Então ele agregou um pouco mais de conhecimento de pontos e diversidade de toques, só que ele não ensinava os toques para a Cléo e para o Paulo Sérgio.

Poucas pessoas eu vi tocar como ele, com uma leveza na mão. Tirava uma sonoridade com muita facilidade, tocava e cantava bem, independente de imposição de voz, era nato dele. Ele conhecia muitos pontos, aplicava bem nas situações e tinha uma leveza e um dinamismo muito grande com o toque, que deixava a sua harmonia muito boa, só que ele não ensinava. Quando as pessoas tentavam aprender o toque dele, ele repicava demais e mudava o toque, então ninguém pegava. Eu fui observando isso, mas não participava da curimba.

Depois, o que me chamava à atenção, era que esse camarada desequilibrava muito fácil. Ele bebia e nem o Caboclo, nem a minha avó aceitavam ele no trabalho se ele bebesse, ele nem entrava na porta. Então, quando ele vinha para o trabalho, às vezes ele vinha meio emburrado. Eu fui vendo essas falhas.

Isso que me deixa feliz, tudo o que precisava no terreiro eu fazia, por exemplo, se precisasse que alguém ficasse com a pessoa depois para entregar um prato para Cosme e Damião; se precisasse ir até uma praça para deixar determinada obrigação; se precisasse ir até a mata; se precisasse limpar o terreiro, eu limpava demorado, mas limpava. O que quer que fosse eu estava ali. Ia cantando, cambonando, tudo da melhor forma possível. Então, um dia, participando do terreiro, cambonando, minha tia Cléo me perguntou: “Filho, porque você não procura uma escola de curimba?”. E eu: “Escola de Curimba?”. E minha tia: “É, tem Escola, para você aprender”. Eu falei que ia ver o que fazia e entrei em contato com a federação, que me passou o contato do pai Hércio. Falei com a filha dele e ela me indicou onde a Escola estava dando aula, que era no Templo de Umbanda São Sebastião e Caboclo Sete Flechas da Jurema, que é a sede da umbanda Ecologia.

O terreiro era nesse lugar, do saudoso pai José Divino, que era diretor e presidente e hoje está com pai Hércio. Mas, de domingo acontecia umbanda Ecologia e sábado acontecia a Escola de Curimba Hércio de Oxalá, diretor e instrutor de canto. Fui lá e conheci o terreiro e passei a fazer da Escola de Curimba no sábado e da umbanda Ecologia no domingo, com os mesmos instrutores. Fui fazendo sábado e domingo, me formei em um período reduzido devido a estar fazendo aula esses dois dias e quando podia ia treinando em casa, que é o que a gente pede para os alunos. E também assim, onde a escola falava que iria estar eu ia, por exemplo, vai ter uma apresentação com uma festa de Iansã com a mãe Lourdes e a mãe Fátima (saudosa! Que Deus a tenha em um bom lugar), em tal terreiro e tal lugar, eu ia lá; ou, por exemplo, Encontro de Música Popular Umbandista, estava lá; ou vai ter Águas de Oxalá na Federação Luz e Verdade que é ali próximo de Tatuapé, perto da Antônio de Barros, eu ia lá para ver o pai Hércio cantar e a escola de curimba tocar. Nessa federação, que era de umbanda e de candomblé, tinha um lado que tocava o xirê do candomblé três cantigas e do outro lado três pontos de umbanda e depois tinha uma procissão na rua. Assim, tudo o que era promovido eu participava.

Quando eu fui para a escola e vi como era, logo depois eu chamei meus irmãos. Chamei a Cléo, o Paulo Sérgio, a Camila, filha da casa que namorava com ele, e o irmão da Camila, Ulisses, e acabamos indo em cinco para fazer aula. Com o passar do tempo, quando eu fui chegando lá pelo quarto toque, começando a aprender o quinto toque, eu estava treinando um dia e falei para o José: “Oh, Zé! Agora se você tocar eu te acompanho e se eu tocar você me acompanha”. Ele ficou olhando, eu toquei e ele acompanhou e depois disso ele não ficou na casa nem mais duas giras e se afastou, e isso me chamou a atenção, porque acho que ele achava que tínhamos uma dependência dele.

Quando eu fiz a escola, dos cinco, se formaram três ou quatro: eu, a Cléo e o Paulo Sérgio certeza, a Camila tenho que confirmar e o Ulisses parou. Nesse intermédio da escola eu absorvi bastante conhecimento, porque de tanto conversar eu ia aprendendo, até os instrutores achavam que eu sabia tocar, e eu falava: “Eu sei conversar, executar eu estou aprendendo”. Enquanto eu fazia aula, nos domingos, na turma estava a mãe Ivone, que depois viria a ser a minha sogra. Conheci a minha esposa, a mãe Fernanda e o meu cunhado Rafael, conheci eles lá. Eles estavam na turma há três anos. Então, o que a umbanda trouxe para mim: família, tudo. Muito conhecimento. Eu visitava todos os terreiros, conhecia as pessoas da religião, conhecendo as localidades, as festividades, o porquê desses eventos, fui assimilando tudo, quem eram e o que era e isso foi formando toda a minha base. Eu pude aplicar tudo isso aos poucos, com calma e junto aos meus irmãos. Nós levávamos todos juntos essa mesma harmonia, em uma sintonia, que aprendemos lá: essa amplitude de pontos, de toques e também de conceitos sobre o toque e o canto.

Era uma bagagem muito grande, por isso onde a escola estivesse ou onde o pai Hércio estivesse, eu buscava estar junto, em tudo. Eu tive vários instrutores, cada um cuidava de uma parte, por exemplo, havia um só cuidando da disciplina e postura e a questão é que para dar o melhor eles eram muitas vezes austeros. Muita gente para antes da metade de qualquer curso por causa da *peneira natural*, que eu falo hoje aqui na aldeia de Caboclos. O que é a peneira natural? O tempo, a distância, a condição financeira e o “você descobrir se é aquilo mesmo que você quer fazer”. Só que muitos paravam antes da metade do curso, não pela peneira natural, mas pela rigidez. Por que os instrutores queriam buscar o melhor diante daquilo que eles estavam vendo e, muitas vezes, instruíam uma disciplina ou orientação na curimba ou até mesmo o significado dela. E muita gente não aguentava essa pressão e cobrança. Mas também dessa safra, saíram quatro escolas e um grupo musical. Então, para formar instrutores ali, acho que deu certo porque saiu praticamente cinco escolas.

Os instrutores viam muitos comportamentos que eles queriam modificar, eles viam muita gente fora de postura no terreiro e na curimba. Por exemplo, pessoas com bebidas próximas ao coro, pessoas se debruçando ao chão, pessoas com o cotovelo no couro, pessoas depositando objetos sob os atabaques. Sabendo da importância desse instrumento, o que ele representa para dentro da ritualística, como tudo o que está dentro de um ritual, os instrutores tinham uma postura austera, mas buscando o melhor.

Acho que você cobrar é natural, você ensinar, você acompanhar, você orientar, mas de forma austera acho que foi um momento. Dessa orientação, eu passo sobre a postura, o respeito, a atenção, mas sempre buscando mostrar o máximo o porquê de tudo isso explicando, falando, não sendo tão austero na cobrança.



Eu tive essa grande base na curimba aos catorze anos, formei a aldeia de Caboclos e depois de nove anos eu reencontrei a Dona Ivone e depois a minha futura esposa, Fernanda. Em outra situação, começamos a conversar e depois começamos a namorar. Então, ou seja, a curimba, em todas as formas, só trouxe coisas boas na minha vida e ainda traz, em todos os sentidos.

A religião da umbanda na sua ritualística é rezada do início ao fim através do ponto cantado. Então, o ponto cantado é de extrema importância, é a nossa reza. Se você pedir uma oração à Ogum, sabemos que podemos usar a oração para São Jorge, existem também orações direcionadas a Ogum, uma ou outra. Mas, a oração habitual que todos nós utilizamos, que existem centenas, é o ponto cantado. Vou cantar *maleme* para um filho de Ogum, vou cantar um descarrego na energia de Ogum, ou eu vou cantar um ponto para a chamada dos Caboclos de Ogum ou os mensageiros de Ogum, eu tenho uma reza para chamá-los, ou seja, eu tenho uma reza diferente para aquele momento e para aquela situação, e essa reza é o *ponto cantado*. O ponto é o que sustenta, o que firma, o que realiza a subida, o agradecimento e a sua saudação. Existe uma infinidade, sempre vai haver situações diferentes e formas diversas de solicitações dentro do terreiro, então você sempre tem que estar estudando.

Além disso, o aluno também pode colocar uma forma diferente de ver e uma necessidade diferente que ele tem de aplicar. Por exemplo, um aluno me pediu uma vez para ir no terreiro dele fazer uma homenagem para Ogum dentro da festividade da casa, mas chegando lá ficamos pensando se seria uma homenagem para o orixá ou dentro de uma linha de trabalho das entidades da casa. As duas homenagens, tanto para as entidades como para os orixás seriam possíveis e isso mostra que o canto é de extrema importância e adaptabilidade, porque o ritual é rezado do início ao fim, através do ponto cantado.

Aqui na casa o principal instrumento é o atabaque, mas também tem casas que usam os tumbadores e as congas, a diferença é a forma de tocar, como é o trabalho da mão e do braço. No atabaque o trabalho é com o movimento do braço; na conga, um instrumento afro-cubano, é com a mão. O problema é que conga e tumbadora são tocadas com parte da mão, o peso tem que ser diferente e o som desses instrumentos é muito alto, então quanto mais você toca alto, mais alto você tem que tocar e falamos na curimba: “Quem será que tem garganta para cantar duas a três horas com um instrumento mais alto que três atabaques?”. E se você não tocar da forma adequada ao instrumento, você vai ter que cantar muito mais alto.

Fora isso, o instrumento tem que trazer harmonia para o ambiente e não desarmonizar. Se for uma coisa gritada, que ninguém entende, qual é o sentido? O princípio é a harmonia do canto e do toque. Existe uma mensagem, essa mensagem tem letra e tem melodia. Então ela tem uma letra que

representa o objetivo rezado, que está sendo falado e mostrando tudo, e a melodia, aquele som que vai harmonizar de canto e toque para acampar o ambiente, acampar a gente, nessa forma tudo se equilibra.

Algumas casas, utilizam a divisão que vem da nação, o rum, rumpi e lê: o atabaque grave, médio e agudo. Mas, na maioria das casas da umbanda, essa diferença aparece mais na sonoridade. Na nação, no candomblé, a diferença é que o rum é o atabaque que determina o passo do orixá na casa. Aqui na umbanda, se determina que quem toca esse atabaque grave, o primeiro atabaque da ponta, olhando da direita para a esquerda, é aquele que tem a responsabilidade sobre a curimba, sobre todo aquele conjunto do canto e do toque. Claro, isso pode mudar um pouco de acordo com o ritual de cada casa, algumas casas podem dividir o tocar e o cantar, já em outras casas, os atabaques grave, médio e agudo, um atabaque grande, médio e pequeno, podem alterar o couro ou a afinação, ou seja, podem ser três atabaques iguais, mas a afinação pode ser diferente. Além disso, pela posição da pessoa que está no atabaque vemos quem é responsável pela curimba da casa.

Então nós temos três atabaques e muitas casas têm um único atabaque, porque nem sempre você encontra uma pessoa preparada para desempenhar. E tem os outros instrumentos: o agogô, o caxixi, ganzá e o afoxé, esses que a gente não utiliza constantemente na percussão, só em apresentações e são considerados os principais.

Explicamos na escola que existem várias formas e todas estão corretas na consagração dos atabaques. Aqui na casa, a magia é um pouco diferente nessa questão. Como temos uma escola, fazemos um uso rotativo dos tambores, todos entregues à espiritualidade para Oxóssi, que é o nosso patrono. No ano passado, eu fiz uma obrigação, que vou ter que refazer agora, uma firmeza com todos os atabaques que temos, os quarenta que temos aqui em uma firmeza coletiva para todos, saudando a todos os orixás, a todas as linhas, para as sete linhas, mas direcionando ao patrono Oxóssi. Normalmente em uma casa, são consagrados aos orixás de cabeça do dirigente, isso é na nação. No terreiro de umbanda, o mentor vem e ele orienta quem deve ser o padrinho dessa curimba, podendo ser Seu Zé Pelintra, Seu Boiadeiro, ele quem orienta, ele pode falar: “Quero que cruze esse atabaque para esse orixá ou para aquela entidade”. Vemos muitos cruzamentos com fitas ou em outros terreiros que cruzam com ojás, igual a nação.

A umbanda não vê a questão de sexo ou gênero, ela vê o indivíduo. Todos são importantes, não importa o gênero. Antes havia uma orientação, e eu entendo porque havia essa divisão de homens e mulheres, tanto na corrente como na assistência: tudo era uma necessidade do momento. Muitos terreiros usavam essa formação, os dirigentes das décadas de 40 ou 50, eles tinham uma visão

diferente, por conta da preservação, da perseguição, a umbanda era vista como diferente e as pessoas tinham muitas preocupações com a postura do médium, para ele não desviar dentro do terreiro, não mudar a atenção dele e não vacilar fora. Porque você escuta muitas histórias também sobre essa relação de mulheres e homens. Então havia essa separação para a pessoa não vacilar no pensamento, para o médium entender o que ele estava fazendo lá. E a gente é uma religião muito do contato, né filha?

É um contato natural da religião, pois sempre tem alguém incorporando, alguém desincorporando, alguém passando mal e você tem que estar ali para oferecer toda a assistência. Tem as formas de como isso pode ser realizado e o médium tem que estar atento para aplicar aquelas formas. Antes vinha e tirava o pano de pescoço ou o ojá e ajudava a segurar as pessoas que caem. Hoje praticamente ninguém faz mais esse ato de segurar, mas antes vinha e ajudava a aparar as pessoas, para não ter o contato. Havia essa separação, mulheres com vestimentas adequadas de um lado e homens do outro, para evitar sair fora do foco, da energia e da atenção, voltando o pensamento para o congá e não para outras questões. Hoje não vejo essa necessidade.

Em qualquer religião, você sempre escuta pessoas saírem do propósito, por conta dessa questão dos homens e mulheres estarem juntos, principalmente quando o número é muito grande, por isso é preciso ter cautela. Já que em uma casa pequena não tem nem como fazer isso e se você tem cinco pessoas em uma casa, não tem como fazer divisão, todo mundo tem que fazer tudo ali. A espiritualidade não vê espaço físico, nem número de pessoas, mas é necessário se organizar e coordenar no plano físico de acordo com a necessidade de cada lugar.

É interessante. Sempre há perguntas em palestras sobre a diferença dos tambores e se as mulheres tocam ou não tocam na umbanda. Isso é muito claro para nós e é o que nós mais frisamos, tenho até a ideia de fazer pequenos vídeos curtos com conceitos e histórias sobre isso. Mulher toca na umbanda sim, porque a umbanda não olha gênero, olha o indivíduo e olha a função a ser executada. Ela não determina o que é para homem e o que é para mulher. Ela olha o indivíduo. Quem está ali. Esse registro todo é importante por isso, **porque a gente só desmistifica quando expõe.**

E de onde vem essa história de que não pode? No culto de nação do candomblé, são organizadas as funções de acordo com as tradições deles. As mulheres executam determinadas funções e os homens outras. Tem uns que falam que é por causa da força, mas não. O atabaque lá é direcionado só para homens, porque eles falam que as mulheres no período menstrual ficam com o *corpo aberto*. Lá no candomblé não posso questionar nada, pois já é a ritualística deles. Já na umbanda, o que o homem faz, a mulher faz, ela não vê questão de gênero, ela vê a função a ser executada.

Se ela estiver de *corpo aberto*, ela é impedida de trabalhar na corrente como médium, *cambone*, na curimba, como dirigente? Uma mãe quando está de *corpo aberto*, ela sabe que não vai executar o *amaci* na cabeça do filho naquele período. Uma médium sabe que vai fazer todo e qualquer trabalho necessário, a não ser que haja uma orientação do mentor espiritual da casa ou dela mesma, em comum acordo, que não irão participar daquele ato de transporte naquele momento. É um caso a ser avaliado. E na curimba? Não tem nada a impedir. Se ela cumpriu os preceitos normais do trabalho pode participar. No candomblé diz que é uma *quebra de axé*, mas na umbanda não é assim, se ela cumpriu os preceitos, está dentro de tudo o que é necessário, ela vai cantar e tocar normalmente.

Então de onde vem esse impedimento? Lá do candomblé. A umbanda incorporou o atabaque, trazido pelo elemento negro ou pelos nossos pretos velhos na ritualística. O elemento do negro trouxe até mesmo o toque do atabaque. Isso vem assumindo pela mistura na ritualística, agrupadas, muitas vezes.

Então, reforço, mulher toca na umbanda? Sim, toca. Porque a umbanda não vê distinção de questão de execução na função, ela vê a função a ser executada e o indivíduo. Tudo o que a mulher faz, o homem também faz. Só há adendos, principalmente no *amaci*. No candomblé, mulher não toca no atabaque, por causa dessa questão da menstruação. Só que há questões a se colocar. Não vou discutir sobre o candomblé, mas, muitas tradições foram passadas pelas *mães*, foram elas que mantiveram essa cultura ritualística viva e ensinaram as pessoas que precisavam aprender a tocar. Há relatos disso. E elas sabem tocar tão bem quanto desempenham sua função de mãe. Não é função dela, ela não é *ogã* da casa, mas ela vai lá e sabe desempenhar. Além disso, tem mulheres que tocam sim em casas de candomblé.

Há críticas e acaba que cada um diz de seu próprio culto, não podem chegar na umbanda e falar assim. Aqui tem mulher na curimba, tem escola de curimba, tem curimba de terreiros que são só de mulheres, a maioria de mulheres ou que tem a participação de mulheres. Tem turma na escola que tem a maioria de mulheres, mulheres como instrutoras, mulheres à frente da escola como diretora, como minha esposa, ou até mesmo desempenhando projetos de curimba feminina que é justamente para quebrar isso e desmistificar.

Quando alguém fala para nós que não há mulheres que tocam no terreiro, eu pergunto o porquê. Vamos entender melhor isso. Muitas vezes, são pais ou mães de terreiros feitos na nação que não tocam o ritual do candomblé, trabalham com as entidades, mas eles seguem naquela casa todo o preceito da nação. Isso explica. Eu não estou aqui para julgar, eu procuro entender o porquê.

Mas, e o outro que não é da nação, não passou por ela e diz que mulher não toca? De onde ele tirou isso? Tem que ter uma explicação bem plausível, ou ele passou pela nação ou não, mas às vezes o camarada está tocando umbanda, não tem formação na nação e fala que mulher não toca. Eu vi um caso triste, vi um rapaz que trouxe a filha para aprender a tocar e fazer aula, ela gostava de tocar, mas na casa dele não podia. E o camarada ficou debochando dessa situação. Isso não faz parte da umbanda, porque não tem explicação ou fundamento para isso. Mulher na umbanda desenvolve as mesmas funções do que o homem e vice-versa.

Há outros conflitos que foram surgindo através de nomenclaturas. Quando a gente se formou, fomos preparados como curimbeiros atabaqueiros, ou seja, formação de escola de curimba, o canto e o toque na religião de umbanda. Curimba preenche como um todo também. Agora, quando alguém fala para mim que é outra coisa, é importante aprofundar. Se alguém diz que é ogã, se é um terreiro de umbanda, sei que ele é o responsável pela curimba da casa dele no canto e no toque, já se diz que é *ogã confirmado*, sei que está usando termos que usa na nação, ou ele tem os fundamentos de lá ou é uma casa de nação. Começaram a ter escolas irmãs maravilhosas que passaram a usar o termo de ogã para mulher. Só que esse termo é uma briga dentro do candomblé e quando você está em outra religião, uma mulher ser chamada de ogã é uma ofensa. São termos masculinos. Igual falar do termo *baba*, no curso de iniciação e sacerdócio do pai Olavo. Ele explica: o *baba* é um termo masculino para pai. No candomblé, a mãe é *ya*. E olha *baba*, também são pessoas que cuidam, é um termo utilizado para uma mãe cuidadora no Brasil, quem cuida de criança. E ficou aquela questão, *baba* é para o homem, aqui no Brasil é também direcionado para uma cuidadora mulher. São termos que foram agregados, mas dão conflitos. Eu realmente não gosto de entrar nisso, porque são termos em eterno conflito, disputados mesmo, eu não vejo problema em utilizar *ogã* para mulher ou para homem, apesar de ser genérico, sei que nos terreiros de umbanda estão direcionando para a pessoa que tem a responsabilidade do toque e do canto no terreiro, mas para algumas pessoas é uma afronta.

Eu acho que a pessoa tem que se posicionar, é uma coisa pessoal minha, pois eu não sou em cima do muro, eu gosto de entender e evitar conflito. Se acontecer é para esclarecer, para colocar no caminho, no trilho e organizar as coisas. Não gosto de criar conflito só para ter mídia, polemizar, não, mas às vezes ele põe as coisas no lugar. Um conflito é quando se tem um evento, por exemplo, o dia do *ogã*, primeiro tem que saber para quem é o evento, depois quem é que vai organizar. **É saber colocar para as pessoas a importância de estarmos todo mundo junto, porque se não a gente nunca sai dessas divisões e fica sempre pequeno, nunca cresce e fica sempre aquilo.**

Quem leva a concentração do povo é a nossa religião. A umbanda é quem leva as pessoas ao lugar, muitas vezes do candomblé leva uma ou outra pessoa, um ou outro representante, não o núcleo todo, é o natural deles. Não estou julgando, estou falando como é. Então nesses eventos você leva um monte de filhos, homens, mulheres e crianças para tocar e se alguém falar: “Opa, o que é isso? Mulher está tocando?”, pode gerar uma situação ruim. Então, tem que estar tudo bem claro, tudo bem avisado, entendido, para não haver nenhuma piada, nenhuma ofensa ou afronta. Além de estar claro, tem que explicar o porquê, pois a gente tem que fazer isso ganhar o mundo e aparecer para todo mundo. E o camarada que sabe interpretar isso bem, ele tem sabedoria, não no termo técnico, mas uma sabedoria de saber agregar. A pessoa precisa saber agregar. Esse é o meu papel e minha preocupação. É saber conduzir para agregar. É falar, incluir na lei. Se é o dia do *ogã*, coloca os outros termos que homenageiam nesse dia também, os juntos, os alabés, curimbeiros, atabaqueiros, se não colocar, vai falando no dia, porque você já quebra.

Hoje em dia, aqui no terreiro, está bem equilibrada a quantidade de homens e mulheres, apesar de na cúpula de direção haver mais mulheres. Quando desequilibra pende para ter mais mulheres no terreiro. Eu vejo que o terreiro não faz nenhuma distinção de gênero ou quanto à questão da sexualidade da pessoa. Aqui eu tenho um filho, o Carlinhos que ele é casado e ele é homossexual. Duas companheiras também passaram por aqui e depois abriram sua casa. A casa não vê distinção nenhuma de gênero. A dificuldade de agora é entender todos os termos e ver como você se relaciona, para entender e conhecer melhor, para não ferir nenhuma pessoa. Eu estive em diálogo inter-religioso com pessoas que tinham a forma de lidar com os termos de modo magistral, utilizando termos universalistas para não ofender ninguém. E a mesma coisa é importante aqui. Às vezes se você fala uma palavra, tem gente que não procura explicar que não é assim o termo ou “olha é assim o termo”. Tem gente que já diz que está ofendendo, ficam nervosos e querem debater, porque pensam que estão vendo preconceito e às vezes é desconhecimento, e isso é o que me assusta. Às vezes a pessoa desconhece a melhor forma de falar. Eu acho interessante, quando a pessoa explica e isso me faz querer estudar mais.

Também acho assim, se a pessoa não faz essa colocação da sua sexualidade e do seu gênero para todo mundo abertamente, é porque ela não se sente à vontade ou porque ela acha que não tem necessidade. Cada um vê de uma forma, tem gente que quer que todo mundo saiba e tem gente que prefere se manter neutro e se alguém perguntar fala, como na religião, eu não preciso gritar para os quatro cantos que eu sou umbandista, mas eu não nego. Se bem que é difícil um camarada não falar que eu sou umbandista ao me ver de branco. Ao me ver entrando em Câmara Municipal com camiseta de orixá, da escola ou todo de branco.

A relação é bem tranquila no terreiro e na Escola de Curimba. Não importa se são pessoas de outro gênero. O que precisamos é de mais conhecimento sobre as pessoas LGBTQIAP+. Tem uma filha que se formou recentemente na Escola de Curimba e ela assume a sua sexualidade e ela ia dar uma entrevista sobre a correlação dela com a religião. A explicação é essa: a umbanda não vê gênero ou sexualidade, ela vê indivíduo e sua história. Outra vez uma aluna deu um depoimento em um jornal que dizia que a umbanda vê a pessoa como um ser espiritual. Ela vê o indivíduo e a função a realizar.

Para finalizar, gostaria de dizer que todas as religiões são maravilhosas e o candomblé e a umbanda são lindas, desde que você encontre aquele que vive *para* e não *da* religião. Aquele que vive *para*, o *da* será uma consequência. Se você for no candomblé e você encontrar aquele que vive *para* o candomblé, aí, se o seu caminho for por lá, você se encontrou. Você vai encontrar alguém que ensina, acolhe, direciona, que tem amor e energia naquilo. Tudo acontece naturalmente. Ela não olha para a cara e faz a conta: “Se a Vitória veio em um carro x, vou cobrar tanto dela”, não precisa fazer a conta, nem tantas conexões, é tudo natural, acontece e vem. Não importa se lá tem que pagar, é diferente o axé. Só que o ritual de umbanda é diferente. Tudo tem o porquê, a gente costuma falar como se fala “não se cai uma folha sem que Deus permita”. Só que quem nasceu na umbanda, já foi educado que tudo aqui é na lei do amor e da caridade.

Aqui você tem uma consciência de rito diferente, mas também há coisas que não aprendemos a nos organizar e a nos estruturar e passamos por dificuldades por isso também. E muitas vezes umbanda não se organiza *para*, seja com um curso, com uma contribuição, tudo o que é necessário fazer para a manutenção de sua casa, pena e pena feio. A gente pena aqui, às vezes quem ajuda o terreiro é a escola. Às vezes não, quase sempre. A gente não deve cobrar trabalhos espirituais. Quando se tem uma escola, você tem os seus alunos, eles têm que contribuir, como o médium dá a contribuição para a casa. Agora, você leva anos para aprender e você chega e fala tudo. Ninguém dá valor. Tem esse princípio: tudo o que é de graça vai embora fácil. Eu tenho vinte e um anos de escola, de todas as bolsas que foram dadas se concluí três foi muito, não é balela e não foram poucas. Isso é prova. E sei que o que acontece aqui também acontece em outros lugares. Principalmente porque as pessoas não querem compromisso, elas acham que vão chegar, aprender e ir embora. E é uma coisa longa, extensa e exige dedicação.

Então é diferente o ritual, aqui é tudo na orientação dos mentores. A grande maioria dos rituais das vertentes de umbanda é na orientação dos mentores. A linha de atendimento é diferente. No candomblé é pela orientação dos orixás que falam pelos búzios, há os odus e os caminhos das pessoas. Os candomblécistas fazem os *ebós* e iniciações se a pessoa entrar para a religião, se não a pessoa que

vem à assistência se cuida e segue, tudo isso também não está errado, é a forma daquele culto se organizar.

Hoje tem muitos cursos que auxiliam, que são de extrema importância e que muitas vezes são passados pelas casas naturalmente no desenvolvimento mediúnico. Tem muitas casas que se concentram totalmente no trabalho de atendimento, no social e não têm essa parte das escolas de curimba ou outras especialidades, mas permitem que seus filhos busquem em outros lugares. As casas vão se adequando à necessidade e ao momento. Não vejo nenhum problema nisso.

E no fim é tudo para a evolução. Se você entende a filosofia do candomblé ou da umbanda você vê tudo com clareza e vai embora, encontra pessoas boas no caminho. Tem muita diferença na ritualística, acho que o *fim* (o propósito) não, pois se a gente for falar em questão espiritual, se você se encontrou, entendeu aquela filosofia e segue aquilo em rito, você vai falar que aquilo é a sua vida e vai estar no céu.

#### *Mãe Juveni Xenotstikatis*

*A umbanda é amor e a caridade. e a caridade não é só dar o dinheiro, é dar uma palavra, um sorriso, receber bem as pessoas, é um infinito de coisas.*

Eu me chamo Juveni Luz de Barros Xenotstikatis, esse nome é coisa de pessoas de Iansã. Tudo dela tem que ser grande, porque é muito expansivo. Tenho descendência de negros, índios e holandeses e quando eu casei teve uma mistura ainda maior. Sou casada há cinquenta e um anos com um grego ortodoxo, tenho três filhos e seis netos. Eu sou maranhense, fui para Goiânia com seis anos de idade com meus pais e foi lá que comecei na umbanda com treze anos.

Minha mãe era kardecista, mas acabei me encantando e indo para a umbanda, primeiro. Cheguei à umbanda acompanhando uma tia minha do Maranhão que veio morar conosco em Goiânia, ela foi doente a vida inteira e quando chegou lá na cidade ensinaram para nós um centro de umbanda e lá ela começou a tratar, ficou curada e foi por isso que eu entrei lá. O nome do terreiro era *Pai João da Caridade*, com o Preto Velho João do Congo. Eu me sentia bem lá dentro, fiquei feliz de ver minha tia curada e quando você tem onze ou doze anos, que era o que tinha mais ou menos isso, é muito impressionante.

Eu me iniciei com minha mãe de santo que se chamava Iraci, ela já faleceu. Depois veio o pai Ronaldo aqui em São Paulo. Eu fiquei em Goiânia muitos anos, só que quando eu tinha catorze anos meus



país se separaram, meu pai sumiu e ficou dezessete anos desaparecido, e minha mãe ficou em Goiânia querendo ir embora de lá. Ela esperou até eu me casar com dezessete anos e depois foi para São Paulo.

Eu tive o primeiro filho aqui em São Paulo, eu vim cuidar dela e acabei fazendo um tratamento de saúde com um médico de outro país. Logo eu engravidei desse filho mais velho, depois de seis anos de casada. Quando ele completou três meses eu voltei com ele para Goiânia, porque eu não gostava daqui de São Paulo. Foi lá que eu tive o Engels e depois o meu filho caçula. Só que minha mãe tornou a adoecer e eu tive que voltar para São Paulo para cuidar dela. Ela me disse que iria montar uma loja para o meu marido aqui e que não queria ficar sozinha sem ter ninguém para cuidar dela, então nós viemos e ficamos. Eu estava deixando tudo que eu mais gostava de lá, que era o centro, mas eu falei para mim mesma que eu ia gostar de São Paulo e ia ver tudo o que eu podia fazer aqui.

Só reencontrei meu pai depois de dezessete anos, porque minha mãe queria comprar essa casa e precisava se separar do meu pai. Então um juiz o achou lá no Mato Grosso e eu fui direto lá. Eu fui bem recebida e, com ele, descobri que tenho três irmãos, dois homens e uma mulher, que usa cadeira de rodas. Ela teve paralisia infantil, porque quando chovia lá, alagava tudo e não tinha como vacinar as crianças. Apesar disso, essa minha irmã é super independente. Hoje ela é mãe, tem dois filhos, dirige, estuda, trabalha, um exemplo de pessoa. Eu sempre falo para ela dar palestras, porque olha, “fora de série”. Ela passou por muita coisa e desenvolveu tudo. Ela é uma pessoa maravilhosa, porque não ter os pés, nem as pernas e fazer o que ela faz... Ela lava roupa, limpa a casa. Fora o serviço dela! Ela faz unha, arruma o cabelo das pessoas, entra dentro do tanque e lava a roupa. É impressionante, eu acho ela bem dinâmica. Essa casa que ela mora lá, eu que a construí e dei a casa para ela. Esses meus irmãos são evangélicos, mas combinamos bastante, mesmo eles sabendo que eu sou da umbanda. Eles respeitam, é a nossa forma de união: eu respeito eles e eles me respeitam, porque temos que estar onde nos sentimos bem.

Aqui em São Paulo, minha mãe vivia doente. Eu era umbandista e ela não era, e teve um dia que ela me chamou e falou que tinha sonhado que ela tinha que fazer uma mesada para Caboclo, perto de uma água e de uma cachoeira. É uma história bem longa, porque a minha mãe era professora de Federação Espírita Kardecista aqui na Maria Paula e quando ela disse que o coração dela estava do tamanho do coração de um boi, eles não deixaram que ela ficasse lá, nem ir lá tomar passe. Falaram: “Vai embora e, quando você se curar, você volta!”. E eu falei assim para minha mãe: “Nossa mãe, como eles podem fazer uma coisa dessas? É agora que eles tinham que falar para a senhora ir lá, para tomar um passe, para ir se curando”. Aconteceu esse sonho e ela fez uma mesa branca aqui na casa dela, que é essa casa que eu moro. Era ela que morava, na mesa branca desceu esse Caboclo: Caboclo

Pena Verde. Ele falou para ela tudo o que ela tinha que fazer, desenhou como tinha que ser o centro, depois que ela incorporou aqui, eu fui anotando tudo para ela. Nós fomos com ela lá na cachoeira, eu e meu compadre, para fazer tudo direitinho que o Caboclo tinha pedido. Montamos a mesa enorme de fruta na beira da cachoeira e quando ele veio nela, ela voava assim, corria de um lado da cachoeira para o outro e eu fiquei maravilhada. E ele disse que ficou junto com ela, observando ela trabalhar na federação por vinte anos e acompanhando suas andanças.

Fizemos o centro do jeito que ele queria. No começo tinha uns toquinhos, arrumei todos os tocos de árvores e era assim quando começou, todo mundo sentava no toquinho. Era uma gracinha e ela trabalhou assim na umbanda com o Caboclo e às vezes ainda fazia a mesa branca que ela sempre amou. Tudo trabalho nosso. E eu continuo o mesmo trabalho dela até hoje. Toda quarta-feira, eu leio o evangelho. Meu filho mais velho também faz isso. Ele explana o evangelho para as pessoas poderem entrar para tomar o seu passe com os mentores da umbanda. Como ela trabalhava assim, eu também trabalho, porque ela dizia que primeiro tinha que trabalhar o espírito daquela pessoa para receber um passe, para ela entender que aqui é o amor que funciona. Às vezes, as pessoas entram e estão com o coração cheio de ódio, então você traz uma energia. Então, primeiro preparamos para aprender que aqui é o amor, o perdão, porque muitas famílias se odeiam por falta de uma palavra, de um ensinamento. **Aqui é o amor e a caridade. E a caridade não é só dar o dinheiro, é dar uma palavra, um sorriso, receber bem as pessoas, é um infinito de coisas.** Então é por isso que eu prego muito que a umbanda é luz e as pessoas ainda não sabem disso. A maioria, né?

Nós seguimos a minha mãe, todos envolvidos na espiritualidade. Eu tenho uma irmã que ela tem um centro com sessenta médiuns lá em Goiânia. A minha irmã veio aqui, seguiu todas as obrigações com a minha mãe e depois abriu um centro chamado *Pai José de Angola*. Eu trabalho desde os treze anos na umbanda, comecei com treze e estou até hoje com setenta anos. E o que eu digo é assim: **a umbanda é luz, vida e amor e eu estou dedicada à umbanda até o dia em que eu for chamada para a outra vida.**

Eu penso assim: eu tenho muita fé e isso é maravilhoso para todos os meios que você vai fazer, seja o tratamento ou o estudo. Por exemplo, eu tenho um filho mais velho que é advogado, desde pequeno, tudo o que ele ia fazer ele dizia: “Mãe, hoje eu preciso cuidar de Cosme e Damião que eles vão ajudar na minha prova”, era uma gracinha. Ele passou na OAB antes de terminar o curso, se inscreveu e passou em primeiro lugar. Gosta de estudar, gosta de ficar as madrugadas escrevendo e estudando. Mas eu falo assim, da fé dele, ele é um homem de fé (todos os três são), mas ele se dedicou desde pequenininho.

A umbanda é maravilhosa, tem que tirar essa discriminação toda, porque tem muitas pessoas que não gostam da umbanda, muitos desfazem e queimam muitos centros por aí. **Eu mesma já levantei um centro em que eles puseram fogo e queimaram tudo.** Foi assim, o Pai Ronaldo, que é da nossa federação, perguntou se poderíamos ajudar e eu fui lá, derrubei tudo, levantei tudo e graças a Deus eles estão lá. Lá é onde meu filho colocou a sua escola de curimba no começo, em Santo André. Olha, a umbanda só quer o bem do próximo, a evolução da umbanda e a **divulgação** é isso que nós queremos, sem essa discriminação toda. Agora graças a Deus nós somos muitos, mas eu espero que aumente cada vez mais no amor e no doar de si.

Eu criei os meus três filhos e eles são iguais a mim, eles gostam de doar também. Meu filho Engels fazia parte do Rotary e já saiu daqui com caminhões trucados com comida e material de higiene que ele distribuía. Ele até construiu um ambulatório na favela da Vila Prudente, sempre se dedicou ao amor e à caridade, porque sem isso não somos nada. **Às vezes as pessoas falam que não podem ajudar porque não têm, mas um quilo de comida já faz muitas crianças sorrirem.**

A umbanda tem que ser trabalho e amor, às vezes você tem que se desprender de muitas coisas para você ser umbandista, porque é uma dedicação. É assim, por exemplo, eu estou na minha casa, chegou visita, eu falo para ela: “Olha, você vai ter que me desculpar, eu sou umbandista, está em cima da hora do meu trabalho, eu tenho que me retirar, porque preciso meditar quinze minutos antes para começar”. Então tudo isso o umbandista tem que lidar. Dizer: “Hoje não vou atender porque chegou visita na minha casa”, isso não pode acontecer, em primeiro lugar o trabalho espiritual.

Se você vai deitar os filhos, quando os filhos vão fazer uma deitada para os guias deles, eu também tenho que deitar, eu também não posso dormir com o marido e tenho que fazer os preceitos: não comer carne vermelha, não beber bebida alcoólica, não entrar em bar, porque no bar tem os irmãozinhos que gostam de bebidas e você está fazendo um preceito. Antigamente ficávamos fechados, hoje em dia, como tudo mudou demais, deixamos a pessoa na esteira, colocamos a roupa branca, o lençol branco por cima e ela pode ir trabalhar, só não pode pegar na mão de ninguém, nem abraçar, mas pode conversar, atender e evitar os bares para não sair carregada.

**A umbanda faz parte de mim, é a minha vida, eu não parei e nunca vou parar com a umbanda, eu vim aqui para isso. Eu não posso deixar, porque é minha missão.** Todos nós somos médiuns. Agora, tem que ver aquilo que desenvolveu, tem aqueles que desenvolvem a audição, outros a visão, às vezes você não trabalha na umbanda, às vezes você é católico e evangélico, mas fecha os olhos e tem uma visão. E quando você começa a receber os guias com treze anos, igual a mim, é uma dádiva de Deus, então você tem que valorizar. Você não pode se orgulhar do que você faz, do que você tem,

porque a derrota do umbandista é aquele que se envaidece e é aquele que cobra. Eu tenho búzios, meu filho também tem, eu não jogo búzios para ninguém, porque tem que cobrar e eu não estou aqui para isso. Se você faz isso é cobrado, é uma coisa bonita, mas foge dos preceitos que eu aprendi com minha mãe.

Hoje sou mãe espiritual daqui do Templo de Umbanda Amor e Caridade Pena Verde e meu filho é o pai, comemoramos a data de fundação do terreiro no dia 13 de maio de 1987 com minha mãe. Agora, com essa pandemia, nunca mais eu trabalhei, apesar da curimba estar funcionando, o Templo mesmo não está ainda, porque é perigoso trabalhar. Pode ser que chegue uma pessoa que está infectada e não sabemos. Eu que já peguei e fiquei muito mal (foi muito forte), posso dizer que quem me curou foram meus guias, os pretos-velhos. O dia que eles chegaram e rodearam em volta da minha cama eu falei para os meus filhos que estava curada, porque na nossa fé viva os guias estão presentes. Agora se você vacila, fica difícil.

Meu filho é o presidente da Curimba e eu sou a vice, eu fico com a parte burocrática, **mas eu canto nos trabalhos quando estou incorporada, os meus guias veem e cantam.** Como eu tenho o meu filho que também canta e que toca nos trabalhos, ele é o meu atabaqueiro.

No dia que a minha mãe morreu, desencarnou, fez a passagem dela, meu filho Engels falou assim para mim: “Mãe, quem vai carregar a bandeira da minha avó sou eu”. Meus filhos todos eram muito agarrados com ela. Apesar disso, ele ainda não era umbandista e ele falou que a primeira coisa que iria fazer era aprender a curimba. A minha mãe era atabaqueira e curimbeira, ela tocava, ela cantava, ela fez a curimba da casa, ela fez o curso, então ele foi procurar onde ela fez, porque era onde ele iria fazer. Então ele foi fazer o curso, eu o levava toda vez e buscava, mesmo ele sendo adolescente, eu nunca deixei meus filhos andarem sozinhos. São Paulo você já viu, né?

O Engels é uma pessoa muito inteligente, não é porque ele é meu filho não, mas ele aprendeu rápido, fez o curso e logo no começo ele disse que queria montar uma escola. Eu o ajudei a montar a escola e foi montada nesse primeiro lugar que eu tive que derrubar. Eu parava algumas pessoas na rua, aquelas pessoas que não estavam trabalhando, e perguntava quanto elas queriam ganhar por dia para ajudar a derrubar. Aí, eu de pano amarrado na cabeça, derrubei tudo lá que havia sido incendiado e reergui, e começou lá essa escola, em Santo André. Eu sempre dando apoio nas formaturas, liguei a luz, a água no meu nome, ia muito para lá, pegava o carro e ia. Eu sou assim: decidida.

Lá no santuário da umbanda mesmo, eu sou muito próxima do pai Ronaldo, sou remida lá, porque eu ajudei ele na construção. Ali, é uma coisa muito maravilhosa, é de Deus mesmo, o meu marido pegava

a picape com o Pai Ronaldo, porque aquele canto ali era tudo água. Meu marido não é umbandista, ele é ortodoxo, mas ele respeita, faz a caridade, é médium do jeito dele. Ele doou essa picape para o Pai Ronaldo carregar aquelas pedras, aquelas coisas, ajuda para aquilo virar o que virou.

Onde tem os guias e os orixás, era só água. Então a gente passava por fora, duas ou três horas da madrugada, íamos até a cachoeira. Naquela época, a gente ainda podia ir na cachoeira de madrugada, minha mãe fazia trabalhos com aquele monte de filhos, todo mundo de branco, ia na cachoeira de madrugada trabalhar. Então aquilo ali tem muita importância.

Esses dias eu estava falando com a minha amiga Val: as pessoas não sabem, quando vê aquele lugar todo cheio, com eventos grandes, o que já passamos. Quando o Pai Ronaldo me chama de “minha filha” e vem com todo o carinho falar comigo, isso é porque nós trabalhamos muito juntos, uma coisa muito bonita. Uma família mesmo. Nós umbandistas somos uma família.

Eu fui me relacionando com a curimba através da minha mãe e do meu filho. Minha mãe amava a curimba, nossa! Eu sempre achei uma coisa linda, quando eu era menina, com treze anos e via o povo tocando. E minha mãe, quando ela entrou, foi assim: com tudo! Primeiro foi fazer a curimba, depois foi aprender outras funções. Até o meu papagaio, minha mãe o levava para o centro, na época em que o centro era em cima da casa, levava a cadeira e colocava ele lá. Ele sabia cantar: “quando o atabaque zoa, filho de umbanda chora, adeus, adeus meu pai, que os Caboclos vão embora”. Até nas rezas levava ele. Ele sabia tudo. As músicas que ela gostava, porque ela gostava também de outras músicas, né? E ela cantava muito dentro de casa. Se ela estava trabalhando em casa, ela estava cantando. E gostava muito de dançar também. E eu também adoro dançar, a minha baiana dança que é uma loucura.

Oxóssi é o patrono da escola de curimba. Os instrumentos da casa são os atabaques, o sabugo e nas apresentações eles utilizam o agogô, xequerê, tem vários. A escola dele surgiu lá, e quando começou eu fui pesquisar onde tinha tudo para podermos montar. Para essas coisas eu sou boa. Em tudo o que os filhos forem fazer eu gosto de estar junto, estou lá, cantando e fazendo.

A curimba é boa demais. Porque é através da dela que os guias vêm, é um ambiente para os guias, coisa boa. O que é cantar? É alegria e é amor. Que é o que os guias trazem. A curimba com eles todos cantando, a gente no terreiro entoando, parece até que você vai saindo do chão. É uma coisa muito linda. Você pode entrar em um terreiro, não estar muito bem, mas quando você começa a se ligar nos cantos, você é levado. Quantas vezes, eu já não me senti fora de mim. Ou por exemplo, quando eu falo para todo mundo que está na assistência no começo da gira, quando eu fecho os olhos e faço

oração e eu sinto que eu sai do chão, estou em cima. É uma dádiva espiritual de Deus, dos guias. Por que você se entrega naquilo que você faz de coração, e quando isso acontece, você levita mesmo. E o canto te traz essa oportunidade se você se concentrar e entregar. Daí não tem guia que não baixe, não é?

Eu não sei como seria um trabalho sem atabaque, sem curimba. Eu já visitei bastante o candomblé também, eu acho lindo, gosto muito, é uma boa religião também. A única coisa que me incomoda é o luxo e o dinheiro que é muito. Eu vejo que é difícil para os filhos ficarem no candomblé, porque é muito caro, tudo o que ele vai fazer é caro e tem pessoas que não têm condição. Então, na humildade, você põe seu branco, você trabalha, está com os guias também. Eu acho assim, que tem que ter mais humildade e não precisa tudo isso, esse é meu ponto de vista, o conceito de uma umbandista lá de trás.

Aqui na casa não tem distinção. Não há nem separação de homens e mulheres, sempre foram os dois juntos. Aqui também não tem separação para a curimba. Tem lugar que mulher não pode tocar e aqui não existe isso, todos são iguais. É uma balança, a mesma coisa. A diferença que existe é o jeito de ser, a de Iemanjá, a de Oxum. A filha de Iemanjá chora mais e é mais sensível. A de Oxum é uma mulher bonita, vaidosa, mas também é um pouco chorona. A de Iansã é mais espanada e muito decisiva naquilo que vai fazer. Eu sou de Iansã e meu filho também. E todas são lindas, não é? Eu tenho um filho que tem um cabelão e ele é de Oxóssi para valer, ele é desbravador. Oxóssi gosta de desbravar as coisas, sabe? Não tem mata que ele não entre e tudo o que faz de cabeça, ele consegue, principalmente no estudo. Tudo é uma luta, para conseguir estudar é uma luta, mas Oxóssi vai e desbrava. Se você souber quem é Oxóssi, você já sente o que ele representa para você e você não tem medo de enfrentar a vida e vai desbravar ela. Se formos estudar, aprofundar em cada um, o que foi cada um, vamos ver suas diferenças e forças e é tudo muito lindo, não é? Não sei, eu vivo isso, então eu acho tudo muito lindo, tudo muito amor. Tudo o que você for fazer com amor se torna lindo.

Esse meu filho de Oxóssi, ele é de libra e é muito indeciso e em todas as formaturas que ele já teve, fez cursos e mestrado, ele falava: “Mamãe, esse diploma é da senhora, porque a senhora me fez assim”. Ele tem muito isso com ele. Mas é porque eu ensinei para ele desde pequeno a lidar com sua insegurança. Eu falava que ele era um grande homem, que ele ia ter muito estudo na vida. Eu acho que você tem que pensar sempre que você é grande, grande não é no tamanho, é na tua mente, é no teu corpo. Por que qualquer coisinha a pessoa acha que não vai dar conta e não é assim. Você tem que desbravar, você tem que lutar por aquilo que você quer. Isso é muito importante para o ser

humano, acreditar que se é capaz e se colocar para cima. Todos precisam enfrentar isso assim, porque daí você vai longe, seja homem ou seja mulher.

Eu sempre me senti assim, nunca me senti inferior, nada me domou até hoje. Eu penso assim: todas as pessoas, sem distinção de homem ou mulher, tudo, está aqui, no seu querer. A mulher hoje em dia é muito sábia, ela é capaz de tudo, você pode ver que tem mulher que é pedreira, que arruma carro. Lógico que se você ficar na sua casa deitado e não fazer nada, você não vai vencer em nada. Você tem que sair para batalhar e não pode parar.

Enquanto dirigente espiritual eu sempre enfrentei o machismo com a maior tranquilidade. Eu tenho algo dentro de mim que me deixa tranquila, eu acho que nasci assim, e acredito que a gente tem que ouvir, porque tem pessoas de todo o jeito. Pode entrar médiuns que tem um jeito ou outro de ser, então ele precisa ser doutrinado, porque primeiro a gente ensina o que é um irmão para o outro. Nós fazemos um juramento nas nossas missões que é o seguinte: no terreiro você é como um irmão de sangue. Você tem que respeitar o seu irmão como um irmão de sangue. E o que é um irmão de sangue? É alguém que você tem consideração, tem amor, tem respeito. Você tem que começar por aí.

Aqui tem uma proposta: como você tem que tratar as pessoas, quantos minutos tem que chegar antes da gira, como são as roupas que você tem que usar, a mulher tem que estar com a calça por baixo e a saia por cima, o homem tem que ter cuidado com a blusa para não aparecer muito o cós ou a barriga. Tem as metas do centro. E é lógico que você vai ter um filho difícil e como você vai conseguir lidar com ele? Conversando. Eu tenho isso comigo, eu falo e ensino para o meu filho: você tem que ter calma, conversar, pois **é na conversa que você muda as pessoas**. Porque na braveza, não adianta. Ser humano não é para ser tratado assim, ser humano precisa de diálogo.

Há os mais difíceis e há os mais fáceis e vamos falando as metas da gente, sabe? Se eu vejo uma coisa errada, eu nunca chamo a atenção da pessoa na frente do grupo, porque eu fui criada assim. Minha avó falava: nunca faça vergonha nos outros, para você não ser envergonhada. E acho que isso entrou e foi emanando aqui.

Eu assumi o terreiro junto com a minha mãe. Começamos juntas: eu, minha prima e ela. Eu como presidente daqui, também enquanto ela era viva, eu trabalhava quando ela não incorporava, porque ela sai dela de tudo, ela não via nada, ela era um tipo de médium inconsciente total, que precisava de alguém perto dela. Eu ficava olhando-a e coordenando tudo. Sempre fui a presidente dela, do centro, igual eu sou hoje, ainda. E no dia que eu trabalho, eu faço questão que meu filho seja o atabaqueiro para eu atender. Até o meu Caboclo vir, ou minha preta velha, ou minha baiana, eu gosto que ele

esteja no primeiro atabaque, comandando tudo. Temos uma sintonia, sabe? Porque, **o atabaque, você tem que tirar daqui de dentro da alma, e ele faz isso com amor. A gente ensina que tem que ter amor ali, porque é o comando do centro.** O atabaque comanda muito os trabalhos espirituais, as firmezas de um terreiro e a firmeza de meu filho foi muito bem feita.

A morte de minha mãe foi dentro de uma semana. Ela teve um aneurisma cerebral, foi operar e desencarnou na cirurgia. Naquele tempo não tinha muito recurso. Hoje em dia, eu vi tanta gente que teve e sarou. Eu estava com ela no hospital, era uma quarta-feira, que é quando eu faço os trabalhos aqui, e eu falei para ela: “Mãe, eu vou ligar para suspender os trabalhos, porque eu não vou sair daqui.” E ela disse logo: “Não filha, eu vou ficar aqui e sua irmã fica comigo”. Eu chamei a minha irmã de Goiânia para vir, porque o médico disse que era dois por cento de chance de vida. E ela continuou dizendo: “Olha, você e os trabalhos não podem parar, tem muita gente para se tratar”. Eu vim, fiz a reza, trabalhei, minha prima também atendeu todo mundo. Terminou meia noite de atender, porque era muita gente. Minha mãe por nada suspendia os trabalhos do centro. Ela falava: “Isso aqui é uma missão e essa missão vai ser sua!”.

A minha mãe também fazia um trabalho na parte de cura com médico espiritual, maca e trabalhava com o doutor Luís Azevedo. Ela juntava os dois, o kardecismo e a umbanda e tirava um dia só para esse médico atender. Fazia fila e tudo.

No hospital, ela se despediu de todo mundo, e eu falava: “Não mãe, não faz isso, a senhora não vai morrer, você não vai desencarnar não!”. Mas aí veio o Caboclo, primeiramente, e falou com todos os filhos, o hospital ficou “assim” de filhos, éramos sessenta. Todo mundo lá no desespero, esperando a cirurgia. A Mariazinha também veio, a criança dela, meu marido comprou chocolate para ela, ela comeu lá na cama do hospital.

Aí no dia do seu desencarne, ela mandou a noite eu ir para a casa, falava para eu descansar que queria que eu viesse amanhã bem cedo. Quando eu vi, tocou o telefone e era a minha mãe dizendo para eu ir para lá, porque queriam cortar o cabelo dela e a única que colocava a mão na cabeça dela era eu. Aí, eu fui rápido até o hospital. Cheguei lá e raspei a cabeça dela e tudo. Essa questão do ori ela também me pediu porque eu sou cabeleireira. Depois fui embora e ela me disse que precisava que eu voltasse às cinco horas da manhã. Cheguei lá e ela me falou assim: “E aí filha, eu estou bonita?”. Ela era muito vaidosa e eu disse que ela estava linda com a cabeça raspada. Falei que ela parecia uma artista que raspava a cabeça, ela era muito comentada na época. Ela falou: “Filha, me perdoa por alguma coisa!” e eu disse: “Não mãe, quem tem que perdoar é a senhora, me perdoa se eu tenho



alguma falta com a senhora!”. E ela: “Não, você é a melhor filha do mundo”. Meu filho veio e também disse: “Vovó, vai fazer a cirurgia na paz e volta logo, que eu vou estar aqui te esperando!”.

No final, ela falou para mim: “Seja firme no centro, não abandona hein? Você liga para a Cleonice e fala para ela trazer a minha roupa de Nanã! Porque se eu não sair dessa, e eu acho que não vou sair da cirurgia, eu quero ser enterrada com a roupa de Nanã.” Liguei para a Cleonice, falei para ela, que começou a chorar e eu disse: “Não chora, que ela está na mão de Deus e dos guias. Se for o dia dela, nós vamos ter que funcionar”. Falei isso, mas com o coração daquele jeito, assim aquebrantado.

Ela entrou na cirurgia, falei para a médica amiga minha, a Jeanne, que iria na igreja do hospital ali no Paraíso para rezar. Eu entrei com ela, rezei de olho fechado, cambaleei, uma pessoa me pegou e eu achei que era a minha mãe. Senti que era ela, mas não era. Disse: “Jeanne, vou correr lá em cima, minha mãe morreu.” Cheguei lá e o médico disse que não teve jeito, que o estente arrebentou. Já liguei para a Cleonice e pedi para trazer as roupas que ela pediu. Falei com a enfermeira que iria cuidar da minha mãe agora e fui.

O povo faz missa, mas, nós fazemos uma reza para ela, igual fazemos até hoje. Todo o dia do ano que ela faleceu, nós fazemos. Se eu estiver viajando, meu pai ou alguém faz a reza, mas até hoje fazemos. Ela morreu em julho de 1994. Partiu. Fez a passagem dela e ela está bem. Então, a gente consegue até hoje manter tudo o que ela comandou. Tudo o que ela disse a gente segue. E, logo depois do enterro dela, eu continuei os trabalhos.

Lá para trás era muito diferente, havia muito mais homens tocando. Havia todos aqueles preceitos para as mulheres, se estivesse menstruada não podia tocar. Isso antigamente, mas hoje em dia não. Cada dia mais está mudando. Para o bem, não é mesmo? Na verdade, em tudo vai se desenvolvendo e mesmo assim há mais continuidades do que quebras.

Não há diferença entre gêneros no terreiro de umbanda, vai sempre depender de como a pessoa gostaria de ser tratada. Se houver um preceito masculino ou feminino vai depender de onde essa pessoa gostaria de estar, como essa pessoa se identifica. Não vemos distinção e normalmente os preceitos são gerais dentro do terreiro. Eu acho que é tudo igual.

Nas bases de nossos rituais, vemos primeiro os orixás da cabeça da pessoa e isso entra em outras leituras: como ela vê o mundo e como ela se identifica. Quando é revelado o orixá ou é pela entidade, que não é uma prática comum aqui, ou é pelo jogo dos búzios dentro da umbanda – se for falar em outras culturas e casas tem mais detalhes e complexidades. Em Ifá da Nigéria, por exemplo, vai entrar em outras questões – consagrado para que o sacerdote jogue. O guia também pode ver que você é

filha de Oxóssi, não é muito comum, mas acontece e o jogo vem e confirma. Tudo isso vai se encaixando e vai constituindo a pessoa aqui na casa. Com isso, vamos observando a forma como o filho ou filha gostariam de ser tratados. Então, nós não trabalhamos fora dessa questão: filho é tudo igual, não tem distinção de gênero.

Aqui na casa temos em torno de quarenta a sessenta, às vezes trinta e agora na pandemia mudou mais um pouco. Mas a gente sabe de uma coisa, filha: você só fica em um lugar até o dia que é para você ficar, porque esse é um ciclo. É bom a pessoa caminhar, não segurar ninguém, a pessoa sentiu, pode ir com Deus e se um dia precisar pode voltar. Você tem que estar no lugar que esteja bem. Fazemos tudo, mas às vezes o ser humano muda. Às vezes se estranha e a gente tenta ajeitar, mas quando não dá, cada um segue o seu caminho se quiser e ainda é aceito voltar, tem muitos que voltam, sabe? Sai e volta. Alguns filhos vão até outros terreiros, querem ir para lá e tudo bem. Só gosto que peça licença para o guia, o chefe da casa e para os pais de santo.

Do meu coração, eu te falo assim, **a umbanda é amor, é força, é fé e é vida para nós, para aqueles que a amam igual a mim.** E a curimba não pode faltar. Ela é a força dos trabalhos e é a firmeza aqui da casa. Para mim pelo menos, a curimba é tudo na hora de um trabalho espiritual, a firmeza que os cantos trazem, sabe?

Eu vejo curimba desde menininha, desde os meus treze anos no Pai João da Caridade, em Goiânia, lá era muita gente, uma romaria, era o dia inteiro, mais de cem. Entrava aquela turma, trabalhava tantas horas e depois entrava outra. O dia inteiro de terreiro, três vezes na semana ou quatro, segunda, quarta e sexta. E ainda tinha gente para vir, doentes, pessoas que queriam ajuda ou para receber os guias, em filas e filas. Não parava, vinha gente de tudo quanto era lugar. Hoje em dia fechou o terreiro depois que dona Iraci desencarnou. Ela que recebia seu João do Congo, não teve nenhum para seguir o terreiro em frente, ninguém levou o seu legado, infelizmente. Por isso, a umbanda precisa crescer.

Ser mãe de santo é uma dádiva e é uma missão, filha. Eu não me vejo sem isso, sem esse trabalho, sem poder cuidar dos filhos. Até hoje, nunca saiu um filho daqui e falou que não gostou. Porque eu converso, eu explico que às vezes o guia quer que ele vá fazer a caridade em outro lugar e se precisar voltar estaremos de braços abertos. E é assim. Faço igual pai Ronaldo também faz. Lá também vai uma romaria, depois sai, vive seus ciclos, né? E quantos filhos não passam que vão montar seus terreiros! Quantos centros já montamos! Nós queremos isso, que a umbanda cresça. **Você não pode ser egoísta, querer que a umbanda fique em um só lugar. A gente não faz a umbanda sozinha e queremos que ela cresça filha, que se multiplique cada dia mais. Porque a umbanda é luz, é vida e é um caminhar muito bonito para quem sabe amá-la. Por que tem renúncias também,**

**mas é belo, é bom demais.** Você encontra muitas pessoas, pessoas que te ligam para agradecer, outras que pedem para vibrar por ela, outras que pedem algo e você tem que renunciar o que está fazendo para cuidar dela. Mas, vale muito a pena, é muito gratificante.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A reza e o copo d'água, as matas e as pedras. Esses são alguns dos elementos utilizados na prática religiosa, espiritual e medicinal da umbanda. Em meio a isso, refletindo sobre a umbanda no Sudeste, Camilla Agostini sintetizou bem o processo de institucionalização da religião, a partir dos elementos das religiões afro-brasileiras contidos na história de João Moleque e do Caboclo Pena Preta em Vassouras na década de 1930. A autora comentou sobre as repressões policiais de fins do século XIX, sobre as primeiras federações e sobre as dissidências com o espiritismo e aproximações com o catolicismo popular e as práticas centro-africanas.<sup>484</sup> E revelou um manancial de tradições que vigoram até hoje, as quais também me propus investigar.

Nos idos atuais, ao transitar pelas histórias das comunidades dos terreiros paulistas, percebi que em um terreiro também se reza com a música e com o corpo. Ao ouvir as narrativas dessas famílias umbandistas percebi um pouco da reza de cada um, pois a voz, é parte desse corpo e o maestro de suas vidas, como diria Mestre Obashanan.

Nesse processo de escuta delicada, ouvir a experiência do outro é muito bom, é ao mesmo tempo enriquecedor, inexplorado, novo e sempre surpreendente. Pela oralidade e gestualidade acessamos aquela outra existência bem ali ao nosso lado, às vezes tão vulnerável e fragilizada que só desejamos acolher, abraçar e tentar amenizar os desamores, outras vezes tão forte e empoderada que até traz alegria e inspiração para seguir adiante. A escuta é um processo que nos humaniza, porque paramos de ter tantas certezas e nos colocamos em dúvida, abrindo espaço dentro de nós para o vazio.

Um terreiro é um espaço de experienciar a história, sentir as ervas, os toques, os ritmos, onde “pedras de rio, caroços de dendê, plantas, animais, sons, conchas e muitas outras formas são, na relação com que inventamos da vida, formas de manutenção, produção e orientação de saberes assentados em outras lógicas”.<sup>485</sup> A tentativa deste trabalho foi captar essas vivências, entendendo que “na miudeza da vida comum os saberes se encantam e são reinventados os sentidos do mundo”.<sup>486</sup> Mestre Obashanan chamou essa *vivência prática* cotidiana como uma via para acessar o *Axé*:

---

<sup>484</sup> AGOSTINI, Camilla. A formação da umbanda no Sudeste e suas representações na atualidade: os diferentes discursos sobre um monumento religioso na floresta. *Anais XIX*, Jornada sobre alteridades religiosas em América Latina, pp. 01-16, Buenos Aires, 2007.

<sup>485</sup> SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. Op. Cit., p. 31.

<sup>486</sup> Id. Ibid., p. 13.

Ninguém sabe o que é Axé, as pessoas falam, mas não sabem: **Axé significa princípio e poder de realização. Ele acontece não só quando você entende com a cabeça, mas acontece quando você respira o ar do terreiro, quando você pega nas coisas.** Um exemplo: limpar fundamentos é importantíssimo, porque você está entendendo o que está sendo feito ali, está entendendo como aquilo foi montado, está pegando a memória de quem montou aquilo e vai adquirindo isso aos poucos.

Com todo respeito ao *Axé* e às tradições iorubás que o permeiam, acredito que mais conveniente para este trabalho seria o *curimbá* para se refletir sobre as práticas cotidianas dos curimbeiras/os. Penso nessa *curimbá* como a manutenção do trabalho e da vida espiritual dos umbandistas e atribuo a ela um caráter eminentemente público, mediador e inter-regional – conectando lugares, pessoas e objetos biográficos.

Na primeira *linha* desta dissertação propus diagramar a relação entre o pessoal e o religioso, a casa e o terreiro, elencando a tradição, o acolhimento e a irmandade como meios de sobrevivência para os narradores e para a própria religião da umbanda. Percebe-se essa aproximação da religiosidade umbandista a necessidade de uma outra história e de uma outra escrita, pois mesmo com as novas produções sobre a umbanda, ainda há muito para se trilhar. Ainda tensionando a memória, disputando elementos de “embranquecimentos e/ou empetrecimentos”<sup>487</sup>, e escancarando uma “clara manipulação de suas origens ao intuito de aproximá-la ou distanciar-la da África ou da Europa”<sup>488</sup>.

Como a umbanda possui esse mosaico de contas coloridas em sua construção, é importante também frisar, que é possível pender a história para o lado e o local que se quer relatar, tangenciando-a. Tentei me manter fiel às narrativas dos colaboradores e ir percebendo os elementos centro-africanos, sua formação *bantu*, devido à proximidade com a curimba neste estudo no que é contado, vivido, atravessado.

Nessa miscelânea que é São Paulo se tornou impossível pesquisar sobre a umbanda apenas para e nas regiões paulistas. Entre os anos de c. 1985 e 2022, períodos de construção dos três terreiros: Templo de Umbanda Caboclo Pena Branca, Templo de Amor e Caridade Caboclo Pena Verde e Templo da Estrela Verde, houve um apunhado de migrações, imigrações, “sujeitos viradores”, impossibilitando a distinção entre as regionalidades brasileiras ou do mundo afora, e algumas vezes, tornando difuso, até mesmo a temporalidade.

“Correndo giras”, como diria Mãe Cida, conheci muitos pontos e muitas formas de fazer a umbanda. Há um ponto que aprendi no Templo da Estrela Verde que é assim: “Quimbanda, quimbandeiro, oh a *mukanda* de guerra do velho das Angolas, Angolei, Angolei,

<sup>487</sup> Conceitos trabalhados por Renato Ortiz.

<sup>488</sup> REZENDE, Livia Lima. Op. Cit., p. 19.

Pisei na terra das almas, gritei nas ondas do mar, chamei o nome de Zambi, cruzei o ar”. E para mim ele produz uma imagem simbólica do que foi essa *travessia* e chegada às Américas. É como Leda Maria Martins escreve: “os africanos não vieram sós” e nesse amálgama temos toda uma epistemologia educativa – compilando maneiras de curar, conhecimentos de como construir os tambores e agogôs, como gestualizar, incorporar e restituir as memórias pelo corpo – que atravessa o tempo e transcultura os saberes. Essa transculturação é a tradição em movimento, é um processo dialético que opera entre o que se foi e o que será, entre a tradição e a renovação.

A segunda *linha*, sobre a curimba, oferece um bom exemplo dessa transculturação ao apresentar os objetos biográficos musicais na diáspora atlântica. Os tambores e agogôs dos terreiros são recriações nas Américas, um exemplo da ciência e da potência criativa dos africanos. Eles contam uma história de resistência, luta política e memória afetiva para os narradores que ultrapassam a dimensão das narrativas/vivências nos terreiros, pois modificam suas vidas.

Não custa lembrar que a incorporação de diferentes objetos e elementos católicos e/ou indígenas, assim como a incorporação de deuses e crenças do outro, é entendida por muitos povos centro-africanos como “um acréscimo de força; e não diluição dela ou estratégia pensada com a frieza dos devotos da razão”.<sup>489</sup> Toda a tradição, em alguma medida, precisa da renovação, pois o que cruza e atravessa também é transformado, afinal, se são as pessoas que criam as tradições, se elas mudam, as tradições também mudam. E como escreve Chimamanda Adichie: “Nossas histórias se agarram a nós, somos moldados pelo lugar de onde viemos”, somos a extensão dos lugares que produzem experiências, saberes e práticas em nosso cotidiano.

Como escrito, apesar de procurar compreender as matrizes africanas da umbanda paulistana e igualmente da curimba, na primeira e na segunda linha, esse trabalho poderia igualmente se desdobrar para as matrizes indígenas ou ibéricas. Quiçá, fruto de novos horizontes para pesquisas futuras?

A terceira *linha* construída foi um desafio que sinto que não terminou e não sei se seria possível terminá-lo. A partir do conceito de *experiência do vivido* de Maria Odila Leite da Silva Dias, que compreende os papéis informais e as experiências históricas, os narradores apresentam as relações de gênero atreladas as corporeidades.

---

<sup>489</sup> SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. Op. Cit., p. 69.

O corpo é um lugar de inscrição e transmissão de memória, insígnia da comunidade, e é por ele que as relações de gênero ocorrem. Enquanto Patrícia Birman entende as relações de gênero em um terreiro sendo produzidas pela incorporação e Felipe Rios pelo alinhamento entre prazer, sexo e performance, entendo, nesta dissertação, as relações de gênero produzidas pelo corpo que pode ser colonizado ou descolonizado a depender dos discursos produzidos nos meios em que se vive. A corporeidade constitui o gênero e as relações de poder dentro de um terreiro e é por ela que se produzem sentidos de valorização, desvalorização, de abertura, fechamento, tradições, reinvenções tanto para mulheres como para homens; compondo, assim, suas identidades em um processo artesanal e de incessante descoberta como a própria epistemologia da umbanda e da curimba propõe ser.

Destarte, penso no subtópico *Histórias sobre corporeidades na umbanda* como uma possibilidade de alargamento nas pesquisas da corporeidade da umbanda nos jornais, revistas do século XX. A ideia também é realizar um pequeno livro com as histórias de cada casa com as canções e as memórias, compreendendo a importância da devolutiva e de uma história para os narradores e quem sabe um vídeo para divulgação da umbanda.

As narrativas desdobram inúmeras possibilidades de ser/fazer a umbanda. Como na obra *As cidades invisíveis* de Ítalo Calvino, Marco Polo ao descrever as cidades para o imperador Kublai Khan recorre a um referencial simbólico e geográfico, físico e espiritual, descritas de modo inesgotável como a própria experiência humana. Nas narrativas aparecem os caminhos, os descaminhos, as encruzilhadas, as trilhas, as trajetórias, de Mestre Roncali, Mãe Márcia, Mestra Rosane, Mestre Obashanan, Mestra Inayan, Mãe Cida, Pai Engels e Mãe Juveni. Todas essas vidas entrelaçadas umas nas outras e em muitas outras parecem ser a forma como a umbanda se estruturou, abrindo espaço e “revelando as linhas do seu próprio rosto”.<sup>490</sup>

Enfim, a história começa – ou quem sabe termina, como todas essas coisas maiores que nós “com corpos e artefatos: cérebros vivos, fósseis, textos, edifícios. Como evidencia Michel-Rolph Trouillot, ao se conhecer como se conta uma determinada história é possível rastrear o poder, as fontes e todo um material vivo e dinâmico que fala de uma “imensidão da qual pouco sabemos, exceto que somos parte dela”.<sup>491</sup>

---

<sup>490</sup> Jorge Luís Borges escreveu essa citação: “Um homem sai para desenhar o mundo. Ao longo dos anos ele povoa um espaço com imagens de províncias, reinos, montanhas, baías, navios, ilhas, peixes, salas, instrumentos, estrelas, cavalos e indivíduos. Pouco tempo antes de morrer, descobre que esse paciente labirinto e linhas revela os traços de seu próprio rosto.”

<sup>491</sup> TROUILLOT, Michel-Rolph. Op. Cit., p. 63.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Martha. O legado das canções escravas nos Estados Unidos e no Brasil: diálogos musicais no pós-abolição. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 35, n° 69, p. 177-194, 2015.

ADICHIE, Chimamanda. *O perigo de uma história única*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

AGOSTINI, Camilla. A formação da umbanda no Sudeste e suas representações na atualidade: os diferentes discursos sobre um monumento religioso na floresta. Anais XIX Jornada sobre alteridades religiosas em América Latina, pp. 01-16, Buenos Aires, 2007.

AGUIAR, LOURIVAL. Transculturando a amefricanidade de Lélia Gonzales: decolonialidades em debate. *Tessituras: Revista de Antropologia e Arqueologia*. Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFPEL, Pelotas, v. 09, n. 01, p. 301-315, jan-jun de 2021.

ALEXANDRE, Claudia. *Exu e Ogum no terreiro de samba - um estudo sobre a religiosidade da escola de samba Vai-Vai*. PPG. Ciências da Religião, PUC (Dissertação de mestrado), 2017.

ALMEIDA, André Luiz. *A música sagrada dos Ogãs no terreiro de umbanda “Ogum Beira Mar e Vovó Maria Conga” da cidade goiana de Itaberaí: representações e identidades*. (Dissertação em Música). Goiânia: UFG, 2013.

ALMEIDA, Juniele; AMORIM, Maria Aparecida; BARBOSA, Xênia. Performance e objeto biográfico: questões para a História Oral de vida. *Oralidades: Revista de História Oral*, São Paulo, n. 2, p. 101-109, jul./dez, 2007.

ALMEIDA, Márcia Cristina Pacito Fonseca. *Comércio, bens de prestígio e insígnias de poder: as agências centro-ocidentais africanas nos relatos de viagem de Henrique de Carvalho em sua expedição à Lunda (1884-1888)*. 2015. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart, Prefácio – Apresentação Spivak. In: SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

AMARAL, Rita. *Xirê, o modo de crer e de viver no candomblé*. Rio de Janeiro, Pallas, 2002.



APPIAH, Kwame. *Na casa de meu pai*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

BÂ, Amadou Hampaté. Approaching Africa. In: *African Films: The context of production*, ed. Angela Martin, Londres: British Film Institute, 1982.

BARBOSA, Maria Raquel; MATOS, Paula Mena; COSTA, Maria Emília. Um olhar sobre o corpo: o corpo ontem e hoje. *Psicol. Soc.*; 23(1): 24-34, jan.-abr. 2011.

BARBOSA, Pedro Gomes. Preservação e Memória. In: *O Patrimônio Local e Regional: Subsídios para um trabalho transdisciplinar*. Lisboa, DES, Ministério de Educação, 1998.

BARBOSA, Wilson de Nascimento. Da `Nbandla à umbanda: Transformações na Cultura Afro-Brasileira. *Sankofa*. Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana Nº 1 jun./2008.

BARNET, Miguel. *Memórias de um cimarron: testemunho*. São Paulo: Marco Zero, 1966.

BARROS, Mariana Leal de. “Os deuses não ficarão escandalizados”: ascendências e reminiscências de femininos subversivos no sagrado. *Revista Estudos Feministas*, v. 21, p. 509-534, 2013.

BARROS, Mariana Leal de; BAIRRÃO, José Francisco Miguel Henriques. Performances de gênero na umbanda: a pomba-gira como interpretação afro-brasileira de mulher? *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil*, n. 62, p. 126-145, dez. 2015.

BASTIDE, Roger. *As religiões africanas no Brasil: contribuição a uma sociologia das interpenetrações de civilizações*. Vol. 01. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1971.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaio Sobre Literatura e História da Cultura. Obras Escolhidas*. Vol. 1. São Paulo, Brasiliense, 1994.

BENTO, Cida. *O pacto da branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

BIDIMA, Jean-Godefroy. De la traversée: raconter des expériences, partager le sens. *Rue Descartes*, 2002/2, n. 36.

BIRMAN, Patrícia. *Fazer estilo criando gênero: estudo sobre a construção religiosa da possessão e da diferença de gêneros em terreiros de umbanda e candomblé no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1995.

BIRMAN, Patrícia. *O que é umbanda?* São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

BIRMAN, Patrícia. Relações de gênero, possessão e sexualidade. *PHYSIS - Revista de Saúde Coletiva*, vol. 1, número 2, 1991.

BOCCUTO, Daniella. A umbanda salva a desigualdade de gênero? 69ª *Reunião Anual da SBPC* - 16 a 22 de julho de 2017 - UFMG - Belo Horizonte/MG.

BONDÍA, Jorge. Experiência e alteridade em educação. *Revista Reflexão e Ação*, Santa Cruz do Sul, v. 19, n. 2, pp. 04-27, jul./dez. 2011.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BROWN, Diana. *Umbanda: religion and politics in urban Brazil*. Nova Iorque: Columbia University, 1994.

BUTLER, Judith. *Corpos que importam*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BUTLER, Judith. *Discurso de ódio: uma política do performativo*. São Paulo: Editora Unesp digital, 2021.

BUTLER, Judith. *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Editorial Síntesis, 1997, p. 125

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

SALIH, Sara. *Judith Butler e a teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2012.

BUTLER, Judith. *Quadros de Guerra: Quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

BUTLER, Judith. *Que mundo é este?* Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2022.

CACCIATORE, Olga Gudolle. *Dicionário de cultos afro-brasileiros*. Rio de Janeiro: Forense Universitárias, 1977.

CAPUTO, Stela Guedes. *Educação nos terreiros: e como a escola se relaciona com crianças de candomblé*. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

CARDOSO, Ângelo Nonato. *A linguagem dos tambores*. (Tese de Doutorado em Etnomusicologia). Salvador: UFBA, 2006.

CARNEIRO, Edison. *Decimália: os cultos de origem africana no Brasil*. Ministério da Educação e Cultura. Biblioteca Nacional: Rio de Janeiro, 1959.

CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material – São Paulo, 1870-1920*. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2008.

CONCONE, Maria Helena Villas Bôas. Caboclos e Pretos Velhos na umbanda. In: PRANDI, Reginaldo. *Encantaria Brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados*. Rio de Janeiro: Pallas, 1994.

CORBIN, Alain. Introdução. In: CORBIN, A.; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. *História da Virilidade*. (O triunfo da virilidade. O século XIX). Petrópolis: Vozes, 2013.

CORDOVIL, Daniela. *Espiritualidades feministas: relações de gênero e padrões de família entre adeptos da wicca e do candomblé no Brasil*. Revista Crítica de Ciências Sociais, 110, setembro 2016.

COSTA, Bernardino Joaze; TORRES, Maldonado Nelson; GROSFUGUEL, Ramón. *Decolonialidade e Pensamento Afro-diásporico*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2018.

CRENSHAW, Kimberlé. Mapping the margins: intersectionality, identity politics, and violence against women of color. *Stanford Law Review*, Califórnia, n.6, p. 1.241-1.299, 1991.

DEVULSKY, Alessandra. *Colorismo*. São Paulo: Jandaíra, 2021.

DIAS, Maria Odila da Silva. Novas Subjetividades na Pesquisa Histórica Feminista: uma hermenêutica das diferenças. *Estudos Feministas*, n° 2/94.

DOUAIRE–MARSAUDON, Françoise. La crise des catégorisations relatives à l'identité sexuée. L'exemple du "troisième sexe", em THÉRY, Irène e; BONNEMÈRE, Pascale. (orgs.), *Ce que le genre fait aux personnes*, Paris: Ed. EHESS, 2008.

FANON, Franz. Da violência. In: *Os condenados da terra*. Tradução. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2ª. edição, 1979.

FERREIRA, Marieta de Moraes. História, tempo presente e história oral. *Topoi*. Rio de Janeiro, dezembro, 2002.

FERREIRA, Tássio. Pedagogia da circularidade afrocêntrica: diretrizes metodológicas inspiradas nas ensinagens da tradição do Candomblé Congo-Angola. (Tese em Artes Cênicas). Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2019.

FOUCAULT, Michel. *Ditos e Escritos IV: Estratégia, poder e saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Trad. e Org. Roberto Machado. São Paulo: Graal, 2010.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1987.

FRANCO, Stella Maris Scatena. Gênero em debate: problemas metodológicos e perspectivas historiográficas. *História das Américas: fontes e abordagens historiográficas*, 2014.

FRISCH, Michael. *A Shared Authority: Essays on the Craft and Meaning of Oral and Public History*. Albany: State University of New York Press, 1990.

FRY, Peter. Apresentação. In: LANDES, Ruth. A cidade das mulheres. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

FRY, Peter. *Para inglês ver. Feijoada e Soul Food: 25 anos depois*. In: ESTERCI, N., FRY, P. e GOLDENBERG, M. (orgs.). *Fazendo antropologia no Brasil*. Rio de Janeiro, DP&A, 2001.

GEBARA, Ivone. *Teologia em Ritmo de Mulher*. São Paulo: Edições Paulinas, 1994.

GIUMBELLI, Emerson. Zélio de Moraes e as origens da umbanda no Rio de Janeiro. In: Vagner Gonçalves da Silva. (Org.). *Caminhos da Alma*. São Paulo: Selo Negro, 2002.

GRINBERG, Keila. O mundo não é dos espertos: história pública, passados sensíveis, injustiças históricas. *Hist. Historiogr.* v. 12, n. 31, set.-dez., ano 2019.

HAESBAERT, Rogério. Do corpo-território ao território-corpo (da terra): contribuições decoloniais. *GEOgraphia*, vol. 22, n. 48, Niterói, Universidade Federal Fluminense, 2020, pp. 76-90.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Ed. Centauro, 2006.

HOOKS, Bell. A teoria como prática libertadora. In: *Ensinando a transgredir. A educação como prática da liberdade*. Tradução. São Paulo, Martins Fontes, 2019.

JOUTARD, Philippe. Reconciliar história e memória. *Escritos: revista da casa de Rui Barbosa*, Rio de Janeiro: Edições casa de Rui Barbosa, ano 1, n. 1, pp. 223-235, 2007.

JUNIOR, A. Assis. *Dicionário Kimbundu – Português Linguístico, botânico, histórico e corográfico*. Editora: Nabu Press, 2011.

JÚNIOR, João Gomes. O corpo na história: breve análise dos discursos sobre o corpo, *revista albuquerque*, vol. 12, n. 23, jan.-jun. de 2020, pp. 12-22.

JUNIOR, Robert Daibert. Em “certos dias santos” numa “dança sem fim”: o movimento dos corpos dos escravizados em suas experiências religiosas no Brasil Colonial (Pernambuco, século XVII). *REVER*, São Paulo, v. 20, n. 1, jan/abr 2020.

KILOMBA, Grada. *Memória da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KOPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: Arjun Appadurai. *A vida social das coisas. As mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Tradução. Niterói (RJ): Editora da UFF, 2008.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. Companhia das Letras: São Paulo, 2019.

LIMA, Tânia Andrade. Cultura material: a dimensão concreta das relações sociais. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, v. 6, n. 1, p. 11-23, jan.- abr. 2011, pp. 21-22.

LOPES, Nei. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*. São Paulo: Selo Negro, 2011.

LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes históricas*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. In: *Revista de Estudos Feministas*. Florianópolis, 22, 3:320, setembro-dezembro, 2014.

MAFRA, Clara. A casa auto construída e negociada: um estudo sobre a formação do lugar e as dinâmicas de gênero entre pentecostais no Rio de Janeiro. In: XIII Jornadas sobre Alternativas Religiosas na América Latina, 2005, Porto Alegre. *Anais: religião, poder e política: novos atores e contextos na América Latina. Jornadas sobre Alternativas Religiosas na América Latina*. Porto Alegre: PUC VIRTUAL, 2005.

MAFRA, Clara. Os templos pentecostais e o usufruto da riqueza. *Insight/Inteligência*, n. 36, Rio de Janeiro, 01 mar. 2007.

MAGALHÃES, Juliana. Trajetórias e resistências de mulheres sob o colonialismo português (Sul de Moçambique, XX). Tese (Doutorado em História Social). São Paulo: USP, 2016.

MAGGIE, Yvonne. *Medo do feitiço: relações entre magia e poder no Brasil*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1992.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Umbanda*. São Paulo: Ática, 1986.

MARCUSSI, Alexandre Almeida. *Cativeiro e Cura: Experiências religiosas da escravidão atlântica nos calundus de Luzia Pinta, séculos XVII-XVIII*. Tese (Doutorado em História Social). São Paulo: USP, 2015.

MARCUSSI, Alexandre Almeida. *Diagonais de afeto: Teorias do intercâmbio cultural nos estudos da diáspora africana*. Dissertação (Mestrado em História Social). São Paulo: USP, 2010.

MARCUSSI, Alexandre Almeida. *Estratégia de mediação simbólica em um calundu colonial*. *Revista de História*, v. 155, n. 2, p. 97-124, 2006.

MARTINS, Leda Maria. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGL/UFSM. Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG. *Língua e Literatura: limites e fronteiras*, Letras n. 26, pp. 63-81, 2003.

MATORY, J. Lorand, *Homens montados: homossexualidade e simbolismo da possessão nas religiões afro-brasileiras*, In: REIS, João José (org.). *Escravidão e Invenção da Liberdade*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1988, pp. 215-231.

MATORY, J. Lorand. Yorubá: as rotas e as raízes da nação transatlântica: 1830-1850. *Horizontes antropológicos*, Porto Alegre, ano 4, número 9, 1998.

MBEMBE, Achille. *Crítica da Razão Negra*. Lisboa: Editora Antígona, 2014, p. 304.

MBEMBE, Achille. *Poder Brutal, Resistência Visceral*. São Paulo: Brasilpela n-1 edições, 2019.

MEIHY, José Carlos S. B. *Manual de História Oral*. São Paulo: Loyola, 2006.

MEIHY, José Carlos S. B; RIBEIRO, Suzana L. Salgado. *Guia prático de história oral: para empresas, universidades, comunidades e famílias*. São Paulo: Contexto, 2011.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Canto de morte Kaiowá: história oral de vida*. Edições Loyola: São Paulo, 1991.

MENESES, José Newton Coelho. O patrimônio e a compreensão do passado: experiência intelectual e diálogo público. In: ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; MENESES, Sônia. *História Pública em debate: patrimônio, educação e mediações do passado*. São Paulo: Letra e Voz, 2018.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Prefácio. In: CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material – São Paulo, 1870-1920*. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2008.

MILLER, Daniel. *Trecos, Troços e Coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MINTZ, Sidney; PRICE, Richard. *O Nascimento da Cultura Afro-americana: uma perspectiva antropológica*. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.

MOITA, Paula. Mulheres de axé: relações de gênero e empoderamento no terreiro de umbanda. Seminário Internacional Fazendo Gênero. Florianópolis, 2017.

MORAIS, Mariana Ramos de. Não chute, é macumba! Ou melhor, uma oferenda! - Notas sobre as religiões afro-brasileiras no contexto da lei 10.639. *Revista Educação e Políticas em Debates*, v. 2, n. 1, jan./jul., 2013.

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

MUKUNA, Kazadi. *Contribuição bantu na música popular brasileira: perspectivas etnomusicológicas*. São Paulo: Terceira Margem, 2000.

MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. 3º seminário nacional Relações Raciais e Educação, *PENESB-RJ*, 05 de novembro de 2003.

MUNDIM, Maria Luísa Eleutério; SOUZA, Milena Polizelli Leite de; GAMA, Vitor Castelões. Transformação da percepção da menstruação entre gerações. *Tensões Mundiais*, Fortaleza, v. 17, n. 33, p. 229-247, 2021.

NOCHLIN, Linda. *Por que não houve grandes mulheres artistas?* SP: Edições Aurora, 2016.

NOGUEIRA, Leila; GRANADO, Laura; MARQUES, Bruna; SALLES, Rodrigo. Memórias na Velhice e Narrativas de si a partir de objetos biográficos. *Pontos de Interrogação*, v. 11, n. 2, jul.-dez., p. 137-161, 2021.

NUNES, Ana Beatriz Mauá. *Tan criolla, criolla como yo: Identidade, política e gênero nas correspondências de Gabriela Mistral e Victoria Ocampo. 1926-1956*. (Dissertação de Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

OLIVEIRA, Humbertho. *Desvelando a alma brasileira: psicologia junguiana e raízes culturais*. Petrópolis: Vozes, 2018.

OLIVEIRA, José Henrique Motta de Oliveira. *Entre a Macumba e o Espiritismo: uma análise comparativa das estratégias de legitimação da umbanda durante o Estado Novo*. Dissertação (Mestrado em História). Rio de Janeiro: UFRJ, 2007.

OLIVEIRA, José Henrique Motta de. Caboclo Angélico Baixa no kardecismo para anunciar a umbanda. *X Simpósio anual da ABHR: Migrações e Imigrações das Religiões*. Assis, 2008.



- ORTIZ, Renato. *A morte branca do feiticeiro negro*. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- ORTIZ, Renato. *Ética, poder e política: umbanda, um mito ideologia*. *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 3, p. 36-54, dez. 1984.
- OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ. Visualizando o corpo: teorias ocidentais e sujeitos africanos. In: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P. J. (eds.). *The African Philosophy Reader*. New York: Routledge, 2002.
- PAGLIUSO, Lígia. *Família de santo: as histórias dos ancestrais e os enredos contemporâneos*. (Tese de Doutorado). Ribeirão Preto: USP, 2012.
- PATAI, Daphne. *História oral, feminismo e política*. São Paulo: Letra e Voz, 2010.
- PEDRO, Joana Maria. Gênero e Feminismo. In: ROSADO, Maria José. *Gênero, feminismo e religião: sobre um campo em constituição*. Rio de Janeiro: Garamond, 2015.
- PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha. Muitas memórias, outras histórias: mulheres que fazem nascer. In: PINTO, Benedita Celeste de Moraes. *Filhas das matas: Práticas e saberes de mulheres quilombolas na Amazônia Tocantina*. Belém: Açaí, 2010.
- PELEGRINI, Sandra. *Patrimônio Cultural: consciência e preservação*. Patrimônio Cultural: conhecendo um pouco mais. São Paulo: Editora Brasiliense, 2009.
- PEPETELA. *O tímido e as mulheres*. São Paulo: Leya, 2014.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Os tambores estão frios: Herança Cultural e sincretismo religioso no ritual de Candombe*. Juiz de Fora: Funalfa Edições; Belo Horizonte: Mazza Edições, 2005.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Ouro Preto da Palavra: narrativas de preceito do congado em Minas Gerais*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida; GOMES, Núbia Pereira de M. Inumeráveis Cabeças: Tradições afro-brasileiras e horizontes da contemporaneidade. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.). *Brasil afro-brasileiro*. 2. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- PEREIRA, José Maria Nunes. Colonialismo, racismo, descolonização. *Estudos Afro-Asiáticos*, nº 2, 1978, pp. 16-29.

PEREIRA, Júlio César Medeiros da Silva. As duas evidências: implicações acerca da redescoberta do cemitério dos Pretos Novos. *Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro*, n. 8, 2014.

PERES, Elena Pájaro. *Exuberância e Invisibilidade: populações moventes e cultura em São Paulo: 1942 ao início dos anos 70*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

PERROT, Michelle. Escrever uma história das mulheres: relato de experiência. In: *Cadernos Pagu* (4), 2008.

PIERCE, Susan. *Interpreting Objects and Collections*. London and New York: Routledge, 1994.

PIMENTA, Denise. *O cuidado perigoso: tramas de afeto e risco em Serra Leoa: a epidemia do ebola contada por mulheres vivas e mortas*. (Tese de doutorado). São Paulo: USP, 2019.

PINHEIRO, Lisandra Barbosa Macedo. *A nossa oração é o som do tambor: oralidade e cosmovisão nas experiências da música e da religiosidade afro-brasileira (Florianópolis, 1970-2018)*. Tese em História. Florianópolis: UDESC, 2018.

POLLACK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989.

PORTELLI, Alessandro. História Oral e Poder. Departamento de Psicologia Social e Institucional/ UERJ. *Mnemonize*, vol. 6, nº 2, 2010 – Artigos.

PORTELLI, Alessandro. *O que faz a história oral diferente?* Projeto História, n.14, São Paulo: EDUC, fev. 1997.

POSSIDONIO, Eduardo. *Caminhos do Sagrado: ritos centro-africanos e a construção da religiosidade afro-brasileira no Rio de Janeiro do Oitocentos*. 2020. Tese (Doutorado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2020.

PRANDI, Reginaldo. De africano a afro-brasileiro: etnia, identidade, religião. *Revista USP*, São Paulo, n.46, p. 52-65, junho/agosto 2000.

PRANDI, Reginaldo. O candomblé e o tempo: concepções de tempo, saber e autoridade da África para as religiões afro-brasileiras. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 16, n. 47, 2001.

PRANDI, Reginaldo. *Os candomblés de São Paulo: a velha magia na metrópole nova*. São Paulo: HUCITEC, 1991.

RABELO, Miriam. Aprender a ver no candomblé, *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 21, n. 44, p. 229-251, jul./dez. 2015.

RAGO, Margareth. Feminizar é preciso: por uma cultura filógena. *São Paulo em perspectiva*, São Paulo, v. 15, n. 3, p. 58-66, 2001.

RAMOS, Arthur. *O negro brasileiro*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1940.

REZENDE, Livia Lima. *Força Africana, Força Divina: a memória da escravidão recriada na figura umbandista dos pretos velhos*. (Dissertação de Mestrado). São João Del Rei: UFSJ, 2017.

RIOS, Luís Felipe. O paradoxo dos prazeres: trabalho, homossexualidade e estilos de ser homem no candomblé queto fluminense. *Etnográfica*, fevereiro de 2012 16 (1), pp. 53-74.

RIOUX, Jean-Pierre. Pode-se fazer uma história do presente? In: CHAUVEAU, Agnès; TÉTART, Philippe. *Questões para a história do presente*. Bauru: EDUSC, 1999.

ROSADO, Maria José. As complexas relações entre religião e gênero. In: ROSADO, Maria José. *Gênero, feminismo e religião: sobre um campo em constituição*. Rio de Janeiro: Garamond, 2015.

ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira. *Sob nossas peles e com nossas vozes: feminilidades transbordantes no sul mineiro*. Teresina: Cancioneiro, 2022.

ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira; EVANGELISTA, Marcela Boni. Da fala à escrita: processos e procedimentos em busca da construção narrativa, *Revista História Agora*, 2009.

ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira; SANTOS, Victória Larissa Ribeiro dos. Ialorixá Carmem de Oxum: uma reverência a todas as mulheres. In: ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira. *Escutas sensíveis, vozes potentes: diálogos com mulheres que nos transformam*. Teresina: Cancioneiro, 2021.

ROVAI, Marta. A ética da escuta: O desafio dos pesquisadores em História Oral. *Testimonios*, Ano 4, n. 4, Verano, 2015.

RUFINO, Luiz; Peçanha, Cinézio Feliciano; Oliveira, Eduardo. Pensamento diaspórico e o “ser” em ginga: deslocamentos para uma filosofia da capoeira. Capoeira. *Revista de humanidades e letras*, vol. 4, n. 2, ano 2018, pp. 75-84.

SÁ JUNIOR, Mario Teixeira de. *A invenção da alva nação umbandista: a relação entre a produção historiográfica brasileira e a sua influência na produção dos intelectuais da umbanda (1940-1960)*. Dissertação (Mestrado em História). Campo Grande: UFMS, 2004.

SAFFIOTTI, Heleieth. Gênero e patriarcado: violência contra mulheres. In: VENTURI, Gustavo; RECAMÁN, Marisol; OLIVEIRA, Suely de (org.). *A mulher brasileira nos espaços públicos e privados*. Editora Fundação Perseu Abramo: São Paulo, 2004.

SANT’ANNA, Denise Bernuzzi de. As infinitas descobertas do corpo, *cadernos pagu*, n. 14, 2000, pp. 235-249.

SANT’ANNA, Denise Bernuzzi de. Corpo e história. *Cadernos de subjetividade*. Núcleo de estudo e pesquisa da subjetividade - Programa de estudo de pós-graduação em psicologia clínica - PUC/SP, 1995, pp. 243-266.

SANT’ANNA, Denise Bernuzzi de. É possível realizar uma história do corpo? In: SOARES, Carmen Lúcia (org.). *Corpo e história*. Campinas: Autores Associados, 2022.

SANTANA, Bianca. *Quando me descobri negra*. São Paulo: SESI-SP Editora, 2015.

SANT’ANNA, Denise Bernuzzi de. *História da beleza no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2014.

SANTOS, Vanicléia Silva. As bolsas de mandingas no espaço Atlântico. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Retrato em branco e negro: jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SEGATO, Rita Laura. Género, política e hibridismo en la transnacionalización de la cultura Yoruba. *Estud. afro-asiát.* Rio de Janeiro, v. 25, n. 2, pp. 333-363, 2003.

SILVA, Jéssica Helena. *A tradição reinventada: memórias sobre o pertencimento, o sagrado e o empoderamento feminino nos maracatus nação recife*. Monografia (Graduação em História). Alfenas: UNIFAL, 2017.

SILVA, Salloma Salomão Jovino da. *Memórias Sonoras da Noite: musicalidades africanas no Brasil Oitocentista*. (Tese de Doutorado em História). São Paulo: PUC, 2005.

SILVA, Salloma Salomão Jovino da. *Memórias Sonoras da Noite: vestígios de musicalidades africanas no Brasil nas iconografias do século XIX*. *Proj. História*, São Paulo, n. 24, jun. 2002, p. 453.

SILVA, Vagner Gonçalves da. *Candomblé e umbanda: caminhos da devoção brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2005.

SILVA, Woodrow Wilson da Matta. *umbanda e o poder da mediunidade*. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1987;

SILVEIRA, Nice da. *Jung: vida e obra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981, p. 111.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SLENES, Robert W. “Malungu ngoma vem”: África coberta e descoberta do Brasil. *Revista USP*, n. 12, dez-jan-fev, 1992.

SLENES, Robert. A árvore de Nsanda transplantada: cultos kongo de aflição e identidade escrava no Sudeste brasileiro (século XIX). In: LIBBY, Douglas Cole; FURTADO, Júnia Ferreira (Org.). *Trabalho livre, trabalho escravo: Brasil e Europa, séculos XVIII e XIX*. São Paulo: Annablume, 2006.

SLENES, Robert. A grande greve do crânio tucuxi: espíritos das águas centro-africanas e identidade escrava no início do século XIX no Rio de Janeiro. In: HEYWOOD, Linda. *Diáspora Negra no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2019.

SLENES, Robert. Eu venho de muito longe, eu venho cavando: jongueiros cumba na senzala centro-africana. In: LARA, Silvia Hunold; PACHECO, Gustavo (orgs.). 2007. *Memória do jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein*. Vassouras, 1949. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT.

SLENES, Robert. *Na senzala, uma flor: esperanças e recordações na formação da família escrava*. 2ª Ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

SOARES, Carmen Lúcia (org.). Introdução. In: *Corpo e história*. Campinas: Autores Associados, 2022.

SOIHET, Rachel; PEDRO, Joana Maria. A emergência da pesquisa da história das mulheres e das relações de gênero. *Revista Brasileira de História*, v. 27, n. 54, p. 281-300, 2007.

SOUZA, Edileuza Penha de. Tamborizar: a formação de crianças e adolescentes negros. In: OLIVEIRA, Iolanda de; SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e; PINTO, Regina Pahim. *Negro e educação: escola, identidade, cultura e políticas públicas*. São Paulo: Ação Educativa, 2005.

SOUZA, Laura de Mello. *Revisitando o calundu*. In: GORENSTEIN, Lina e CARNEIRO, Maria L. Tucci (Org.). *Ensaio sobre a intolerância: Inquisição, Marranismo e Anti-Semitismo*. São Paulo: Humanitas, 2002.

SOUZA, Marina de Mello e. Catolicismo Negro no Brasil: Santos e Minkisi, uma reflexão sobre miscigenação cultural. São Paulo: *Afro-Ásia*, n. 28, 2002, p. 135.

SOUZA, Mônica Lima e. História da África. In: PEREIRA, Amílcar Araujo. *Educação das relações étnico-raciais no Brasil: trabalhando com histórias e culturas africanas e afro-brasileiras nas salas de aula*. Brasília. Fundação Vale, 2014.

SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

SOUZA, Valéria Alves de. *Os tambores das “yabás”*: raça, sexualidade, gênero e cultura no Bloco Afro Ilú Obá de Min. (Dissertação em Antropologia Social). São Paulo: USP, 2014.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?*

TAMAYO, Juan José. *Otra teología es posible: Pluralismo religioso, interculturalidad y feminismo*. Espanha: Biblioteca Herder, 2011.

TEIXEIRA, Jacqueline de Moraes. *Caderno de Aula: Religião Sexualidade e Novos Sujeitos Políticos*, ministrada em 20 de agosto de 2020.

THOMPSON, Robert Farris. A marca dos quatro momentos do sol: a arte e a religião dos Kongo nas Américas. In: *Flash of the spirit: Arte e filosofia africana e afro-americana*. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2011.

TRINDADE, Diamantino Fernandes. *Umbanda e sua história*. São Paulo: Ícone, 1991.

TROUILLOT, Michel-Rolph. *Silenciando o passado: poder e a produção da história*. Curitiba: huya, 2016.

TUAN, Yi-Fu. Experiências íntimas com o lugar. In: Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência. São Paulo: DIFEL, 1983.

VANSINA, Jan. A tradição oral e sua metodologia. In: : KI-ZERBO, J.(coord.) Metodologia e Pré-História da África, *História Geral da África*. Brasília: UNESCO, 2010.

VELHO, Yvonne Maggie Alves. *Guerra de orixá: um estudo de ritual e conflito*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.

VICENTE, Filipa. “Rosita” e o império como objeto de desejo. Racismo e Colonialismo, *Buala*, Lisboa, 25 de agosto de 2013. Disponível em: <<https://www.buala.org/pt/corpo/rosita-e-o-imperio-como-objecto-de-desejo>> Data de Acesso: 09/01/2023.

VILLEPASTOUR, Amanda. *The Yorubá god of drumming: transatlantic perspectives on the wood that talks*. Jackson: University Press of Mississippi, 2015.

WISSENBACH, Maria Cristina. *Ritos de Magia e Sobrevivência. Sociabilidades e Práticas Mágico-Religiosas no Brasil (1890/1940)*. Tese (Doutorado em História Social). São Paulo: USP, 1997.

WISSENBACH, Maria Cristina Cortez. *Práticas religiosas, errância e vida cotidiana no Brasil (finais do século XIX e inícios do XX)*. São Paulo: Intermeios, 2018.

ZACHARIAS, José Jorge de Moraes. O tecido multicultural brasileiro. In: OLIVEIRA, Humbertho. *Desvelando a alma brasileira: psicologia junguiana e raízes culturais*. Petrópolis: Vozes, 2018.

## GLOSSÁRIO

☞ Atabaque	Instrumento de percussão feito com ripas de madeira, cordas, ferros, com couro em uma das extremidades, e, por vezes, com sementes.
☞ Ayan	Divindade relacionada à música, as artes e aos tambores do TEV.
☞ Batá	Instrumento de percussão feito com couro nas duas extremidades.
☞ Baianos	Linha de trabalho masculina e feminina na umbanda com entidades sob o arquétipo de nordestinos.
☞ Caboclo	Linha de trabalho masculina e feminina na umbanda com características, vestimentas e linguagens dos povos indígenas.
☞ Conga	Instrumento de percussão semelhante ao atabaque, só mais arredondado.
☞ Congá	O altar religioso nos terreiros de umbanda, onde ficam os santos, as entidades e as principais firmezas.
☞ Curimba	Grupo religioso umbandista que toca e entoa os pontos cantados.
☞ Exu	Linha de trabalho masculina na umbanda com entidades conhecidas como o povo das ruas ou os guardiões.
☞ Encantados	Linha de trabalho da umbanda com espíritos da natureza.
☞ Entidades	Espíritos ancestrais que trabalham nos terreiros.
☞ Firmeza	Bases espirituais, os fundamentos. É onde estão assentados as forças espirituais dos orixás e/ou das entidades.
☞ Gira	Encontro religioso dos umbandistas com consulentes e entidades no terreiro
☞ Ibeji	Também conhecida como Erê e Cosme e Damião é uma linha de trabalho masculina e feminina na umbanda com entidades que representam as crianças
☞ Linha de Trabalho	Grupo de entidades com reciprocidades e correlações que atendem nos terreiros de umbanda
☞ Marinheiro	Linha de trabalho majoritariamente masculina que trabalha na umbanda com correlações com “os povos d’água”: jangadeiros, marinheiros, canoeiros, pescadores e marisqueiras.
☞ Mãe de Santo	Liderança feminina responsável pelo terreiro que inicia os adeptos e zela pela vida espiritual dos filhos nos terreiros, também conhecida como dirigente e sacerdotisa. Quando são homens passa a ser: Pai de Santo.
☞ Otás	Copo com água contendo uma pedra, cristal, ou concha, no qual está assentado um orixá.
☞ Pomba Gira	Linha de trabalho masculina na umbanda com entidades conhecidas como o povo das ruas ou os guardiões,
☞ Pontos Cantados	Músicas cantadas e tocadas nos terreiros de umbanda,
☞ Pontos Riscados	Desenhos riscados com <i>Mpemba</i> (giz branco espiritual) com a assinatura das entidades.
☞ Preto Velho	Linha de trabalho masculina e feminina na umbanda com características, vestimentas e linguagens de pessoas negras que passaram pela escravidão,



☞ Ojá	Tecido branco utilizado para cobrir a cabeça,
☞ Tata	Entidade considerada a mais velha, responsável pelas ordens mais diretas dentro dos terreiros,
☞ Cambono	Responsável por auxiliar uma entidade da umbanda, providenciando ervas, cuité, guias ou o que a entidade solicitar em um atendimento no terreiro.
☞ Terreiro	Espaço destinado ao ritual da umbanda, sendo que também podem ser mencionados como casa, tenda e templo.
☞ Orixá	Divindade iorubá assentada nos terreiros. Na umbanda refere-se às forças da natureza e às características míticas que atravessam as pessoas.

## ANEXOS

*Anexo A – Modelo de Entrevista Oral*

## ‡ Formulário Inicial

Nome do (a) colaborador (a):      Nome do terreiro:      Nome do pai ou mãe de santo:

Data de formação da casa:

É pai ou mãe de santo?

Faz parte da curimba?

( ) sim ( ) não

( ) sim ( ) não

## ‡ Esboço da Entrevista

1. Se presente, fale um pouco sobre a sua vida, quem é você e a sua origem.

2. *Como você se identifica com relação ao seu gênero, a sua sexualidade e a sua raça.*

Fale sobre a sua família, você é casado, tem filhos e como você vê sua origem.

3. Conte como você conheceu a umbanda e o que a umbanda representa para você.

4. Fale sobre a Curimba e a sua relação com ela.

5. Comente sobre os instrumentos da Curimba utilizados no seu terreiro.

6. Conte sobre a presença das mulheres e dos homens no seu terreiro, a relação entre eles, você acha que mudou alguma coisa ao longo do tempo?

7. Narre sobre as diferenças na experiência religiosa entre os homens e as mulheres na Curimba.

8. E as pessoas que não se encaixam nem como homens, nem como mulheres, existem essas pessoas no espaço do terreiro, como elas são tratadas ou deveriam ser tratadas em sua opinião?

9. Há algo mais que você queira contar?

*Anexo B – Mito de origem da umbanda*<sup>492</sup>

Zélio Fernandino de Moraes nasceu no dia 10 de abril de 1891, no distrito de Neves, município de São Gonçalo, Rio de Janeiro. Aos dezessete anos quando estava se preparando para servir as Forças Armadas através da Marinha aconteceu um fato curioso: começou a falar em tom manso e com um sotaque diferente da sua região, parecendo um senhor com bastante idade. A princípio, a família achou que houvesse algum distúrbio mental e o encaminhou ao seu tio, Dr. Epaminondas de Moraes, médico psiquiatra e diretor do Hospício da Vargem Grande. Após alguns dias de observação, e não encontrando os seus sintomas em nenhuma literatura médica, sugeriu à família que o encaminhassem a um padre para que fosse feito um ritual de exorcismo, pois desconfiava que o sobrinho estivesse possuído pelo demônio.

Procuraram, então também um padre da família que após fazer ritual de exorcismo não conseguiu nenhum resultado. Tempos depois Zélio foi acometido por uma estranha paralisia, para o qual os médicos não conseguiram encontrar a cura. Passado algum tempo, num ato surpreendente Zélio ergueu-se do seu leito e declarou: “Amanhã estarei curado”. No dia seguinte começou a andar como se nada tivesse acontecido. Nenhum médico soube explicar como se deu a sua recuperação. Sua mãe, Leonor de Moraes, levou Zélio a uma curandeira chamada Cândida – figura conhecida na região onde morava e que incorporava o espírito de um Preto Velho chamado Tio Antônio. A entidade recebeu o rapaz e fazendo suas rezas disse-lhe que possuía fenômeno da mediunidade e que deveria trabalhar com a caridade.

O Pai de Zélio de Moraes, Joaquim Fernandino Costa, apesar de não frequentar nenhum centro espírita, era um adepto do espiritismo e mantinha o hábito da leitura da obra de Allan Kardec. No dia 15 de novembro de 1908, por sugestão de um amigo de seu pai, Zélio foi levado à Federação Espírita de Niterói. Na Federação, foram convidados pelo presidente daquela instituição, José de Souza, a sentarem-se à mesa. Logo em seguida, contrariando as normas do culto realizado, Zélio levantou-se e disse que ali faltava uma flor. Foi até o jardim apanhou uma rosa branca e colocou-a no centro da mesa na qual se realizava o trabalho.

Iniciou-se, então, uma estranha confusão no local, ele incorporou um espírito e, simultaneamente, diversos médiuns presentes apresentaram também incorporações de Caboclos e Preto Velhos. Advertidos pelo dirigente do trabalho, a entidade incorporada no rapaz

---

<sup>492</sup> Retirado da Dissertação: OLIVEIRA, José Henrique Motta de Oliveira. *Entre a Macumba e o Espiritismo: uma análise comparativa das estratégias de legitimação da umbanda durante o Estado Novo*. Dissertação (Mestrado em História). Rio de Janeiro: UFRJ, 2007, pp. 160-165.

perguntou: “Porque repelem a presença dos citados espíritos, se nem sequer se dignaram a ouvir suas mensagens. Seria por causa de suas origens sociais e da cor?”.

Após um vidente ver a luz que o espírito irradiava retrucou: “Porque o irmão fala nestes termos, pretendendo que a direção aceite a manifestação de espíritos que, pelo grau de cultura que tiveram quando encarnados, são claramente atrasados? Por que fala deste modo, se estou vendo que me dirijo neste momento a um jesuíta e a sua veste branca reflete uma aura de luz? E qual o seu nome meu irmão?”.

Ele responde: “Se julgam atrasados os espíritos de pretos e índios, devo dizer que amanhã estarei na casa deste aparelho, para dar início a um culto em que estes pretos e índios poderão dar sua mensagem e, assim, cumprir a missão que o Plano Espiritual lhes confiou. Será uma religião que falará aos humildes, simbolizando a igualdade que deve existir entre todos os irmãos, encarnados e desencarnados. E se querem saber meu nome que seja este: Caboclo das Sete Encruzilhadas, porque não haverá caminhos fechados para mim”.

O vidente ainda perguntou: “Julga o irmão que alguém irá assistir a seu culto?” Novamente ele responde: “Colocarei uma condessa em cada colina que atuará como porta voz, anunciando o culto que amanhã iniciarei”. No dia 16 de novembro de 1908, na rua Floriano Peixoto 30, bairro de Neves, em São Gonçalo, Rio de Janeiro, estavam presentes os membros da Federação Espírita, parentes, amigos, vizinhos e do lado de fora uma multidão de desconhecidos.

Pontualmente às 20 horas o Caboclo das Sete Encruzilhadas “desceu” e usando as seguintes palavras iniciou o culto: “Aqui inicia-se um novo culto em que os espíritos de pretos africanos, que haviam sido escravos e que ao desencarnar não encontram campo de ação nos remanescentes das seitas negras, já deturpadas e dirigidas quase que exclusivamente para os trabalhos de feitiçaria, e os índios nativos da nossa terra, poderão trabalhar em benefícios dos seus irmãos encarnados, qualquer que seja a cor, raça, credo ou posição social. A prática da caridade no sentido do amor fraterno, será a característica principal deste culto, que tem base no Evangelho de Jesus e como Mestre supremo Cristo”.

Após estabelecer as normas que seriam utilizadas no culto e com sessões diárias, das 20:00 às 22:00 horas, determinou que os participantes deveriam estar vestidos de branco e o atendimento a todos seria gratuito. Disse também que estava nascendo uma nova religião e que chamaria umbanda. O grupo que acabara de ser fundado recebeu o nome de Tenda Espírita Nossa Senhora da Piedade e o Caboclo das Sete Encruzilhadas disse as seguintes palavras: “Assim como Maria acolhe em seus braços o filho, a tenda acolherá aos que a ela recorrerem nas horas de aflição, todas as entidades serão ouvidas, e nós aprenderemos com aqueles espíritos

que souberem mais e ensinaremos aqueles que souberem menos e a nenhum viraremos as costas e nem diremos não, pois esta é a vontade do Pai”.

Nesse mesmo dia, incorporou um preto velho chamado Pai Antônio, aquele que, com fala mansa, foi confundido como loucura de seu aparelho e com palavras de muita sabedoria e humildade e com timidez aparente, recusava-se a sentar-se junto com os presentes à mesa dizendo as seguintes palavras: “Nêgo num senta não meu sinhô, nêgo fica aqui mesmo. Isso é coisa de sinhô branco e nêgo deve arrespeitá”. Após a insistência dos presentes ele argumenta: “Num carece preocupá, não. Nêgo fica no toco que é lugá di nêgo”. Assim, continuou dizendo outras palavras representando a sua humildade. Uma pessoa na reunião perguntou se ele sentia falta de alguma coisa que tinha deixado na terra e a resposta foi: “Minha caximba, nêgo qué o pito que deixou no toco. Manda mureque buscá”. Tal afirmativa deixou os presentes perplexos, os quais estavam presenciando a solicitação do primeiro elemento de trabalho para esta religião.

Foi Pai Antônio também a primeira entidade a solicitar uma guia, até hoje usadas pelos membros da Tenda e carinhosamente chamada de “Guia de Pai Antônio”. No outro dia formou-se verdadeira romaria em frente a casa da família Moraes. Cegos, paralíticos e médiuns que eram dados como loucos foram curados. A partir destes fatos redescobriu-se a Corrente Astral de umbanda, na atualidade. Após algum tempo manifestou-se um espírito com o nome de Orixá Malé, este responsável por desmanchar trabalhos de baixa magia, espírito que, quando em demanda era agitado e sábio destruindo as energias maléficas dos que lhe procuravam.

Dez anos depois, em 1918, o Caboclo das Sete Encruzilhadas recebendo ordens do astral fundou sete tendas para a propagação da umbanda, sendo elas as seguintes: Tenda Espírita Nossa Senhora da Guia; Tenda Espírita Nossa Senhora da Conceição; Tenda Espírita Santa Bárbara; Tenda Espírita São Pedro; Tenda Espírita Oxalá; Tenda Espírita São Jorge; Tenda Espírita São Jerônimo. As sete linhas que foram ditadas para a formação da umbanda na época foram: Oxalá, Iemanjá, Ogum, Iansã, Xangô, Oxóssi e Exu.

Enquanto esteve encarnado, foram fundadas centenas de tendas a partir das acima já mencionadas. Zélio nunca usou a mediunidade como profissão, sempre trabalhou para sustentar sua família e para manter os Templos que o Caboclo fundou, além das pessoas que se hospedavam em sua casa para os tratamentos espirituais, que segundo o que dizem parecia um albergue. Por ordem do guia chefe nunca aceitou ajuda financeira, por mais que lhe tivessem oferecido.

Seus rituais sempre foram simples. Sacrifícios de animais nunca foram permitidos. Não utilizava atabaques ou quaisquer outros objetos e adereços. Os atabaques começaram a

ser usados com o passar do tempo por algumas das Tendas fundadas pelo Caboclo das Sete Encruzilhadas, mas a Tenda Nossa Senhora da Piedade não utiliza o instrumento em seu ritual até hoje, onde inclusive mantém as tradições praticadas por Zélio de Moraes. As guias usadas eram apenas as determinadas pelas entidades que se manifestavam. A preparação dos médiuns era feita através de banhos de ervas e do ritual do *amaci*, isto é, a lavagem de cabeça onde os filhos de umbanda afinizam a ligação com a vibração dos seus guias.

Após 55 anos de atividade, Zélio entregou a direção dos trabalhos da Tenda Nossa Senhora da Piedade a suas filhas Zélia e Zilméia. Mais tarde, junto com sua esposa, Maria Isabel de Moraes, médium ativa da Tenda e aparelho do Caboclo Roxo, fundaram a Cabana de Pai Antônio no distrito de Boca do Mato, município de Cachoeira do Macacú, Rio de Janeiro. Eles dirigiram os trabalhos enquanto a saúde de Zélio permitiu. O médium faleceu aos 84 anos no dia 3 de outubro de 1975.