UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CLA – CENTRO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

SALVE O REI DO MOVIMENTO: A PERFORMANCE RITUAL DO CABOCLO NA UMBANDA DE BARRA DO PIRAÍ/RJ

CARINA MARIA GUIMARÃES MOREIRA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, na área de Estudo de Performance, Discursos do Corpo e da Imagem, como pré-requisito para obtenção do título de mestre

Orientador: Prof. Dr. José Coelho Ligiero.

RIO DE JANEIRO
2009

Banca Examinadora

_____
Prof. Dr. José Luiz Coelho - Orientador

_____
Prof. Dr. Iremar Maciel de Brito

_____
Profª. Drª. Mundicarmo Maria Rocha Ferretti

AGRADECIMENTOS

Uma pesquisa e conclusão de mestrado não é trabalho que se faz só. São muitos os que participaram deste caminho, e a estes são meus agradecimentos:

Ao meu orientador Zeca Ligiero, pela orientação e amizade.

Ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, seus professores e funcionários, em especial aos secretários Marcus, Aline e Roberto.

Aos professores Marta Abreu e Matthias Rohrig Assunção, pelas aulas e leituras críticas que impulsionaram o início da pesquisa; à Robert Slenes, cujas pequenas conversas espaçadas ao longo de anos (iniciadas ainda antes de minha graduação) foram fonte e estímulo e inspiração; à Eloísa Brantes, pelas leituras, apoio e conversas produtivas.

Às mães de santo Nívia (também minha mãe de sangue) e Maria Helena, que me acolheram como filha em seus terreiros; aos padrinhos de Umbanda Anésia e Rocai; ao Valdenir, chefe da Tenda Umbandista Homem do Rosário Branco; aos irmãos e irmãs de santo pelo carinho e apoio; e às entidades da Umbanda, que me protegem e iluminam meu *camutue*.

Aos meus pais José de Melo e Nívia Guimarães, pelo apoio irrestrito em todo meu processo de formação; e à minha querida irmã Carla Alexandar, que mesmo morando longe consegue se fazer presente em todos os momentos importantes.

Aos amigos (de ontem, hoje e sempre) e colegas de trabalho, a quem, diante do meu envolvimento com a pesquisa, nem sempre consegui dedicar a convivência na medida em que me satisfaria; contando sempre com a compreensão e paciência de cada um: Érica, Giedre, Joana, Luana, Marina, Nicolas e Nieve.

À Camilla Agostini, que um dia me aconselhou a voar alto e, desde então, tem voado sempre comigo.

À minha filha Jasmin, inspiração à sempre dar passos avante na vida;

E finalmente, e de maneira especial, ao meu companheiro Berilo L. D. Nosella, por sua dedicação irrestrita, tanto através de leituras e indicações, quanto do amor e paciência a mim dedicados.

À minha filha Jasmin e à meu companheiro Berilo,

cujo amor me nutre a cada dia.

RESUMO

Este trabalho propõe uma análise da entidade Caboclo: como ela se apresenta, é cultuada e entendida dentro da Umbanda. Ao mesmo tempo, acreditando-se ser o Caboclo o fundamento desta prática religiosa, compreendê-lo é compreender melhor o todo da Umbanda, fenômeno considerado nossa única religião estritamente nacional.

Para tal, a análise se pauta tanto na averiguação do Caboclo na literatura especializada – através de pesquisa teórica – como na investigação deste dentro das práticas realizadas nos terreiros de Umbanda – através da pesquisa de campo. Tal procedimento trouxe para o trabalho a possibilidade de confronto de diferentes pólos, aqui representados pela teoria e a prática. Deste confronto deu-se a percepção de que, além das diferentes visões teóricas sobre a definição e origens do Caboclo, bem como da Umbanda, havia um hiato entre os discursos, tanto acadêmico quando dos teóricos da religião, e a prática cotidiana nos terreiros. Deste hiato nasceu a hipótese fundamental desta pesquisa: numa tentativa de aproximar, sem resolver a questão, teoria e prática, acreditamos que a Umbanda é fundamentalmente uma religião africana, que tem sua sincretização não como base de formação de uma religião brasileira, mas sim como característica fundamental das tradições Centro-Sul Africanas, do tronco lingüístico Banto. Tal percepção se deu pela aproximação da entidade Caboclo da Umbanda dos Ancestrais Dono da Terra dos Cultos de Aflição praticados tradicionalmente nessa África.

Para confirmação de tal hipótese, a observação/vivência da performance do Caboclo nos rituais umbandistas mostrou-se fundamental. O que nos levou a buscar a lente metodológica dos Estudos da Performance como base para entender o Caboclo como um personagem que possui um texto de escrita coletiva, um espaço de representação, um espectador, e um “ator” para dar ação a todos esses mecanismos.

A pesquisa foi realizada em três terreiros umbandistas da cidade de Barra do Piraí, interior do Rio de Janeiro.

Palavras-Chave: Caboclo, Umbanda, Afro-brasileiro, Performance, Teatro, Cultura Brasileira.

ABSTRACT

This dissertation aims to analyse the entity Caboclo: How the spirit shows itself, it's worship, and how it is understood within the Umbanda. At the same time, assuming that the Caboclo is the fundament of this religions practise, to understand Caboclo is to better understand the whole Umbanda, how this religious phenomenon is conceived as our only and strictly national religion.

In that way, the analysis is based on the research of the Caboclo in the specialized literature - through theoretical research - as well as investigation within the practices realized at the Umbanda yard/homage - through local research.

That procedure gave this work the possibility of a confrontation of different poles, here represented by the theory and the practice. Through this confrontation comes a perception that beyond the different theoretical points of view of definition and origin, as the Umbanda itself, there was a gap between speeches, both on the academic side as well as on the religious theories and the daily practice at Umbanda homages.

From this gap is born the fundamental hypothesis of the work: Trying to close the gap without solving theoretical and practical questions, we assume that the Umbanda is fundamentally an African religion, that has got its syncretism not as the base of the constitution of a Brazilian religion, but as the fundamental feature of the center-south African traditions from the linguistic-root Banto.

This assumption came from resembling the Caboclo entity in Umbanda religion to the Ancestors Owners of the Land from the Sorrow Cults traditionally made in that African territory.

In order to assure that hypothesis, the observation and the live experience of the Caboclo performance at the Umbanda rituals was crucial. That made os search the methodological view of the Performance Studies as a reference to understand the Caboclo as a theatrical role, that has a collective written text, a representation place, an audience and an "actor" to give action to all those mechanisms.

The research was made at three different Umbanda homages in Barra do Piraí, Rio de Janeiro.

Key words: Caboclo, Umbanda, Afro-Brazilian, Performance, Theatre, Brazilian Culture.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....13
CAPÍTULO 1: O CABOCLO DA UMBANDA: ENTRE SINCRETISMOS E AFRICANIZAÇÕES.....25
1.1. Uma Religião Brasileira.....28
1.2. Implicações da institucionalização.....30
1.3. Culto aos Ancestrais.....34
1.4. Considerações.....42
CAPÍTULO 2: PRÁTICAS E CRENÇAS UMBANDISTAS: SALVE ESSA ENCRUZILHADA.....44
2.1. O Espaço.....44
2.2. Personagens.....50
2.3. O Ator.....62
CAPÍTULO 3: A DRAMATURGIA DO PERSONAGEM CABOCLO: A ESCRITA ANCESTRAL EM CENA.....76
3.1. Dança e Música.....79
3.2. Mimese e Jogo.....89
3.3. Falange dos Caboclos.....92
3.4. Caboclo Índio.....94
3.5. Caboclo Boiadeiro.....110
3.6. Marujo.....114
3.7. Caboclos Filhos dos Orixás.....116
CONSIDERAÇÕES FINAIS: SARAVÁ AOS ANCESTRAIS DONOS DA TERRA.....125
BIBLIOGRAFIA.....132

Seu Sete Flechas deu licença aos índios
Pra atravessar o mar e pisar na areia
Na areia, na areia, na areia meus Caboclos
Na areia

Urubatão maior Caboclo do mundo
Ele arrebenta as correntes de ferro e de aço
Ele destrói as cadeias do mundo

Ele é Caboclo ele é Flexeiro
tumba la catunga
e matador de feiticeiro
tumba la catunga
ele vai firma seu ponto
ele já firmo é na Angola
oi tumba la catunga

O meu pai é ganga, minha mãe é guinga
Eu também sou filho de ganga zumbá
Re, re, re ,re, re, re, re, re, re, ra
O meu pai é neto, filho da cobra coral
Re, re, re ,re, re, re, re, re, re, ra

Pontos Cantados para Caboclos em rituais da Umbanda

INTRODUÇÃO

Caboclo é homem
Que não pede licença
Lá na Umbanda
Quando quer chegar
Ele é rei

Trata-se, esta epígrafe, de um ponto cantado da Umbanda, coletado em uma festa de Caboclo da Tenda Umbandista Caboclo Pena Verde. O Caboclo, aqui referido, é um tipo de entidade cultuada na Umbanda. Sua apresentação se faz por meio do transe, assim, ao nos referirmos à performance ritual do Caboclo na Umbanda de Barra do Piraí/RJ, estamos fundamentalmente falando de uma entidade que se manifesta, incorpora, em uma pessoa (cavalo)[1] em estado de transe nos rituais umbandistas na cidade de Barra do Piraí/RJ.

A escolha do Caboclo como objeto de pesquisa dentro de um Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, trouxe a possibilidade de análise a partir dos Estudos da Performance, nos permitindo, assim, lançar sobre o Caboclo um olhar interdisciplinar, apoiado nos conceitos desenvolvidos principalmente pelos autores Richard Schechner e Victor Turner.

A performance surge com a idéia de aproximação entre arte e vida. A partir da década de sessenta, no campo das artes, diversos artistas procuram

[1] Esta pessoa que entra em estado de transe é identificada, dentro dos terreiros de Umbanda, como o médium, "o intermediário entre os vivos e os espíritos". O termo médium tem origem no espiritismo, ou seja, na doutrina de Allan Kardec; já outra definição é encontrada no linguajar das próprias entidades que são incorporadas na Umbanda, que definem as pessoas através da qual se manifestam como cavalos ou burros. Encontramos também em pontos de jongo a referência a burro como o homem escravo, trabalhador.

quebrar a noção fundamental de arte enquanto representação como “idéia de reconstituição de um presente vivido ou imaginário.” (Lopes, 2003: 7). É essa uma das tensões fundamentais do termo: “fazer ou refazer o presente”. Em cima dessa contradição, a vanguarda artística americana desenvolveu seu projeto de dissolução entre arte e vida, buscando uma experiência direta e opondo-se a *representação.* Esta abertura da performance para o cotidiano ampliou o olhar para diversas manifestações sócio-culturais, culminando, como esclarece Lopes (2003), na criação, em Universidades, de Departamentos de “*Performance Stuidies”*, onde privilegia-se os estudos interdisciplinares. Lopes ressalta que “A voga acadêmica do multiculturalismo encontrou os estudos de performance já avançados nos processos de estudos comparativos de diversas culturas e práticas sociais” (Lopes, 2003: 8-9). Os estudos da Performance privilegiam a investigação do momento vivo da relação do performer com o público.

Ao destacarmos o Caboclo neste momento vivo, e refletirmos a partir das tensões que se estabelecem sobre esse personagem, percebemos um hiato em seu reconhecimento. O esforço de buscar possíveis origens e filiações nos mostra um grande emaranhado de fatos e histórias que, mesmo colocados em sua ordem cronológica, não configuram uma lógica para definir o Caboclo ou a Umbanda. Neste sentido, como sugere Benjamin, podemos olhar para a história como camadas sedimentadas[2], opondo-nos a idéia de progresso ou evolução histórica. Torna-se possível, portanto, abordar o Caboclo historicamente: nem apenas como uma experiência presente, fruto da vivência

[2] O conceito de História é trabalhado por Benjamin no todo de sua obra, mas para uma idéia clara de como esse pensador articula as noções de passado, presente e futuro numa proposta de compreensão de uma História ativa e engajada na constituição do presente e, conseqüentemente, futuro, ver as teses “Sobre o Conceito de História” (Benjamin, 1994: 222-223).

e observação nos rituais umbandistas, como uma experiência do aqui agora, destacada no tempo; nem apenas como um dado da tradição pertencente ao passado, expresso fundamentalmente nas narrativas teóricas que se plasmaram no tempo; mas sim reconhecendo as tensões estabelecidas entre discurso e prática dentro da religião, ambos construídos em conjunto (nem sempre harmônico) num processo de formação lento, profundo e complexo.

Este é um ponto fundamental do trabalho: o confronto entre o discurso, aquilo que é dito na Umbanda e sobre a Umbanda, e a observação da prática ritualística. Como veremos, a Umbanda é uma religião afro-brasileira, que possui grande influência da doutrina espírita codificada por Allan Kardec. Percebemos, nos terreiros pesquisados, que essa influência do espiritismo se dá principalmente no nível do discurso, sendo muitas vezes contradito numa prática que, por sua vez, abre novas perspectivas para a análise do Caboclo e, conseqüentemente, para além deste trabalho, compreensões da Umbanda e de sua inserção na cultura brasileira.

A observação e análise da prática mostraram-nos o papel fundamental do corpo para essa análise do Caboclo. A essência de uma prática, que mesmo podendo contar na atualidade com diversas obras escritas, se faz no aprendizado ritualístico, que é antes de tudo um aprendizado galgado na oralidade, na experiência direta do contato do corpo com as entidades. Estas, através de seus comportamentos, mostram uma riqueza de movimentos e danças que são fruto de uma experiência corporal própria da Umbanda.

> Há que lembrar que esse campo não apresenta um corpo de narrativas míticas bem assentadas e detalhadas (como encontramos no Candomblé, por exemplo); claro está que as entidades têm suas histórias e que estas histórias mostram elementos comuns (vou chamar de categóricos) e outros tantos

> propriamente individuais, idiossincráticos. Contudo, se estas histórias são narradas de modo sumário e quase convencional através da expressão verbal, elas se expressam de modo rico e detalhado nas representações corporais. (Concone, 2009: 2).

O conceito de comportamento restaurado, desenvolvido por Richard Schechner, serve-nos como uma valiosa ferramenta para a análise do Caboclo. São comportamentos assumidos que podem ser aprendidos e transmitidos entre os praticantes, portanto, ações treinadas ou ensaiadas e repetidas, que podem ser armazenadas, transformadas ou transmitidas pelos performers. Desta maneira, podemos enxergar dentro deste conceito aquilo que Concone chama de categórico e idiossincrático, ou seja, o trabalho de restauração no qual o performer entra em contato, aprende, recupera, ou mesmo inventa partes desse comportamento, podendo ele conter resultados de um comportamento coletivo e de uma leitura ou interpretação individual. Este trabalho de transmissão é feito dos performers mais experientes para os novatos, realizando-se durante treinamentos ou ensaios. Segundo Schechner, ao investigar o meio dessas operações é possível de certa maneira ligar a performance artística e ritual, sendo a restauração do comportamento, ou ação duplamente exercida, o ponto mais importante a ser observado nas performances. Podemos encontrar nessas partituras de movimentos elementos que se codificam como símbolos, possibilitando a leitura de caracteres que não são expressos verbalmente. O comportamento restaurado é uma característica a ser observada em todos os tipos de performance, desde as performances artísticas, os dramas sociais, ou os ritos e manifestações culturas tradicionais. Podemos dizer que não existe comportamento que não seja previamente exercido.

Esse comportamento restaurado, ou duplamente exercido, é produzido a partir de interações entre o “jogo e o ritual” (Schechner, 2002: 45). A vida cotidiana está repleta de ações ritualizadas. Apesar de comumente ligados à religião, existe uma larga escala de rituais nos mais diferentes momentos da vida: profissionais, políticos, judiciários, dentre outros. Os jogos estão associados aos momentos lúdicos, esportivos, artísticos, momentos guiados por regras. Porém, Schechner ressalta que essas fronteiras conceituais entre jogo e ritual não são tão bem delimitadas, mas como já havia citado, são interações que acontecem diariamente em diferentes eventos. Tanto o ritual como o jogo proporcionam ao individuo uma realidade diferente, proporcionam uma transformação: o jogo, uma transformação temporária denominada por Schechner como transportação – como um ator que representa seu personagem em uma peça de teatro ou um médium que incorpora uma entidade durante uma sessão umbandista, ambos apresentam comportamentos diferente de seus cotidianos durante a performance, mas assim que ela termina voltam a ter sua postura habitual cotidiana; e o ritual, a transformação permanente – acontece em ritos de passagem, por exemplo, iniciações, funerais, etc.

A performance do Caboclo no Ritual da Umbanda é uma performance sagrada (Schechner, 2002: 47.), que acontece a partir da interação entre jogo e ritual. As performances sagradas são bem marcadas, abarcando a transmissão de crenças e uma ligação com o sobrenatural. A performance do Caboclo envolve a comunicação direta com os espíritos: nela, o médium ou cavalo estabelece uma comunicação com a entidade Caboclo, utilizando o corpo como canal desta comunicação. Assim sendo, a performance do Caboclo executa no

corpo do médium uma transformação. A partir do ingresso na religião, e estabelecida a aceitação das crenças e regras, veremos que a ocorrência da transformação não é simples nem marcada, mas lenta e geralmente ligada a uma aflição ou a necessidade de resolução de um problema, seja ele individual ou de cunho social.

Outros dois conceitos fundamentais para compreensão e análise da performance do Caboclo na Umbanda, da perspectiva deste projeto, são os de “liminaridade” e “anti-estrutura”, de Victor Turner (1974). Em seus estudos sobre a cultura e a sociedade, Turner toma, a partir do que Arnold Van Gennep chamou de “fase liminar” dos ritos de passagem, as características destes ritos para sinalizar a oposição entre “estado” e “transição”. Van Gennep caracteriza os ritos de passagem por três fases: separação, comportamento simbólico de afastamento de uma estrutura social ou de um complexo cultural; margem (ou “limem” significando “limiar” em latim), fase transitória onde o sujeito possui características ambíguas, escapando das classificações normativas atribuídas a estados ou posições culturais; e agregação, quando a pessoa volta a possuir um “estado”, um atributo social ou cultural. A liminaridade, este momento de transição, em que as “entidades liminares não estão aqui nem lá” (Turner, 1974: 116-117) é o momento que também podemos chamar de performático. Trata-se da “anti-estrutura” apontada por Turner, um espaço tempo propício às associações ao jogo, ao lúdico, uma liberação do conjunto de regras normativas sociais comuns à vida diária. Dentro deste espaço tempo localiza-se o sentimento de “*communitas”,* que pressupõe uma igualdade temporária de status entre os participantes do ritual.

Turner também percebeu uma diferença entre tais acontecimentos ritualísticos nas culturas tradicionais e nas culturas modernas. A função do ritual contida nas culturas tradicionais é retomada nas culturas modernas pelo entretenimento, pela arte, etc., assim, ele usa o termo “liminóide” (*liminoid*) para definir tipos de ações simbólicas ligadas às diferentes experiências de lazer, arte, entretenimento, etc. que possuiriam funções similares aos ritos das culturas tradicionais. Os rituais liminóides causam mudanças temporárias, o que Schechner (2002) chama de “transportação”, e os rituais liminares causam mudanças permanentes, ou seja, a “transformação”. O transporte pode ocorrer tanto em situações rituais como em performances estéticas, já a transformação está ligada somente às situações rituais. Porém, veremos que nem toda performance ritual está ligada a uma transformação. Utiliza-se também, a performance do Caboclo, de vários momentos de transporte, momentos que em estado de transe o médium estabelece a comunicação com as entidades.

No caso da pesquisa em questão, o ponto de vista em relação ao objeto foi dado por ele próprio, o que definiu uma premissa metodológica fundamental para o presente trabalho: como pesquisadora, num esforço quase impossível, precisei me transmutar constantemente entre sujeito e objeto da minha pesquisa. Ou, talvez não seja demais dizê-lo, ser, em alguns momentos e ao mesmo tempo, sujeito e objeto da pesquisa.

Durante a pesquisa aproximei-me de um ambiente que já me era bem familiar desde a infância e, a partir da definição dos terreiros a serem pesquisados, decidi me iniciar em um deles, envolvendo-me de maneira participativa nos rituais. Esta decisão permitiu-me uma maior penetração e,

conseqüentemente, abertura a todos os terreiros eleitos, bem como aos seus membros e freqüentadores, pois não me apresentava como uma estranha, mas como uma iniciante esforçada em apreender os princípios dos rituais. Essa tarefa não foi fácil, pois me exigiu ao mesmo tempo um movimento de envolvimento – nos preceitos religiosos e ritualísticos – e distanciamento – num exercício de análise e reflexão.

Optei por trabalhar em Barra do Piraí, cidade onde passei minha infância e adolescência, por alguns motivos: apesar de ser uma cidade do interior, Barra do Piraí possui uma tradição de grande número de terreiros, sendo inclusive citada na pesquisa da antropóloga Concone (1987: 83) como uma das cidades do Brasil que mais possuíam terreiros na década de 70; outra questão são as influências africanas do culto que, no meu ponto de vista, como no ponto de vista de alguns autores[3], são de origens centro-africanas, e o Vale do Paraíba, neste contexto, representa um dos lugares de maior disseminação e florescimento de uma tradição centro-africana dos povos de línguas bantos; e por fim, e principalmente, pela possibilidade, graças à minha história pessoal com a região e seus terreiros, de uma proximidade mais harmônica juntos aos médiuns e terreiros pesquisados.

Estou conduzindo a pesquisa através da sistematização de minha experiência em comparação ao relato e observação de outros médiuns mais experientes. Para tal, comecei a realizar a pesquisa em três terreiros: Tenda Umbandista Francisco de Assis, terreiro no qual havia feito minha iniciação, chefiado pela minha própria mãe (e que funciona no quintal do sítio de meus pais); Tenda Umbandista Caboclo Pena Verde, que me abriu a casa para um

[3] Concone, 1987; Ligiero, 1998; Slenes, 2006.

olhar participativo; e ainda o terceiro, Tenda Umbandista Homem do Rosário Branco, que me possibilita um olhar mais distanciado, onde os integrantes me encaram apenas como uma pesquisadora[4]. Estas escolhas não foram aleatórias, mas sim fruto de uma longa e profunda reflexão sobre as bases metodológicas para a realização da pesquisa que me propunha.

Ser umbandista trouxe de início algumas questões para a realização da pesquisa. Em termos metodológicos, como já disse, houve um primeiro estranhamento entre uma posição de observadora do objeto e uma posição de vivência efetiva do objeto. Não acreditava que fosse o caso, nesta pesquisa, de uma conjugação entre sujeito e objeto. Uma vez que meu interesse se focava no Caboclo e na Umbanda, acredito que seria redutível considerar apenas minha experiência pessoal como foco e objeto da pesquisa, uma vez que suas dimensões são muito amplas. Assim, o que me esforcei fazer foi dar espaço para as outras experiências que me circundavam. Primeiro, para poder ter uma dimensão mais extensa das experiências, pelo motivo já exposto, mas também, por ser ainda uma iniciante na prática da religião (apesar da longa vivência familiar com a Umbanda, uma vez que minha mãe é mãe de santo de um terreiro que fica no "quintal" de casa). Esse estranhamento não era apenas metodológico e conceitual, uma vez que, para poder observar o que me circundava, muitas vezes precisei abdicar da minha própria experiência, pois uma vez incorporada, restava apenas as sensações, às vezes não muito claras do fato. Essa opção me trouxe possibilidades incríveis, e não apenas como pesquisadora, mas como iniciante na religião, que foi a de estabelecer um contato, não muito comum, mas muito frutífero, com as práticas, e com a

[4] É interessante, e importante, salientar que neste último terreiro eu não trabalho, sendo o único dos três em que "consigo" vivenciar os cultos sem incorporar as entidades.

compreensão e interpretação destas praticas, dos trabalhadores mais antigos dos terreiros (inclusive os chefes) e também com as próprias entidades. Tive a oportunidade de conversar em vários momentos sobre a própria pesquisa com vários Caboclos, Pretos Velhos, etc. Por outro lado, se esse afastamento típico da observação me permitiu esta oportunidade, sei que esta só foi possível, assim como uma clara compreensão dela, por conta da minha vivência como umbandista e cavalo nos terreiros. O que equivale dizer que, todos os relatos aqui contidos são frutos diretos de uma experiência pessoal como pesquisadora/praticante da religião, numa prática que eu mesmo batizei de observação/vivência, onde não é possível a observação distanciada sem a vivência de dentro, mas onde apenas a vivência de dentro significaria a restrição da compreensão da Umbanda de forma mais ampla .

Dadas as premissas acima, a pesquisa desenvolveu-se a partir de três pontos:

1. Do entendimento do Caboclo, traçando um possível percurso histórico para o Caboclo e a Umbanda.
2. Do entendimento do funcionamento dos rituais, os momentos de abertura, e fechamento e as regras de conduta dos trabalhadores.
3. Da experiência corporal do transe, através do qual uma nova identidade sagrada atua e transmite, por meio do ritual, elementos performáticos como dança, música, grafia, indumentária e utilização de ervas. Elementos esses sedimentados pela fé e religiosidade, que envolvem o público e o médium em um espetáculo participativo;

4. E da análise do Caboclo da Umbanda como um personagem e, conseqüentemente, seu espaço de representação, o ator e o texto.

Com o intuito de atingir os objetivos da pesquisa, organizei o texto a ser desenvolvido da seguinte forma. Dividi a dissertação em três capítulos:

O Primeiro Capítulo, *O Caboclo da Umbanda: entre sincretismos e africanizações,* analisa as origens e formação da Umbanda, bem como a inserção da figura do Caboclo na religião. Desta maneira, o capítulo busca apresentar um panorama histórico a partir da leitura de teóricos e da verificação do estado atual dos estudos referentes às religiões afro-brasileiras. Essa trajetória se deu sempre na tentativa de problematizar, a partir da figura do Caboclo, os discursos (e versões) das origens e formação da Umbanda, bem como as bases do culto ao Caboclo, entendido na pesquisa como culto ao ancestral dono da terra.

O Segundo Capítulo, intitulado *Práticas e Crenças Umbandistas: Salve essa Encruzilhada, trata* da análise das práticas rituais corporais e discursivas da Umbanda para o culto do Caboclo, atribuindo a essa análise elementos do campo teatral como o espaço, a personagem e o ator. Este capítulo é escrito a partir da pesquisa direta realizada nos terreiros e busca dar, mesmo que resumidamente, um panorama geral dos elementos da Umbanda necessários para o entendimento e análise da performance ritual do Caboclo.

O Terceiro Capítulo, *A Dramaturgia do Personagem Caboclo*, também escrito a partir da pesquisa direta nos terreiros, trata especificamente do Caboclo como um personagem, buscando por meio da observação das sessões ritualísticas traçar as características dos diversos tipos de caboclos –

os Caboclos Índios[5], os Caboclos Boiadeiros, os Marujos ou Marinheiros e também os Caboclos "Filhos dos Orixás" (Ogum, Xangô e Caboclas da Linha das Águas) –, na tentativa de pensar a narrativa do corpo na performance ritual, e também analisando junto à prática sua inserção no imaginário dos adeptos e praticantes da religião.

Por fim, a Conclusão, *Sarava aos Ancestrais Donos da Terra*, é a tentativa de sistematizar, num possível desfecho, este percurso, procurando demonstrar que ao analisar o personagem Caboclo – contrapondo os discursos, teóricos, práticos, corporais e verbais – podemos trazer a tona uma leitura do Caboclo da Umbanda repleta de tensões, riqueza e complexidade. Leitura essa, tanto deste personagem como da religião a que pertence, permitindo-nos assim, mesmo que ao longe, como única religião propriamente brasileira, o vislumbre de nossa configuração cultural própria.

[5] Como veremos mais à frente, de forma mais pontual, há vários tipos de Caboclos. Usaremos a designação Caboclo Índio para fazer referência ao tipo de Caboclo que representa um índio. Encontramos no Candomblé a designação "Caboclo de Pena", mas na pesquisa de campo essa nomenclatura não foi encontrada. Na linguagem corrente dos terreiros utiliza-se apenas Caboclo para designar essa entidade. Acreditando que isso poderia causar alguma confusão na compreensão dos tipos de Caboclo, optei por utilizar, no sentido geral apenas Caboclo, e quando designando um tipo específico utilizar Caboclo seguido do que ele ali representa: Caboclo Boiadeiro, por exemplo. No caso do Caboclo Índio, como não havia uma designação específica nos terreiros, optei por usar esse termo cunhado por mim mesmo. E no caso do Marujo, como não se usa nos terreiros Caboclo Marujo, e visto que isto não causaria equívocos, utilizarei apenas Marujo.

CAPÍTULO 1:

O CABOCLO DA UMBANDA:
ENTRE SINCRETISMOS E AFRICANIZAÇÕES.

De forma geral, no senso comum, o Caboclo é considerado como um Índio, fruto de uma influência ameríndia na Umbanda. Neste sentido, o Caboclo encarnaria uma simbologia nacionalista, uma idealização romântica do verdadeiro brasileiro. Os umbandistas fazem sua festa no dia de Oxossi, Orixá da caça na mitologia iorubana, proveniente da África Ocidental, correspondendo no Candomblé a São Jorge e na cosmogonia umbandista a São Sebastião. Afastando-se da influência ioruba, encontramos designações que ligam o Caboclo ao culto *Bisimbi,* espíritos tutelares da água e da terra, através do culto ao ancestral dono da terra, culto esse relacionado aos povos provenientes da região centro-sul africana, povos do tronco lingüístico banto. Essa diversidade de definições mostra um diálogo de diferentes visões incidindo sobre a entidade Caboclo, que aqui nos servirá como fio condutor para investigar e analisar os fundamentos da Umbanda.

Considerada uma religião brasileira e, de fato, podemos dizer que ela é uma religião que nasce no Brasil a partir de um contexto sócio-cultural colonial e tem a sua afirmação, ou seja, sua fundação enquanto instituição religiosa, no início do século XX, mais precisamente nos anos trinta. Para chegar a ser uma instituição, a Umbanda traça um percurso histórico nem sempre linear. Seus primórdios são apontados nas Macumbas cariocas e paulistas, inicialmente

vistas como um sistema de magia e não como uma religião propriamente dita. Por isso, a Umbanda, quando se institucionaliza, busca afastar-se, pelo menos nos discursos de seus intelectuais, dessa origem. Aproximando-se do kardecismo, e configurando-se desde então como uma religião nacional, passa a ser representada como um desdobramento do kardecismo sincretizado com crenças afro-brasileiras, indígenas e católicas. Esse processo, mesmo que sem a mesma carga ideológica, encontra seus ecos na teoria.

Ao voltarmos nossa atenção para os estudos das religiões afro-brasileiras, constatamos que a maioria das pesquisas referentes a esta área referem-se exclusivamente ao candomblé, religião formada também no Brasil, que possui uma influência cultural dos povos provenientes da África ocidental. Nesta perspectiva, desde os primeiros estudiosos, como Nina Rodrigues (1935), Edson Carneiro (1981) e Artur Ramos (1942), passando por Bastide (1974, 1978 e 1989) e Verger (1981 e 1999), valorizou-se sempre a cultura nagô, e os chamados terreiros ortodoxos nagôs, localizados principalmente na Bahia, considerados como modelos de pureza e resguardo da cultura africana no Brasil.

Tal quadro traz para os estudos referentes à Umbanda algumas implicações. Por um lado o que é entendido como africano deve aproximar-se do Candomblé e, sendo assim, em alguns casos, por outro lado a Umbanda é entendida como um desvio, um empobrecimento, uma religião menor e sem tradição, apartada dos princípios africanos. A compreensão da Umbanda como um “embranquecimento” do Candomblé, apresentada por Renato Ortiz em *A Morte Branca do Feiticeiro Nego* (1999), é uma das conseqüências desta tradição.

Outra implicação resultante do processo aqui descrito se dá quanto à visão concedida a Umbanda como uma religião sincrética. Esta, ao tratar a Umbanda como uma religião nacional, ou seja, brasileira, concede a ela uma identidade mestiça. Esta identidade é resultado de uma construção simbólica que concebe o brasileiro – como percebe (e critica) Roberto da Mata numa linhagem de pensamento que nasce no século XIX com Silvio Romero, passando por Gilberto Freyre no século XX – como o produto de certa "harmonia" do cruzamento de diferentes etnias, denominado comumente como "fábula das três raças" (Da Matta, 1981). Neste contexto há uma valorização da mestiçagem, e a cultura brasileira começa a se apropriar das manifestações de cor, como o samba, por exemplo, que passa a ser considerado como símbolo da nacionalidade (Ortiz, 1985: 36-44). Esse fato concede a tais manifestações um caráter homogêneo, tendendo a eliminar as especificidades culturais dessas manifestações[6]. No caso da Umbanda (como do Caboclo), apesar de existir um forte esforço que caminha no sentido de um produto nacional e homogêneo, veremos que tanto os discursos quanto as práticas relacionadas à religião se contradizem.

Nos discursos dos intelectuais da Umbanda (chefes de terreiro e adeptos da religião) podemos perceber essa ênfase na cultura nacional; mas

[6] Não se trata aqui de aprofundar um debate sobre o pensamento Nacionalista no Brasil e suas conseqüências, mas apenas destacar pontos para compreensão de um contexto histórico pertinente à pesquisa. Porém, apenas como uma advertência, é interessante percebermos como essa visão Nacionalista apresenta-se de forma quase hegemônica num determinado momento da história brasileira que se encontra diretamente ligada ao sonho de implantação da república moderna no Brasil, a República Nova e sua conseqüência histórica, o Estado Novo. Porém, dizer isso não significa dizer que as conseqüências tiradas dela sejam sempre as mesmas. Se é fato dizer que o Nacionalismo era a ideologia fundamental das décadas de 30 a 50 no Brasil, seria inconseqüência dizer que o Nacionalismo oficial do Estado Novo Getulista é o mesmo do Estado Desenvolvimentista de JK; que este é o mesmo expresso no pensamento sobre a Formação Nacional (Gilberto Freyre, Sergio Buarque de Holanda e Caio Prado Jr); que é ainda o mesmo existente nos modernistas de 20 e 30 (Mário e Oswald de Andrade, por exemplo); ou que seja o mesmo defendido pelos Integralistas de Plínio Salgado; e ainda o evocado pelo recém surgido PCB.

esse discurso, que prega a hegemonia, não se reproduz nas práticas religiosas, tanto que um dos fatores que dificultam as pesquisas desta religião refere-se a sua heterogenia. Nem sua institucionalização, no início do século XX, conseguiu gerar na Umbanda um culto padronizado, podendo este modificar-se a cada terreiro. Mesmo que se identifiquem fundamentos comuns a todos os cultos, como aqueles realizados aos Preto-Velhos e aos Caboclos - figuras que novamente aproximam a Umbanda de uma visão nacionalista, resgatando personagens de nossa história, como escravos e índios – na prática de cada terreiro este fundamento comum realiza-se de formas diversas.

Essa heterogeneidade do culto será a maior dificuldade de quem se aventurar pelo estudo desta religião.

1.1. Uma Religião Brasileira

Para compreender a Umbanda tal como ela se apresenta hoje, é preciso levar em conta os elementos sócio-culturais formadores de seu culto, bem como os processos ideológicos de seu percurso histórico. Temos como principais características, apontadas tanto por estudiosos como por membros da religião, o sincretismo religioso e a representação de uma religião brasileira que engloba elementos das três raças formadoras da nação: negros, índio e brancos.

Artur Ramos (apud Bastide, 1989: 407) define “a Macumba pelo sincretismo entre os cultos africanos, ameríndios, católicos e espíritas”. O próprio Bastide, por sua vez, define-a como a “introdução de certos orixás e de

certos ritos ioruba na *Cabula*", havendo, posteriormente, a introdução de outros elementos como "o catolicismo popular (favorecido pelo fato de os santos católicos já corresponderem aos orixás) e, depois, o espiritismo de Allan Kardec". Essa segunda etapa do sincretismo se daria pela influência da "entrada de brancos na Macumba" (Bastide, 1989: 407).

Podemos perceber que há uma discordância quanto à presença ameríndia na Macumba, e de fato esta presença é bastante questionável. Ela é apontada na Macumba e na Umbanda devido à existência da entidade Caboclo como representação de um índio. Concone (1987: 53) aponta que "a união negro/índio se fez na Macumba e depois na Umbanda havendo sempre uma supervalorização do 'Caboclo'(índio)". Se por um lado a autora defende que a influência ocorrida na Macumba, e mais tarde na Umbanda, aconteça a partir da "incorporação de práticas de pajelança ou xamanismo" e não através de uma influência direta da "religião indígena"; por outro lado, defende que de fato houve um contato entre negros e índios, mas que o sistema ideológico colonial, estendendo-se até a primeira metade do século XX, sustentava uma oposição racial entre eles, gerada e mantida pela elite branca; Bastide a respeito do assunto coloca: "Esta idéia de uma oposição racial entre negros e índios é uma invenção dos brancos, da mesma forma que foi a idéia de um escravo submisso e feliz". Sendo assim, esta "impedira a formação de uma aliança entre raças exploradas contra a raça dominadora". (Bastide apud Concone, 1987: 52-53). De fato nos questionamos quanto a esse contato indígena, pois os contatos exemplificados pela autora dizem respeito à região nordeste, em Palmares, e à região do Mato Grosso (Concone, 1987:52); então, como podemos levar em conta que este contato tenha trazido para as práticas

realizadas nos finais do século XIX e início do século XX no sudeste do país alguma influência efetiva?

Na obra *A Morte Branca do Feiticeiro Negro*, Ortiz questiona se o "Caboclo, tal como eles são conhecidos e celebrados na Umbanda, se originam realmente de uma raça ameríndia" (Ortiz. 1999: 72). Em seguida, concorda com Edson Carneiro ao colocar a figura do índio representado na Umbanda como sendo o índio idealizado pela sociedade brasileira, ou seja, a figura romântica do indígena. Esse questionamento colocado pelo autor, em concordância com a definição de Edson Carneiro, de fato ressalta a figura do Caboclo como uma figura nacional, pois dentro do movimento romântico no Brasil, a representação do indígena é idealizada como um brasileiro primitivo que daria origem à nação brasileira e não como o retrato do verdadeiro índio.[7]

Continuando, investigando a institucionalização da Umbanda como religião, vejamos como a figura do Caboclo é vista como personagem principal do mito de fundação mais aceito por adeptos e estudiosos da religião.

1.2. Implicações da Institucionalização

A Umbanda tem sua legitimação enquanto instituição na primeira metade do século XX, mais precisamente nos anos trinta. Sua institucionalização inclui um mito de origem relacionado à presença de um Caboclo que não é aceito dentro de uma sessão kardecista. Utilizamo-nos aqui da narrativa de Ligiéro (1998: 104) para ilustrar o Mito de Fundação:

[7] Para a questão da representação do índio no imaginário cultural brasileiro ver Antonio Candido (2006), principalmente os capítulos VIII – "Resquícios e prenúncios" e IX – "O Indivíduo e a Pátria".

> Após completar vinte anos, Zélio de Moraes, pacato habitante do município de Niterói, fica subitamente paralítico. A medicina não consegue curá-lo. Ele é então trazido ao Rio para consultar-se em uma sessão espírita e a sombra de um padre jesuíta lhe revela que a sua doença é sinal de uma missão sagrada. “Ele seria o fundador de uma nova religião verdadeiramente brasileira dedicada ao culto e evolução dos espíritos brasileiros: os Caboclos e Preto-Velhos.” A nova religião viria restaurar a esses espíritos a atenção negada a eles pelos kardecistas e o respeito que lhes negava a religião oficial. O espírito do jesuíta lhe revela que o Caboclo Sete Encruzilhadas seria o seu guia, e ele o visitaria no dia seguinte para dar-lhe instruções. Zélio volta para casa curado. No dia e hora combinados, uma multidão de curiosos se aglomera em torno da casa de Zélio, pois a notícia da cura milagrosa espalhara-se como fogo no matagal ressecado. Ele então recebe a profeitizadora visita do Caboclo Sete Encruzilhadas, que lhe confirma a missão de fundar uma nova religião, a qual seria denominada umbanda.
> Zélio fundaria, logo após esse evento, aquela que é para os umbandistas católicos a primeira tenda de umbanda cristã e brasileira, registrada no cartório de Niterói como tenda espírita sob o nome de Tenda Espírita Nossa Senhora da Piedade. Dessa, várias outras surgiram, e foi criada assim uma tradição umbandista profundamente influenciada pela moral cristã e pelo espiritismo kardecista.

Esta versão é amplamente aceita por adeptos e estudiosos da religião. O mito que traz a figura do Caboclo como personagem principal confere à Umbanda, tal como é entendida e praticada nos dias de hoje, alguns aspectos. Por um lado constatamos novamente a ênfase em uma religião nacional e brasileira, reforçada pela presença de Caboclos e Preto-Velhos. Além deste, podemos identificar uma preocupação em conferir à religião a moral cristã, valorizando assim seus laços com o kardecismo. Desta forma, a Umbanda é entendida pelos adeptos como o “espiritismo brasileiro”. Entendemos que neste momento de institucionalização, interessava aos umbandistas serem aceitos como praticantes de uma religião nacional que afastava os aspectos africanos, encarando assim a religião através de adaptações à doutrina cristã kardecista. Isso para não nos debruçarmos sobre o fato da “missão” de Josélio lhe haver

sido confiada por um “Jesuíta” e sobre o papel dos Jesuítas em nossa história, refletindo as correlações entre a catequização e a dizimação dos índios no período colonial brasileiro e o papel de “fundador de uma nova religião verdadeiramente brasileira dedicada ao culto e *evolução* dos espíritos brasileiros: os caboclos e pretos velhos” revelado a Josélio. O Primeiro Congresso de Espiritismo de Umbanda (1941) foi exemplo desta necessidade de “desafricanizar” a religião. Ligiéro coloca que “apesar de todos conhecerem os sérios estudos etimológicos que apontavam para a origem africana (banto) da palavra Umbanda, foi adotada a improvável versão de que o termo deriva da expressão sânscrita *Aum Bandha”* (Ligiero, 1998: 123).

Podemos encarar essa necessidade de afastar-se dos princípios africanos como resultado do preconceito social e/ou religioso gerado em torno da Macumba e da feitiçaria ligadas às práticas africanas ou africanizadas. Na obra *Medo do Feitiço: relações entre magia e poder no Brasil,* Yvonne Maggie (1992) investiga “as relações entre a crença na magia maléfica e benéfica, as acusações de charlatanismo e os mecanismos sociais dessas acusações” (Maggie, 1992: 22). Nesta obra a autora trabalha com processos criminais referentes às acusações de magia e curandeirismo, considerado como baixo espiritismo. Desde 1890, é decretado o código penal que regula “a prática ilegal da medicina, a prática da magia e do espiritismo e proíbem o curandeirismo: artigos 156, 157 e 158 do Código Penal, criando um mecanismo regulador das acusações a produtores de malefícios” (Maggie, 1992: 39). Percebemos que algumas práticas consideradas como baixo espiritismo eram perseguidas e combatidas como atividades criminosas. A partir desta constatação não podemos nos admirar com o preconceito gerado em torno de tais práticas.

Dentro deste quadro fica clara a necessidade da Umbanda, em seu momento de institucionalização, procurar afastar-se da idéia de macumba. Isso gera para a religião, tal como é praticada hoje em dia, muitas vezes um ponto de vista ainda preconceituoso, valorizando-se os elementos kardecistas em detrimento aos africanos.

A autora Concone (1987: p.56) coloca que os umbandistas encontraram no kardecismo “um ponto de vista meramente formal” e que “tal aproximação formal cria muitos problemas, pois não consegue conter toda a tradição da teologia africana, contribuindo para gerar inconsistência de vários tipos.” De fato a Umbanda não se explica totalmente dentro da cosmologia kardecista. Retornando à figura do Caboclo podemos perceber como essa inconsistência pode se apresentar. Dentro da perspectiva kardecista, podemos encarar o Caboclo como um espírito individualizado, que depois de morto volta ao mundo dos encarnados para fazer a caridade e assim desenvolver-se espiritualmente. Esta concepção não dá conta da representação do Caboclo tal como é encarada dentro das sessões umbandistas. Podemos, a partir da observação da performance realizada nas sessões, observar pontos que evidenciam essa não individualização. Os Caboclos possuem padrões corporais e vocais para o seu transe que depõem contra uma individualização, como aquela encarada dentro do kardecismo; porém há uma personalização desses estereótipos, assim, este não chega a ser uma representação igual de atitudes ou comportamentos, mesmo que estejamos observando dois caboclos de mesmo nome. Ortiz (1999: p.77) coloca que tal fenômeno acontece porque os caboclos, como são representados na Umbanda, não participam “da mesma tradição mística”, “recusando a rigidez dos esquemas místicos”. Quando o

autor se refere a esses “esquemas místicos”, certamente está se referindo ao encontrado dentro dos cultos do candomblé, onde para cada Orixá existe uma mitologia correspondente, e assim a performance gestual cumprida durante o transe vai obedecer à esses “esquemas místicos”. Embora o autor não consiga identificar essa característica relacionada ao esquema místico, admite que o transe na Umbanda diferencia-se do transe no kardecismo quanto à individualidade. Afirmando que: “embora ocorra esse movimento de personalização do transe, ele está longe de coincidir com a individualização total, que se manifesta no espiritismo de Allan Kardec” (1999: p. 77).

1.3. Culto aos Ancestrais

Inconsistências acontecem na Umbanda tanto pelo lado da explicação das influências kardecista quanto pelo lado das possíveis influências africanas. Como já foi dito, temos em nossa tradição de estudos das religiões afro-brasileiras a valorização das tradições nagôs e seu purismo cultural desde os primeiros trabalhos realizados na área. A Umbanda não comunga desses princípios valorizados pelos autores que perceberam nela a influência banto e o sincretismo religioso, características essas que a desqualificavam enquanto objeto de pesquisa. Bastide identifica as influências banto dentro da Macumba e da Umbanda referindo-se à Cabula, mas ressalta o caráter sincrético, ou seja, a não preservação das raízes africanas e a degradação social impelindo-a “para a metamorfose da religião em magia, do culto comunitário ao individualismo dos macumbeiros” (Bastide, 1989: 147). Nina Rodrigues,

abordando o sincretismo, trabalha com a idéia de “adaptação fetichista do culto católico”, desta maneira faz uma distinção entre Candomblés africanos e nacionais, identificando uma “adaptação externa ou cultural” no que posteriormente será chamado de Macumba e mais tarde de Umbanda” (Ferretti, 1995: 42). As análises feitas por estudiosos como Bastide e Nina Rodrigues muitas vezes traçam um retrato pessimista e decadente tanto da Umbanda como da Macumba e não aprofundam nos estudos das influências banto. Edson Carneiro na obra *Negros Bantus* estuda a religião dos negros bantos na Bahia, neste estudo descreve os Candomblés Caboclos analisando sua estrutura. Coloca que na liturgia de influência banto “os negros se permitem certas liberdades maiores” (Carneiro, 1937: 111), apesar de propor um estudo específico dos negros bantos, ainda traça um retrato pessimista da religião, colocando que os “Candomblés de Caboclo são formas religiosas em franca decomposição”. Elos dessa tradição encontraram-se na compreensão da Umbanda como um “embranquecimento” do candomblé expresso por Renato Ortiz (1885).

Recentemente começamos a perceber um outro quadro se formando, a partir da valorização e do interesse nos estudos referentes ao tronco lingüístico banto. Ligiero (1998: 127) aponta que a “comunidade internacional de estudiosos e historiadores adquiriram um caráter consensual” quanto à influência das tradições banto para a Umbanda. O autor verifica a aproximação de vários elementos dessas tradições com a religião umbandista, como o culto aos ancestrais, as práticas de canto, dança, pontos riscados, altares e espaços rituais. Nesse momento o que aqui nos interessa é o culto ao ancestral, definido pelo autor como o espírito de pessoas importantes cultuados após a

morte. O autor coloca para melhor entendimento desse conceito a citação de Fu-Kiau (Apud Ligiero, 1998: 129):

> O indivíduo acredita que ele é feito de dois elementos: a matéria *(ma)*, a qual é a substância de seu corpo *(nitu)*, e a energia *(ngolo)*, a qual é uma parte individualizada da energia viva eterna, o todo. Quando alguém morre, seu corpo *(ma)* torna-se parte da terra, enquanto sua energia *(ngolo)*, ou a divina presença da energia viva individualizada nele/nela, deixa o corpo para juntar-se ao todo universal da energia viva *(ngolo zavumuna).* Dessa forma, nossos ancestres, como energia viva, estão vivos entre nós.

Esse ponto de aproximação pode ser importante para a compreensão do culto aos Caboclos e Preto-Velhos, tal como se apresentam nos terreiros de Umbanda. Então, a partir dessa perspectiva, poderíamos encarar o culto a essas entidades como um culto aos ancestrais. O que podemos perceber também nessa citação é a não individualização da "energia viva", pois essa se junta ao "todo universal", assim o ancestral não é um espírito individualizado. Ainda pensando no culto aos Caboclos e Preto-velhos encontramos no trabalho de Concone (1987) um estudo sobre os princípios filosóficos dos povos bantos, abordando o princípio básico de "força vital", que aqui utilizamos para pensar nesta questão da individualização.

> Os mortos (...) não estão mortos. (...) a noção de força vital é encontrada na maior parte dos povos africanos e não se limita aos vivos, estende-se aos mortos e à natureza, circulando "como uma corrente elétrica". (Concone, 1987: 38)

Dentro desta idéia, colocada pela autora, podemos pensar no princípio do transe e incorporação dentro da Umbanda. De fato esse se aproxima da concepção kardecista, que admite um mundo dos mortos paralelo ao mundo dos vivos. A diferença, entre a Umbanda e o kardecismo, estaria na presença

da natureza dentro deste ciclo. O homem dentro da concepção kardecista é um homem individualizado, seu campo de ação e pensamento se coloca acima da natureza, tal como concebido em nossa sociedade ocidental moderna. Na Umbanda, como já abordamos acima, há padrões de incorporação, dado que transforma a entidade em uma representação coletiva. Além disto, podemos pensar que dentro de uma mesma sessão encontramos mais de uma entidade de mesmo nome e que esses nomes se repetem em diversos terreiros e as entidades Caboclo e Preto-Velho também estão sempre ligadas a elementos da natureza.

Outro ponto filosófico, apontado por Concone, que pode trazer uma maior compreensão quanto ao ritual na Umbanda e suas entidades, diz respeito à idéia de doença.

> A felicidade (...), é o maior poder vital, e a infelicidade seu esmorecimento. A doença, o sofrimento, a fadiga são sinais de diminuição de força. A concepção de força, pode pois, como dissemos, passar de seu sentido ontológico para um outro, o biológico (bio-psicológico). O homem pode aumentar sua força vital, ou vê-la diminuída. (...) a força se realizando mais ou menos, o próprio ser se realiza mais ou menos. É sobretudo graças aos mortos nos quais as forças se apresentam de formas puras, que os vivos podem aumentar sua energia.(...) aquilo que os mortos puderam adquirir quanto a conhecimentos aprofundados não lhes serve senão para reforçar a vida do homem que vive sobre a terra. (Concone, 1987: 38)

Sabemos que um dos principais motivos que levam os adeptos a procurar os cultos umbandistas está ligado à cura de males e infortúnios. A doença a ser tratada em um terreiro de Umbanda pode ser física ou mental. O Caboclo é uma entidade que tem como função ajudar àqueles que o procuram, principalmente nos assuntos relacionados à saúde e à doença. Devido a seu

conhecimento específico em ervas, seus procedimentos incluem receitar banhos e chás com ervas específicas.

Outra abordagem importante dessa linhagem de valorização das influências centro-africanas na compreensão dos rituais dos terreiros de Umbanda, está nos estudos de Slenes (2006). No texto "A Árvore Nsanda Transplantada: Cultos Kongo de Aflição e Identidade Escrava no Sudeste Brasileiro (Século XIX)" (2006), o autor procura desvendar o funcionamento para o consenso nas senzalas através da análise da identidade escrava no sudeste brasileiro dando destaque à árvore Nsanda, espécie de figueira da África Central ocidental que "encerra em seus ramos um complexo de crenças e instituições fundamentais para os *kongo (bakongo) e mbundu:* povos respectivamente do baixo rio Zaire e hinterlândia de Luanda" (Slenes, 2006: 275)[8]. O autor acredita que os povos dessa origem "formavam a matriz cultural das senzalas do Sudeste a partir da década de 1820" (p. 276).

Ele trabalha com a hipótese de que o complexo da *Árvore Nsanda* reaparece no Brasil em sua forma mais articulada, em "cultos de aflição". Esta era vista como uma árvore sagrada, para os Kongos ela era símbolo de autoridade real e chefaturas locais, e também ligadas às matrilinhagens e à fecundidade agrícola e humana. "A explicação dessas associações está na identificação da *nsanda* com os espíritos locais da água e da terra" (p. 286), os *bisimbi* habitavam os cursos locais de água e os vales dos rios, mas também viviam nas montanhas e nas florestas e tinham ligação com os ancestrais. Invasores poderiam cultuar esses espíritos que já eram cultuados nas terras invadidas e isso também teria acontecido no Brasil, quando os Africanos da

[8] As citações à seguir, que se refiram ao texto de Slenes (2006) virão seguidas apenas das indicações das páginas.

região centro-sul, através da escravidão, aqui chegaram. Segundo o autor, ao invés do intercâmbio cultural entre africanos e índios, o culto ao Caboclo seria o culto aos antepassados donos da terra, praticados por pessoas vindas do Congo para o Brasil, que cultuavam os primeiros habitantes de sua nova casa, no caso os índios brasileiros, como antepassados.

Em praticamente toda a África banto, a doença é atributo de feitiçaria humana, da manipulação de forças espirituais. A cura é procurada em "cultos de aflição", presidido por um especialista em manipular estas forças. A cura de males é procurada para benefício individual, mas também para o social. Causas de malefícios sociais ou ecológicos também eram ligadas ao abandono dos espíritos tutelares *bisimbi*, procuravam-se então cultos de aflição de alcance comunitários para um restabelecimento de ordem social. Esses cultos eram conhecidos por diversos nomes como: *Bakhimba, Ndembo ou Kimpasi.* O nome mais usado na literatura histórica é o *Kimpasi*.

Slenes analisa, a partir de documentação, três movimentos religiosos no sudeste do país, que em sua opinião são reminiscências de cultos africanos no Brasil, estes eram movimentos religiosos com ênfase política, portanto reminiscências de cultos *Kimpasi*: a *Cabula*[9]; o movimento religioso de São Roque de 1850; e o movimento *Ubanda.* Esses três movimentos apresentam semelhanças entre si, como também com a atual Umbanda, além das

[9] Em Bastide (apud Concone. 1987: 105) encontramos: "O Bispo do Espírito Santo viu nesse estado uma cerimônia banto chamada Cabula. (...) Compreendia três grandes cerimônias ou mesas anuais (mesa designava o altar): o de Santa Bárbara, a de Santa Maria e a de Cosme e Damião. As reuniões eram secretas, geralmente eram celebradas em bosques sob direção de um sacerdote chamado **embanda**, ajudado por um **cambone** a reunião dos iniciados era chamada camanás. A cerimônia era conhecida como **engira**, e a sua função era atrair para cada indivíduo seu espírito protetor o **Tata,** a atual Macumba do Rio de Janeiro é uma derivação direta desses cultos, fortemente sincretizada com elementos ioruba, índios, católicos e espíritas, mas domina claramente a influência banto (...)." [Grifos meus que evidenciam palavras etimologicamente ligadas ao tronco linguístico banto.]

aproximações apontadas pelo autor com os cultos africanos *Kimpasi*. Destes pontos de aproximação, ressaltamos alguns que trazem reflexões para o culto ao Caboclo. Segundo ele, os líderes religiosos desses movimentos não ficam a trás em relação às tradições culturais Iorubanas na organização coletiva; nas tradições centro-africanas os rituais são ricos em liturgia e simbolismos e, acima de tudo, ressaltam a capacidade desses povos de organizar novos projetos e identidades.

A *Cabula* era cultivada por negros e brancos na década de 1890, mas antes da abolição era considerada uma religião escrava. Havia nela a veneração por uma pedra, destacada pelo autor, "parecida com aquelas 'que se encontram em depósitos indígenas' (sua atitude [do chefe do culto] se ele compartilhava dessa percepção da origem da pedra, é coerente com o respeito que kongo, *mbundu* e gente relacionada voltava por objetos ligados aos *bisimbi*, em cujas fileiras estavam os espíritos dos 'primeiros habitantes' da localidade)" (p. 296). Essa etnografia contida no documento pode nos trazer um primeiro ponto a respeito do culto ao Caboclo, seguindo a hipótese do autor de que o culto ao Caboclo estaria ligado ao culto dos espíritos tutelares *bisimbi*.

Outro ponto de aproximação que podemos levantar diz respeito ao tratamento dado à entidade Caboclo dentro dos cultos da Umbanda. O Caboclo é definido como um "guia", um espírito que acompanha o "cavalo" ou "médium" auxiliando-o e protegendo-o. Ao depararmos com a definição de *bisimbi* como "espíritos tutelares" já nos sugerem essa possível ligação. Na cabula também encontramos essa aproximação à compreensão do Caboclo como um guia, que é explicitada na descrição do culto, a posse dos participantes por "*espíritos protetores*". Há uma cerimônia em que o espírito principal que preside o culto

entra em alguns membros do culto, e por último nos iniciados, que irão receber um novo nome. O ponto culminante é quando os membros iniciados vão para a mata carregando uma vela apagada e voltam com ela acesa e o nome de seu "espírito protetor", todos começando com *Tatá*, título de respeito que significa "pai": *Tatá Guerreiro, Tatá Flor da Carunga, Tatá Rompe Serra e Tatá Rompe Ponte.* Tanto quanto a função de guia, quanto aos nomes que encontramos hoje em Caboclos como: Rompe Fogo, Rompe Ferro, Rompe Serra (mesmo nome encontrado na Cabula), podemos traçar paralelos com a Umbanda.

Estes paralelos também podem ser traçados com os outros movimentos estudados por Slenes. No movimento de São Roque (1850) é descrito que o líder, um "preto forro" de nome José Cabinda, sob o nome de "Pai Gavião" recebe um espírito. No ponto culminante, quando o iniciado se torna "encantado", o chefe joga uma raiz de guiné, ou uma das figuras do altar, no mato e pede que o iniciado ache, quando esse acha dá um grito e os demais respondem. O informante não diz de forma explicita que os nomes recebidos são de espíritos protetores, mas a semelhança com a *Cabula* sugere isso. Há nomes mencionados como Rompe-ferro e Gaviãozinho; além de Pai Gavião, onde "Pai" sugere a tradução de *Táta.*

No terceiro movimento estudado, a *Ubanda* (1848)*,* é encontrada a designação *Tate* para o líder do culto.

> Tate ('pai') é claramente uma variação de *Tatá* da Cabula. No culto de 1848, no entanto, a palavra parece referir-se a uma pessoa, não a um espírito-guia. Os Tates, no entanto, não são apenas lideres políticos. Seus cocares fazem parte de um vestuário esperado de sacerdotes-adivinhos entre os kongo, como também entre outros grupos centro-africanos, os demarcam como homens consagrados. (p. 305).

Nesta descrição, nos chama atenção a presença do cocar como uma indumentária de um sacerdote centro-africano, o que pode desarticular nossa idéia de que os cocares utilizados por Caboclos nos cultos podem fazer referência apenas aos índios brasileiros. Desta maneira, encontramos nesse trabalho uma referência para a análise, tanto do Caboclo como da Umbanda, que traz ainda a idéia de contatos e influências, mas trabalham esses com outro ponto de vista. Podemos entender aqui que a Umbanda é resultado da adaptação de princípios centro-africanos codificados em um culto e que mais tarde, em contato com o kardecismo e o Candomblé, adquire alguns novos preceitos[10]. Portanto, o Caboclo é sim resultado de uma influência indígena, como levantado no início do capítulo, porém, ao contrário do que o senso comum idealiza, esta influência, mais do que o simples resultado de interferências culturais a partir do contato entre negros e índios, partiria de um princípio centro-africano de reverenciar os Ancestrais Donos da Terra: o Índio (assim como os marujos que realizaram o transporte para essa terra e o boiadeiro que a ocupa e desbrava).

1.4. Considerações

Dentro do esforço até aqui empreendido, nos parece que as aproximações com os cultos centro-africanos trazem luz para algumas questões, tanto relacionadas à Umbanda quanto ao Caboclo, ligadas a uma auto-imagem criada. Luz essa que nos apontou, dentro do culto, algo que está

[10] Dentro desta concepção percebemos que os estudos de Bastide já apontavam para esse caminho, porém não aprofundava a análise.

para além de um culto espírita kardecista; nos revelou elementos africanos que não se manifestam através dos orixás iorubanos; ou mesmo, nos escancarou as idiossincrasias da auto-imagem do brasileiro representada na figura do Caboclo, que teria em sua composição partes quase iguais resultantes da junção das três raças: negros, brancos e índios.

No percurso deste capítulo, apenas ao esboçarmos uma problematização desse personagem como ponto chave para a análise, já percebemos certo deslocamento entre os discursos. Tais deslocamentos revelam, por um lado, diferentes visões e pressupostos de análise e, por outro, contextos históricos e ideológicos diversos. Da mesma forma, tentamos apresentar uma hipótese teórica como pressuposto para a presente pesquisa, que também apresenta-se como uma visão, confrontada com a tradição teórica, e impregnada de ideologia em seu contexto histórico. Exatamente por isso, não podemos nos esquivar da auto-imagem gerada na prática cotidiana da religião, ignorando todo discurso formado e transmitido através dos terreiros aos seus adeptos. Assim, feito um levantamento histórico, sentimos a necessidade de confrontar o discurso com a prática, a forma com o conteúdo, ou seja, a hipótese teórica aqui levantada com a prática efetiva da religião.

CAPÍTULO 2:

PRÁTICAS E CRENÇAS UMBANDISTAS: SALVE ESSA ENCRUZILHADA

O presente capítulo analisará as práticas rituais da Umbanda para o culto ao Caboclo, entendendo-o como um personagem e, conseqüentemente, atribuindo a essa análise elementos do campo teatral como o espaço e o ator. Assim, este capítulo é escrito a partir da pesquisa direta realizada nos terreiros e busca a decodificação de uma linguagem que se revela a partir da performance ritual. Para tanto, dividiremos esse capítulo em quatro subitens: O Espaço, Personagens e O Ator.

Sendo fruto das pesquisas de campo, tudo o que se apresenta neste capítulo, foi retirado de conversas, entrevistas e também de minha vivência dentro dos terreiros. A pesquisa restringiu-se a três terreiros em Barra do Piraí, região do Médio Paraíba, no Sul Fluminense: A Tenda Umbandista Francisco de Assis, A Tenda Umbandista Caboclo Pena Verde e A Casa do Homem do Rosário Branco.

2.1. O Espaço

> *Um limen é um limiar ou um peitoril, uma fina faixa nem dentro nem fora de uma construção ou sala, ligando um espaço a outro, uma via entre locais antes que um espaço em si mesmo. Em performances rituais e estéticas, o fino espaço do limen é expandido em um amplo espaço tanto realmente como conceitualmente. O que normalmente é apenas um "ir entre", torna-se o local da ação.*
> *Schechner*[11]

[11] A limen is a threshold or sill, a thin strip neither inside nor outside a building or room linking one space to another, a passageway between places rather than a place in itself. In ritual and

A organização espacial das Tendas Umbandistas pesquisadas é relativamente simples e, embora possuam diferenças em termos de construção, o principio simbólico destes espaços é o mesmo.

São construções que consistem em um salão, com um pequeno quarto, um banheiro e cozinha, e uma pequena área externa. O salão é dividido em dois, uma parte reservada a assistência – aqueles que freqüentam as sessões para assistir, se consultar e tomar passes com as entidades – e o terreiro – onde se encontram os trabalhadores: ogãns, cambones e médiuns. O terreiro é o espaço mais importante da Tenda, nele está presente o gongá, espécie de altar, onde ficam imagens, velas, flores e demais objetos sagrados. O gongá para os umbandistas não é apenas o lugar onde ficam esses elementos sagrados, mas é de onde emanam todas as energias e vibrações do local (ver Figura 1 e 2). Encontramos no trabalho de Slenes (2007b), a seguinte referência a um altar utilizado no ritual da *Cabula.*

> Entre os objetos ritualísticos que estavam sobre a mesa do *Camucite* (Português para a "mesa", ou seja, "altar"), estavam colocadas no lado oriental do círculo (Kalunga), pequenas figuras antropomórficas chamadas *bacúlo*, traduzida pelo bispo como "santos", (...) (Slenes, 2007b: 21), (tradução minha)[12].

aesthetic performances, the thin space of the lirnen is expanded into a wíde space both actually and conceptually. What usually is just a "go between" becomes the site of the action. (Schechner, 2002: 58) (Tradução feita no curso Seminário de Dissertação do Prof. Dr. Zeca Ligiero)

[12] Among the ritual objects on the Camucite's *mesa* (Portuguese for "table", i.e., "altar"), placed on the eastern (Kalunga) side of the circle, were small anthropomorphic figures called *bacúlo*, a word translated by the bishop as "saints, (…)"

Figura 1
Gongá[13]

Figura 2
Gongá

[13] Todas as fotos apresentadas nesse trabalho foram tiradas na Tenda Umbandista Francisco de Assis

Os médiuns se posicionam em semicírculo, voltados para o gongá. A mãe ou pai de santo é a pessoa que fica mais próxima do gongá, logo depois podem vir as mães pequenas ou os médiuns mais experientes da casa. Os atabaques também ficam dentro do terreiro, são considerados um segundo altar pelos umbandistas. O local dos atabaques varia, por exemplo, na Tenda Umbandista Caboclo Pena Verde eles ficam de frente para o gongá na extremidade oposta à direita do terreiro; na Tenda Umbandista do Homem do Rosário Branco eles ficam logo ao lado esquerdo do gongá; e na Tenda Umbandista Francisco de Assis, eles ficam a esquerda perto da entrada do terreiro (ver figura 3).

Figura 3
Disposição dos atabaques

A assistência fica na extremidade oposta da casa, de frente para o gongá, o espaço da assistência e do terreiro é delimitado. Uma pessoa da assistência só pode entrar no terreiro no momento dos atendimentos ou em alguns casos quando chamada por alguma entidade. Para entrar no terreiro é preciso retirar os calçados, e em alguns casos, se a pessoa vai passar por algum tipo de trabalho, é preciso também retirar os objetos de metal que estejam em contato com seu corpo, como brincos, relógios ou pulseiras.

Antes de entrarmos neste salão, ainda na parte externa, encontramos uma casinha de Exu, chamada *Cafua,* que fica do lado esquerdo da entrada, e uma cruz, chamada “Cruz das Almas”, que fica à direita da entrada, ou à direita da *Cafua*. A “Cruz das Almas” pode ser uma casinha como a *Cafua* ou apenas um pequeno cruzeiro (ver Figura 4 e 5). Antes de começar a sessão são acesas velas nestes dois lugares. Segundo os relatos, isto é feito para assegurar a segurança e o bom andamento das sessões ritualísticas.

Há ainda uma pequena cozinha, que serve de apoio durante as sessões, o lugar onde ficam as bebidas, fumos, água, prepara-se café, enfim, apenas um lugar de apoio. Há sessões em que alguns pratos de comidas são servidos, como, por exemplo, nas festas de Preto Velho, onde tradicionalmente é servida a feijoada. Em todas as tendas esta comida não é feita na cozinha do terreiro, mas na casa de algum integrante e depois levada ao terreiro.

Na tenda Umbandista Caboclo Pena Verde há ainda um cômodo que é usado no processo de desenvolvimento dos cavalos para as “deitadas”, momentos em que o estes colocam-se em retiro, e ali recebem comidas e bebidas especiais, além de passarem por alguns rituais. Não conseguimos neste tempo de pesquisa acesso a esses rituais.

Figura 4
Cafua à esquerda e “Cruz das Almas” à direita da entrada.

Figura 5
Interior da *Cafua*

2.2. Personagens

O termo “Caboclo” possui diversos usos. Podemos encontrá-lo com vários significados (como tipo social, como tipo geográfico e até definindo momentos de nosso processo histórico) tanto na forma coloquial, como na literatura; “cientificamente” encontra-se ligado a uma definição racial; e também na religião refere-se a um tipo de entidade espiritual.

Encontramos uma primeira definição para caboclo como o índio civilizado, imagem retratada por Debret no séc. XIX (Ver figura 6). Outra definição é dada por moldes científicos de raça, neste sentido caboclo é o mestiço do branco com o índio, descritos nas obras dos primeiros estudiosos das raças no Brasil. Vale lembrar que a raça neste momento não era vista como uma categoria social, mas como um fenômeno de ordem biológica, conforme defendiam as teorias raciais européias da época (Guimarães, 1999: 51-58).

Figura 6
Caboclo (índio civilizado)
Jean Baptiste Debret

Na literatura é possível encontrar diversas referências ao Caboclo. Na obra de idéias “progressistas” do escritor Monteiro Lobato a figura paradigmática do Jeca Tatu é uma representação do Caboclo, como o retrato do pobre, preguiçoso e ignorante, que se torna ícone do atraso econômico, político e mental, como podemos ver no artigo “Velha Praga” escrito para o Jornal de São Paulo (1914):

> Este funesto parasita da terra é o CABOCLO, espécie de homem baldio, seminômade, inadaptável à civilização, mas que vive a beira dela na penumbra das zonas fronteiriças. À medida que o progresso vem chegando, vai ele fugindo em silêncio, com o seu cachorro, o seu pilão [...] de modo sempre conservar-se fronteiriço, mudo e sorna. Encoscorado numa rotina de pedra, recua para não adaptar-se [...] o caboclo é uma quantidade negativa (Lobato, 1984: 135).

Na citação acima, percebemos também o Caboclo como aquele que não se adapta à vida moderna, um entrave para o progresso do país, personagem que tem relação telúrica, avesso aos avanços civilizatórios e tecnológicos.

Encontramos ainda caboclo no sentido do caipira, o morador do interior do sudeste, principalmente interior de São Paulo. O caipira também é compreendido como aquele que se origina do contato do colonizador – o bandeirante – com o índio e o negro. Assim, o emprego da palavra pode assumir uma categoria tanto social como étnica, ou seja, é tanto uma pessoa mestiça, quanto um morador do interior ou simplesmente alguém pertencente às classes menos abastadas. Outro uso do termo na forma coloquial se refere à categoria relacional, na qual, o termo caboclo assume o sentido de “um homem qualquer”. É comum ouvir frases do tipo: “tinha um caboclo sentado na praça” ou “coloca um caboclo para fazer esse serviço” e por aí vai, sempre relacionando o termo a um sujeito qualquer, sem qualidades ou prerrogativas.

No norte do país o termo caboclo é amplamente usado. Apesar desta região concentrar alta porcentagem de população indígena, o termo não se restringe à designação do mestiço com índio, tomando um sentido mais amplo como categoria social, tanto no âmbito coloquial quanto no acadêmico, e também para definir o homem do interior. Mas de forma geral o termo assumirá um teor negativo (Boyer, 1999).

Etimologicamente encontramos: do Tupi *caá-boc,* que tem a cor acobreada, mestiço; Ligiero trás para a palavra a referência de *Kabocolo,* entidade das florestas cultuada pelos povos africanos de língua banto (Ligiero, 1998: 87).

Neste despretensioso apanhado, já é possível perceber o amplo uso do termo Caboclo e, além disto, que seu significado, na maioria das vezes, assume um teor pejorativo. É interessante atentarmos para o fato de que o Caboclo, no que nos diz respeito, ou seja, enquanto entidades espirituais cultuadas na Umbanda, também assumem diversas formas, mais ou menos como os sentidos que o senso comum lhe atribuem: hora apresentando-se como índio, hora como morador do interior, hora como marginal, etc. Formas diversas, mas sempre divinizadas e cultuadas com muito respeito e admiração. O que ocorre, portanto, é uma inversão, no campo simbólico, da idéia negativa criada, na maioria das vezes, para a figura do Caboclo.

Para avançarmos na análise do Caboclo, será preciso também esboçar algumas características das demais entidades da Umbanda. É claro que esse trabalho não pretende dar conta de todo o panteão umbandista e seus desdobramentos, pois como já foi colocado, a Umbanda possui uma grande heterogeneidade que pode ser percebida facilmente pesquisando-se mais de

uma casa. Essa descrição seguirá apenas as linhas gerais de algumas entidades, nos atendo ao que nos interessa para chegarmos ao nosso objetivo que é o Caboclo.

As entidades na Umbanda compreendem as Falanges e os Orixás. As Falanges são formadas pelos: Preto-Velhos, Caboclos, Crianças, Povo do Oriente e Povo de Defesa ou de Rua. São entidades humanas, ou seja, pessoas que já viveram na terra como humanos e agora voltam como espíritos através do transe mediúnico. Embora representem entidades humanas é importante salientar que não basta ser um espírito para ser cultuado na Umbanda, estas entidades pertencentes às Falanges são espíritos humanos, porém, divinizados.

Desde os primeiros pesquisadores da cultura afro-brasileira a questão do transe tem sido um dos fenômenos mais estudados. Encontramos na obra de Edson Carneiro uma referência a possessão de divindades como uma especificidade dos cultos africanos:

> a) A POSSESSÃO PELA DIVINDADE
>
> Diversamente do que acontece nos demais cultos e religiões existentes no Brasil, a divindade se apossa do crente, nos cultos negros, servindo-se dele como instrumento para sua comunicação com os mortais.
> A possessão também se dá no espiritismo e na pajelança, mas em condições diferentes: no espiritismo são os mortos, e não as divindades, que se incorporam nos crentes; na pajelança, embora sejam as divindades dos rios e das florestas que se apresentam, somente o pajé, e não os crentes em geral, é possuído por elas. Assim não é o fenômeno da possessão, por si mesmo, que caracteriza os cultos de origem africana, mas a circunstância de ser a *divindade* o agente da possessão. (Carneiro, s/d: 24)

Sem divergir de Edson Carneiro quanto a uma natureza comum dos cultos africanos, gostaríamos de salientar que o culto ao Orixá na Umbanda,

quando comparado ao Candomblé, possui algumas particularidades. Tradicionalmente os terreiros de Candomblé baianos, foram criados como um espaço de culto aos Orixás. Essas entidades são originárias de diferentes regiões da África Ocidental, jeje-iorubá, e são deidades ou deuses africanos ligados às forças da natureza. Os Orixás na Umbanda também são ligados às forças da natureza, mas, a partir da observação dos processos de transe, de iniciação e contato com os mesmos, constatamos que as atribuições do Orixá na Umbanda aproximam-se mais da entidade Caboclo, ou seja, dos ancestrais Centro-Africanos, do que das deidades iorubanas, como no Candomblé. Tal hipótese vem contrapor-se à premissa de um "embranquecimento" da Umbanda, que como já vimos, tomando como base de análise o Candomblé, defende a idéia de que sua formação, bem como o fundamento de seu culto, possuem influências dos povos sudaneses com raízes iorubanas.

Tipos de Entidades

Nos terreiros pesquisados basicamente podemos falar em três tipos de Caboclo: o Índio, o Boiadeiro e o Marujo ou Marinheiro. Embora haja na literatura referência ao Caboclo Turco[14], o mesmo não foi localizado nos terreiros onde foram realizadas as pesquisas, mas encontramos o Caboclo do Oriente, que é cultuado na mesma sessão que se cultua o Caboclo Índio. Além

[14] No nordeste encontramos marcas fortes do sebastianismo. Dom Sebastião, rei de Portugal, era cristão convicto e via com horror a invasão da Europa pelos Turcos Otomanos. Poderíamos arriscar a afirmação de que essas referências provavelmente são herdadas da cultura popular portuguesa?

destas entidades bem delineadas encontramos também os Caboclos ligados aos Orixás[15].

A Umbanda se caracteriza por cinco Falanges nas quais estão vinculadas as entidades, são elas: Falange de Preto Velho, Caboclo, Criança, Povo de Rua e Oriente. Essas entidades agregam valores de cada falange. Os Pretos Velhos são espíritos dos antigos escravos, tratados de forma familiar como vovôs, vovós, tios e tias, na maioria das vezes encarados como idosos, são ligados às qualidades de humildade e sabedoria; Os Caboclos são espíritos índios ou mestiços, são entidades adultas, ligadas às qualidades de guerreiro, demonstram humildade e fortaleza; As crianças representam a infância, ligadas às qualidades da alegria e pureza; A falange do Oriente são entidades ligadas à cura e à ciência; O Povo de Defesa ou Povo de Rua são entidades marginais, dentro da Umbanda são aquelas que trabalham tanto para o bem como para o mal[16]. São espíritos de prostitutas, malandros ou príncipes e também são ligados à figura do diabo cristão.

As entidades que trabalham dentro destas falanges se dividem em entidades da banda de direita (Preto-Velho, Caboclo, Criança, Oriente), que trabalham somente para o bem, ou da banda de esquerda (o Povo de Rua: Pomba Gira, Tranca Rua, Malandro e Exu), que trabalham tanto para o bem como para o mal; e há aquelas que são derivadas de cruzamentos entre as bandas da direita e da esquerda, chamadas entidades traçadas, como Boiadeiros, Marujos, Baianos, Ciganos e Mineiros. Estas, apesar de traçadas, trabalham sempre na banda da direita, ou seja, para o bem.

[15] Devemos lembrar, neste ponto, a diferenciação do culto aos Orixás dentro da Umbanda em relação ao Candomblé, levantada no item anterior.
[16] Caso alguém queira pedir algo para prejudicar outra pessoa (doença, atrapalhar a vida amorosa ou profissional, etc.), deverá pedir isto à estas entidades.

Ainda tratando dos tipos de entidades, temos os Orixás pertencentes às sete linhas da Umbanda: Oxalá, Ogum, Oxossi, Xangô, Iemanjá, Omolu e Abaluaiê (linha das Almas) e Ibeji[17] (linha das Crianças). Os Orixás na Umbanda são compreendidos como as forças da natureza, cada um tem um santo católico e uma cor a que se referem.

Orixá	**Cor**	**Sincretismo**
Oxalá	Branco	Jesus Cristo
Ogum	Vermelho e Branco	São Jorge
Oxossi	Verde	São Sebastião
Xangô	Marrom	São João Batista
Iemanjá	Azul	Nossa Senhora dos Navegantes
Omolu ou Abaluaiê	Preto e Branco	São Lázaro
Ibeji	Azul e Rosa Bebê	São Cosme e São Damião
Exu	Vermelho e Preto	Santo Antonio

Temos ainda uma subdivisão dos Orixás femininos que estão ligadas à linha de Iemanjá, são elas:

[17] Os Ibejis, na cosmogonia iorubana, são os Orixás gêmeos, são sempre representados em pares. Daí a idéia de serem sincretizados com São Cosme e São Damião. Por isso, sua designação é sempre no plural (Ibejis), porém, na vivência nos terreiros de Umbanda de Barra do Piraí, a referência a esse Orixá é feita sempre no singular, como Ibeji ou Ibejada. Decidi, portanto, manter no texto da pesquisa a forma coletada na pesquisa de campo. O mesmo acontece com o Orixá Obaluaiê, que é naturalmente, e apenas dessa forma, referido como Abaluaiê, tanto no dia a dia quanto nos pontos de trabalho dos terreiros pesquisados.

Orixá	Cor	Sincretismo
Oxum	Azul	Nossa Senhora da Conceição e Nossa Senhora Aparecida
Iansã	Amarelo	Santa Bárbara
Nanã	Lilás	Santana

Como afirmamos anteriormente, há uma grande diferença entre o trabalho com os orixás na Umbanda e no Candomblé. Vejamos esta questão com mais vagar. Ao observar esses orixás mais de perto percebemos que a simbologia referente a eles se aproxima nas duas religiões, mas a incorporação e os ritos de iniciação se distanciam. As características de personalidades atribuídas aos Orixás coincidem nas duas religiões: No Candomblé, os mitos referentes a cada Orixá vêm reforçar essas características e influenciam na performance da dança e nos paramentos dos Orixás; já nos terreiros umbandistas que estabeleci contato, os mitos não são adotados, sendo cultivadas apenas as características de personalidade dos Orixás. Desta maneira, verificamos:

- Oxalá é cultuado como o pai de todos, sincretizado na figura de Jesus Cristo;[18]
- Ogum está ligado ao elemento metal e às guerras, sincretizado com São Jorge e sua saudação: *Ogunhê*;

[18] Por ser sincretizado à Jesus Cristo não possui saudação.

- Xangô é o Orixá da Justiça ligado às pedreiras, sincretizado com São João e sua saudação: Caô Cabeci (*Kaô Kabiesile)*;
- Oxossi é o Orixá da caça, conhecedor dos segredos das matas, sincretizado com São Sebastião e sua saudação: *Okê Caboclo;*
- Iemanjá a grande mãe relacionada ás águas do mar e do oceano, sincretizada com Nossa Senhora dos Navegantes e sua saudação: Odoiá (*Odoyá)*;
- Oxum Orixá também ligado à maternidade e aos elementos das águas doces, rios e cachoeiras, sincretizada com Nossa Senhora da Conceição e sua saudação: Ora ieiê ô (*Ora yeyê ô)*;
- Iansã é a senhora dos ventos, raios e tempestades, sincretizada com Santa Bárbara e sua saudação: *Eparrei*;
- Nanã é a Orixá mais velha relacionada com o lodo do fundo do mar, sincretizada com Santana, mãe de Maria, e sua saudação: *Saluba Nanã*;
- Omolu ou Aboluaiê Orixá das doenças das pragas e varíola, ligado à falange das almas e ao cemitério sincretizado com São Lázaro e sua saudação: *Atoto*;
- Exu é o guardião, que cumpre a função de guardião das encruzilhadas e da rua, e de defesa da casa, é sempre saudado primeiro para defesa dos trabalhos, é sincretizado com o Santo Antônio, mas também ligado à figura do Diabo Cristão, sua saudação é: Laroê (*Laroyê)*.

Estas são as referencias mais comuns que conseguimos colher nos terreiros, não possuindo aqui, como no candomblé, uma tradição nas narrativas

das mitologias. Isso irá influir inclusive na performance dos Orixás, estando suas danças ligadas á demonstração destas mitologias.

A observação dos Orixás nas sessões de Umbanda leva-nos a levantar a hipótese de que esses Orixás ali representados na realidade são Caboclos filhos dos Orixás, ou seja, distanciam-se da idéia de deidades africanas, como no Candomblé, para aproximar-se da idéia de espíritos humanos divinizados. O que os levam a ser encarados como Orixás é o tipo de trabalho que desempenham dentro dos rituais: eles não falam, não dão consultas e nem têm contato com a assistência, estão diretamente ligados ao trabalho da casa e de seus trabalhadores, cumprindo a função de limpeza e purificação do terreiro e dos médiuns. Assim teremos, na verdade, Caboclos identificados como Orixás, são eles: Caboclos da Pedreira, Caboclos das Águas, etc., ligando-se sempre aos elementos que são associados a cada Orixá.

No artigo *O pajé e o caboclo: de homem a entidade,* um estudo feito sobre as entidades Caboclos no norte do país, encontrei uma referência que inclui os orixás na categoria dos caboclos.

> Um processo análogo parece ter acontecido no que diz respeito à relação entre caboclos e orixás. Carneiro (1961:65-67) menciona, por exemplo, que, nos anos 30, tanto Ogum (divindade da guerra) ou Oxalá (“o maior dos santos”, diz dele Arthur Ramos) quanto Xangô (orixá da mata) ou Oxóssi (orixá da caça) eram qualificados de caboclos, o que provocava, segundo o autor, bastante confusão com as divindades instaladas antes deles nos cultos de possessão. Ainda hoje subsistem certas ambigüidades. Assim, apesar do uso de palavras diferentes para os santos e os orixás, por um lado, e para os caboclos, por outro (os médiuns usam geralmente o termo “entidade” para os primeiros, enquanto reservam o termo “espírito” aos segundos), a divisão das águas nem sempre é respeitada e só o contexto da enunciação permite decidir sobre o sentido das palavras. (...) O exemplo dos cultos de Belém vai ao encontro das observações de Carneiro quando este afirma que os médiuns não fazem muita diferença entre os caboclos indígenas e os caboclos negros, pois os caboclos, que

> recebem suas características de fontes múltiplas, entrelaçando-as até torná-las inextricáveis, formam uma totalidade que não se divide em função de fenótipos ou de claras origens étnicas. (Boyer,1999: 34-36)

Nas leituras acadêmicas empreendidas no campo da Umbanda do sudeste não encontrei tal analogia entre Orixá e Caboclo, sendo os Orixás tratados como deidades africanas, e os Caboclos como espíritos indígenas. Portanto, a hipótese de que o Orixá na Umbanda é um Caboclo, é feita a partir da vivência nos terreiros e das conversas e entrevistas feitas com os trabalhadores. A hipótese também se evidencia através da performance, da postura corporal e do gestual empreendidos, principalmente pelos orixás Xangô e Ogum.[19]

Outra evidência pode ser certa "falta de rigor" para se aproximar do Orixá na Umbanda, ao contrário, no Candomblé exige-se uma enorme preparação que incluí anos de pré-iniciação até o período de recolhimento ao terreiro para "fazer a cabeça" e estar preparado plenamente para o exercício de ser Yao, filho de santo[20]. Para o trabalhador da Umbanda basta apenas o batismo, uma cerimônia muito simples que se assemelha ao batismo na igreja católica[21], e após esta cerimônia ele já pode colocar suas roupas brancas e começar a trabalhar. Nas sessões que seguirão, o iniciado entra em contato com suas entidades e estas aos poucos vão se apresentado até chegar a um estágio no qual estas apresentar-se-ão completas e com domínio de gestualidade e fala.

[19] hipótese muito evidenciada na observação, principalmente, dos Orixás Xangô e Ogum, cuja gestualidade é muito próxima das danças e ações físicas empreendidas nas giras de Caboclo. Ver subitem 3.7. Caboclos Filhos dos Orixás p.116 a122
[20] Para iniciação no Candomblé ver: VERGER, Pierre. 1999: 91-103
[21] Este ritual é descrito no subitem *O Ator* p. 66 a 69.

Nas sessões, todos os Orixás que foram citados acima são cultuados, porém, com algumas particularidades. Geralmente eles incorporam quando são entoados pontos cantados referente a eles. Cada Orixá possui um tipo de trabalho específico, logo não se entoa pontos para todos em todas as sessões, apenas para aqueles que estão relacionados ao trabalho do dia.

Para Oxalá, que, como já vimos, é cultuado como o pai de todos e sincretizado na figura de Jesus Cristo, canta-se e reza-se, mas não há incorporação por parte dos médiuns, os pontos entoados para Oxalá são apenas uma forma de oração, não cumprindo com sua função de conexão entre entidade e médiuns.

Por sua relação direta com o índio, o Caboclo é diretamente ligado a Oxossi, o Orixá caçador, conhecedor dos segredos das matas e dos animais. Assim, quando são entoados pontos para Oxossi acontece a gira de Caboclo, dos Caboclos Índios. São giras extensas, geralmente com atendimento ao público, além das danças e cantos, diretamente ligadas à Falange dos Caboclos.

As giras dos Orixás Ogum, Xangô, Yemanjá, Oxum, Iansã, Nanã, são repletas de cantos e danças, nelas os Orixás são chamados através dos pontos cantados. Cada médium incorpora o Orixá com o qual tem ligação, ou seja, nem todos os médiuns incorporam todos os Orixás. E como já foi dito, a observação desses Orixás ali representados leva a crer que são Caboclos “Filhos dos Orixás”.

Omolu ou Abaluaiê são o mesmo Orixá o que os diferencia é a forma com a qual se apresentam: Omolu é o Orixá velho e Abaluaiê o Orixá jovem. Como acontece com Ogum, Xangô, Yemanjá, Oxum, Iansã, Nanã, são

chamados através dos pontos cantados, e “baixam” em alguns médiuns. Esse Orixá está ligado à linha das almas, ou seja, à Falange de Pretos Velhos, mas apesar desta ligação as giras do referido Orixá e as giras dos Pretos Velhos são separadas. Uma coisa é a saudação ao Orixá Omolu ou Abaloaiê, momento em que através dos pontos cantados os Orixás “baixam”, outra são as giras de Preto Velho, quando “baixam” os espíritos dos anciãos.

Na gira do Orixá Ibeji, assim como acontece com as giras de Caboclo, não há a incorporação do Orixá e sim de entidades “infantis”, trabalhando-se, portanto, com a Falange de Crianças.

Nas giras de Exu, como acontece com os Orixás Oxossi e Ibeji, não é trabalhado o Orixá, mas as entidades da Falange do povo de Rua ou Defesa: Malandros, Tranca Rua e Prostitutas. Essas giras são repletas de bebidas e fumos, são sessões extensas que acontecem depois da meia noite. Nessas sessões há atendimento à assistência e as entidades se comportam de maneira irreverente.

2.3. O Ator

O ator, aqui, é representado pelos trabalhadores da Umbanda, aqueles que atuam nas sessões ritualísticas, cumprindo seus papéis, ou funções específicas. O ingresso na Umbanda não significa necessariamente que a pessoa vá passar a trabalhar como um médium de incorporação, ou seja, que vá entrar em estado de transe durante as sessões e incorporar entidades. Os trabalhadores podem ser de três tipos: os ogãns, os cambones e os médiuns.

Em termos de função os ogãns são os responsáveis por tocar os atabaques; os cambones são aqueles que prestam assistência às entidades; e os médiuns são aqueles que se colocam como intermediários na comunicação com os espíritos. Todas essas funções são essenciais para o andamento das sessões ritualísticas, embora elas possam acontecer sem a presença do ogãm ou do cambone. As sessões podem ocorrer apenas com a presença de médiuns, nestas, aqueles que não se encontram em estado de transe revezam-se na assistência aos médiuns em transe e às entidades; estes também cantam pontos, algumas vezes acompanhados de palmas para melhor ritmar os cantos. Já sessões sem a presença dos médiuns não foram observadas.

Durante o contato e pesquisa nas tendas Umbandistas, constatamos um conceito amplo da mediunidade. Para os umbandistas existe paralelamente ao mundo visível e material um mundo habitado por espíritos e guias espirituais. O cavalo é o trabalhador que, em estado de transe, incorpora a entidade e estabelece, a partir de seu corpo, a comunicação com os guias espirituais, mas veremos que este não é o único tipo de mediunidade.

Para os Umbandistas a mediunidade é algo que já nasce com a pessoa e se manifesta em diferentes intensidades. Pode ser também de vários tipos: auditiva, sensitiva, de vidência e de incorporação. O médium auditivo é aquele que pode ouvir vozes; o médium sensitivo percebe os espíritos, ou algum acontecimento, por uma sensação tátil, por exemplo, de arrepios; existe também o vidente que pode ver coisas que não são vistas por todos; e, por último, a mediunidade de incorporação, que é a que mais nos interessa, pois, trabalha diretamente com a presença do personagem Caboclo e sua manifestação física. A mediunidade de incorporação acontece apenas em

estado de consciência alterado, já os outros tipos de mediunidade podem acontecer em estados de consciência normais ou alterados ou também em sonhos. Os médiuns podem ter um ou mais tipos de mediunidade de forma simultânea ou separada. Ele deve ser educado neste sentido e desenvolver-se para aprender a usar melhor o seu dom. Veremos que a mediunidade além de ser uma experiência corporal é uma experiência individual, a partir do momento que requer um esforço do indivíduo no sentido da compreensão das sensações corporais e mentais; e uma experiência coletiva quando compartilhada através das sessões ritualísticas. Envolve uma preparação e pré-disposição para o aprendizado por parte do médium que aprende e paciência dos mais experientes que “apontam os caminhos” para o “desenvolvimento” de seu domínio. Diz-se nos terreiros pesquisados que na Umbanda a mediunidade não se aprende, mas se desenvolve. Tal afirmação parte da visão de que o médium já nasce pronto, não precisa aprender, precisa sim desenvolver sua percepção para com a entidade que trabalha, e, a partir de então, conseguir servir de canal para a atuação da entidade.

Neste ponto observamos duas questões: A primeira diz respeito a um pré-determinismo quanto ao médium, como uma pessoa que já nasce com um “dom” ou uma “incumbência”: a de servir de meio – daí a palavra médium – de comunicação entre entidades e viventes. Outra questão a se levantar diz respeito ao “desenvolvimento”, que parte do pressuposto da não possibilidade de qualquer pessoa ser um médium, mas exige daquela a que possui a predisposição de passar por um processo de aprendizado que inclui uma iniciação e as vivências nas sessões ritualísticas.

A pré-disposição para o transe

Existem diversas expressões para designar uma pessoa quando possuída por uma entidade na Umbanda: diz-se que “baixou um santo” ou que ela “pegou um santo”; diz-se também que está “incorporada” por tal entidade ou ainda que “quem está ali não é Fulano, mas a entidade tal”. Podemos pensar, então, que a personalidade do cavalo ou médium é substituída pela personalidade da entidade incorporada, ou mais do que isso, percebemos que aqueles que freqüentam os terreiros, seja como trabalhador ou como assistência, acreditam de fato que estão se comunicando com a entidade e não com o médium, ou ator.

Os relatos ou mesmo a observação dos estados de transe demonstram que a possessão por uma entidade não é uma sensação muito agradável. É ao mesmo tempo um dom e uma obrigação. Numa conversa com uma Preta Velha Maria Conga ela disse “Se a pessoa vem ao mundo e precisa trabalhar na Umbanda ela vai trabalhar. Existem duas formas de entrar para a religião: pelo amor ou pela dor”. Desta maneira fica demonstrado um compromisso de ingresso na religião, que pode ser feito por escolha e afeição (no caso do amor) ou por necessidade de cura de malefícios, sejam sociais ou individuais (no caso da dor). A maioria dos relatos referentes ao ingresso na religião afirma a opção da “dor”, ou seja, relatos de acontecimentos como sonhos e doenças indesejáveis, brigas, desemprego, rompimentos amorosos, solidão, perda de um ente querido, diversas aflições que levam a pessoa, primeiro ao encontro da Umbanda, depois à dedicação como médium e, finalmente, ao equilíbrio de sua vida.

Este processo não é “simples”, cada pessoa tem sua história de encontro com a religião, mas o que podemos observar é a existência de um sinal, ou seja, um momento marcado por sofrimento – doença, perda, etc. – que sinaliza a necessidade de mudança. Isto pode demorar anos, ou apenas meses; é uma transformação sempre gradativa, passando pelo encaminhamento a um terreiro e culminando com a escolha de dedicação à religião. Percebemos, portanto, uma demarcação delimitada por um antes de sofrimento e um depois de alívio junto à religião.

Iniciação

A predisposição para a incorporação de uma entidade, apesar de não representar uma vantagem, mas antes de tudo uma obrigação, é algo do qual o médium não pode (ou não deve) abrir mão. Sendo assim, o médium é orientado a ingressar na religião e a partir de então a seguir seus preceitos, ensinamentos e rituais. Ingressar e iniciar-se na Umbanda é um processo “simples”, ritualisticamente falando, como o são a totalidade dos rituais na Umbanda. O mais importante em todo o processo é a presença do médium nas sessões. Apesar da “simplicidade”, exige-se por parte do ingressante uma iniciação – no caso o batismo, que marca esta entrada para a religião –, a aceitação de um apadrinhamento – os padrinhos de batismo são responsáveis em guiar os ensinamentos junto com a mãe de santo – e uma postura de humildade e igualdade perante os demais participantes, agora tratados como irmãos.

O batismo na Umbanda, por exemplo, não é uma performance de transformação[22], ela meramente marca ou sinaliza uma mudança, um marco de entrada para a religião. A transformação já aconteceu antes, através das experiências já citadas – sonhos e doenças indesejáveis, brigas, desemprego, rompimentos amorosos, solidão, diversas aflições, ou também pela afinidade nos preceitos religiosos – que levaram a pessoa ao encontro da Umbanda. O batizado marca apenas uma passagem, é como um aceite para com as concepções religiosas empreendidas por aquele terreiro. Aceite e confiança à mãe de santo e aos padrinhos.

Segundo a Mãe de Santo Maria Helena, da Tenda Umbandista Caboclo Pena Verde, o batismo é a primeira coisa que deve ser feita para iniciar-se na Umbanda. Durante a pesquisa presenciamos alguns batismos que, nos terreiros da região, seguem o mesmo ritual. O Batismo não é um privilégio dos iniciantes, podendo ser feito por qualquer pessoa que deseje se batizar na religião, trabalhador ou não, mas é um ritual obrigatório para o iniciante.

O iniciante deve fazer uma consulta ao guia chefe do Terreiro para saber quais são seus pais, seus "Orixás de Cabeça"[23]. Essa consulta não utiliza búzios ou o Ifá como no Candomblé, o guia incorporado pela mãe de santo ou chefe do terreiro apenas olha para a pessoa e diz quem são seus pais. Dados os "Orixás de Cabeça", o iniciante deve adquirir uma vela de cera e três fitas que correspondem: uma à cor a seu Orixá pai, uma à cor de seu Orixá mãe e uma branca que representa seu anjo da guarda; além de uma toalha branca que será usada durante as sessões ritualísticas, chamada toalha do anjo da guarda. Em seguida deve ser feito a escolha dos padrinhos, que devem ser

[22] Ver Introdução página 17-19.
[23] Jargão tomado de empréstimo ao Candomblé.

trabalhadores do terreiro, que o encaminhará nos primeiros aprendizados e regras do terreiro.

Antes de começar a cerimônia do batismo, a mãe de santo prepara a vela de cera amarrando as fitas nela e explicando que ninguém deve pegar nesta vela depois de realizado o batismo, apenas o dono. Em seguida o médium iniciante é convidado a aproximar-se ficando de frente ao Gongá – o padrinho em seu lado direito e segurando a vela acesa e a madrinha em seu lado esquerdo segurando a toalha – e é cantado, então, o seguinte ponto:

> *São João batizou Cristo/ Cristo batizou João/ Foi um lindo Batizado/ Foi no Rio do Jordão*[24]

Durante o ponto cantado o guia chefe do terreiro molha a cabeça do iniciante, pode ser com água de cachoeira, água do mar ou com o amassi, um preparado com água e ervas específicas que são maceradas na água. Depois de molhar a cabeça, apaga a vela no topo da cabeça, no lugar chamado coroa e enxuga com a toalha. Em seguida o iniciante deve tomar benção dos padrinhos e o chefe e na ocasião é parabenizado por seu batizado.

Depois desta cerimônia o iniciado deve ficar cinco dias sem ter relações sexuais e sete dias sem lavar a cabeça, que deve ser protegida do sereno e do sol com um chapéu ou turbante, branco de preferência ou de cor clara.

Após este pequeno ritual, o iniciante já pode entrar no terreiro com roupas brancas para começar seu aprendizado. Sempre apoiado por seus padrinhos e demais trabalhadores da casa, começa a ter seus primeiros contatos com o transe de incorporação das entidades.

[24] Ponto encontrado nas três Tendas Umbandistas pesquisadas.

É importante lembrar que o batismo representa um marco depois do qual o médium pode adentrar o espaço de trabalho no terreiro, mas o aperfeiçoamento do contato com as entidades é fruto de um longo aprendizado, feito durante as sessões ritualísticas através da observação dos mais experientes e da própria experiência pessoal corporal.

Aprendizado coletivo

Ao adentrar o terreiro o médium deve saudar os guardiões daquele lugar (o povo de rua). Essa saudação é feita posicionando-se de frente para a *Cafua* e colocando a mão esquerda no chão. Na Cruz das Almas é feito o mesmo procedimento, mas com a mão direita. Está aí uma das primeiras regras aprendidas: a saudação às entidades. Esta é feita através do gesto de tocar a mão no chão, esquerda para saudar o povo de defesa e direita para as demais entidades. Essa mesma saudação deve ser feita quando se pisa no terreiro, utilizando ali a mão direita para saudar os guias chefes da casa.

O respeito com a mãe de santo á algo muito importante a ser observado e cumprido pelos médiuns. Assim que ela chega ou que algum médium chega ao terreiro é preciso cumprimentá-la. O cumprimento é feito com um pedido de benção: o médium segura a mão direita da mãe de santo, beija-a e em seguida, ainda segurando sua mão, leva-a ao encontro do ombro esquerdo, depois do direito e à testa. Em alguns terreiros costuma-se usar o mesmo cumprimento para os padrinhos e cambonos.

Tais situações remetem à “anti-estrutura” apontada por Turner[25]. Ao participar de um terreiro a pessoa passa a ter um grau de igualdade entre os participantes daquele local, são todos “irmãos”, filhos de uma mesma mãe de santo. O status econômico ou social não é observado ali dentro. Mas então, como podemos entender este ato de reverência, de cumprimentar respeitosamente alguns membros? Dentro do ambiente ritualístico da Umbanda, os integrantes devem respeito à mãe de santo e aos padrinhos individuais como pessoas que são responsáveis pelo aprendizado e “tutoria” espiritual, e não como superiores. Já o respeito devido aos cambonos é fruto de sua função de servidão. Dentro do ritual o cambono tem função de servir aos pedidos das entidades, fornecendo-lhes cigarros, bebidas, adereços; e também servir aos médiuns oferecendo-lhes água e tomando conta (principalmente dos novatos) nos momentos de incorporação para que não caiam. Função esta que, se vista de um ponto de vista social ou econômico, não seria digna de reverência.

Outro fator de homogeneização é o uso de roupas brancas por parte dos integrantes. Seu uso é obrigatório, como um uniforme, deve estar sempre limpo e ser usado apenas para o trabalho, não sendo recomendado, por exemplo, sua utilização no dia a dia. Além da roupa branca, encontramos na indumentária básica, usada por todos, alguns adereços como guias: espécies de colares feitos de miçangas coloridas, não apenas usadas como ornamentos, mas como objetos de poder. No caso da Tenda Umbandista Caboclo Pena Verde, o material dessas guias pode ser dado pelos padrinhos, mas quem deve confeccionar e principalmente “amarrar”, arrematar a guia, é a mãe de santo;

[25] Ver Introdução página 18.

nas outras tendas esse trabalho pode ser feito por um dos padrinhos ou também pelo pai ou mãe de santo.

Há outras condutas que também devem ser aprendidas durante as sessões: a defumação é a primeira parte da sessão ritualística, os médiuns se posicionam dentro do terreiro, formando um semicírculo ao redor do gongá. Na Tenda Umbandista Caboclo Pena Verde os homens posicionam-se a direita do gongá e as mulheres à esquerda; nos demais terreiros não há essa divisão. Um dos cambones passa com o turíbulo em cada médium; estes, que devem estar segurando em suas mãos suas guias e a toalha de anjo da guarda, deixam que se defume a parte da frente de seu corpo, em seguida viram-se para se que defume suas costas e depois se posicionam novamente de frente ao turíbulo para que se defume suas guias e toalha do anjo da guarda, que em seguida serão colocadas no pescoço. Essa movimentação se repete em cada integrante do terreiro, e por fim o turíbulo é passado pela assistência e deixado na porta do terreiro.

Os pontos cantados também são aprendidos durante as sessões, é visível que alguns médiuns gostam mais de cantar que outros. Geralmente os que gostam mais de cantar posicionam-se perto dos atabaques, mas o que se aprende é que todos devem cantar. O aprendizado dos pontos cantados, a primeira vista, pode parecer o simples aprendizado das letras e ritmos certos, mas percebemos que os médiuns mais experientes possuem um conhecimento especifico desses cantos. Por esse motivo os iniciantes cantam junto, mas não puxam pontos, só podem puxá-los com autorização prévia. Isso porque os pontos possuem funções específicas dentro do trabalho.[26]

[26] Falaremos dessas funções no subitem *3.1. Dança e Música,* p. 83 a 88.

Existem também pequenas regras como, por exemplo, a regra para entrar no banheiro durante as sessões. Para entrar no banheiro é preciso tirar as guias e deixá-las dentro do terreiro. O médium geralmente pede para algum irmão as segurar ou simplesmente as pendura em algum prego ou cabide de parede.

A saudação ao final da sessão também deve ser observada. Nas Tendas Umbandistas Caboclo Pena Verde e Homem do Rosário Branco esse momento é bem demarcado cantando-se o seguinte ponto:

Graças a Deus meu Deus
Pelo dia de Hoje
Louvado seja Deus
À Oxalá[27], muito obrigado
Que deus lhe de em dobro
O que foi confiado[28]

O médium "bate" a cabeça no gongá, que significa apenas encostá-la no gongá, cumprimenta os lados da direita e da esquerda do gongá –esse cumprimento é feito como já foi descrito, encostando a mão direita no chão – em seguida faz o cumprimento aos atabaques e à saída do terreiro. Neste cumprimento feito aos dois lados do gongá, aos atabaques e à saída é feito o cumprimento aos quatro cantos do terreiro; depois vai ao meio do terreiro, faz o cumprimento com a mão direita ao chão e roda em torno de si mesmo. O centro do terreiro é onde está sua "firmeza", local que supostamente está enterrado o "Axé" – palavra emprestada do Candomblé – ou também o

[27] Este agradecimento começa sendo feito a Oxalá e percorre todas as entidades e os membros que estiveram presentes na sessão, sendo cantado no lugar de Oxalá todos aqueles que se deve agradecer, como por exemplo, os médiuns, a assistência, os ogãns, os Caboclos, e por aí vai.
[28] Ponto coletado nas três Tendas Umbandistas pesquisadas.

fundamento do terreiro. Por fim pede-se a benção da mãe de santo, dos cambones e dos padrinhos, obedecendo sempre essa ordem.

Todas essas condutas fazem parte do aprendizado juntamente com o transe, são condutas que se repetem a cada sessão e são passadas oralmente, com algumas variações dependendo da casa que se trabalha.

Já o aprendizado do transe é um pouco mais complexo, não existindo para este um método específico; o iniciante deve, como nas outras condutas, procurar sempre observar e escutar o que acontece ao seu redor, mas o contato com a entidade é algo íntimo e individual. Os relatos apontam que para incorporar uma entidade é preciso concentração e o esvaziamento de pensamentos. Percebemos que todos os elementos presentes no ritual de alguma forma contribuem para isso, desde a entrada no terreiro, a defumação, os pontos cantados, tudo direcionando os pensamentos dos participantes para aquele local e momento, sendo o cotidiano deixado de lado. Tal atitude observada nos possibilitou pensar num paralelo com o pensamento teatral de Grotowski. Em seu livro, *Em Busca do Teatro Pobre*, Grotowski fala-nos de um aspecto que seu teatro laboratório buscava para o treinamento do ator; utilizando-se de técnicas e métodos orientais e ocidentais, chegou ao que ele chamou de uma "via negativa", ou seja, ao invés de colecionar técnicas, o ator deveria esvaziar-se, erradicar bloqueios. Grotowski menciona inclusive que esta seria uma técnica de transe:

> (...) Não pretendemos ensinar ao ator uma série de habilidades ou um repertório de truques. Nosso método não é dedutivo, não se baseia em uma coleção de habilidades. Tudo está concentrado no amadurecimento do ator, que é expresso por uma tensão levada ao extremo, por um completo despojamento, pelo desnudamento do que há de mais íntimo – tudo isso sem o menor traço de egoísmo ou de auto-satisfação.

> O ator faz uma total doação de si mesmo. Esta é uma técnica de "transe" e de integração de todos os poderes corporais e psíquicos do ator, os quais emergem do mais íntimo do seu ser e do seu instinto, explodindo numa espécie de "transiluminação". Grotowski, 1992: 14).

Cada cavalo relata uma sensação particular ao entrar em contato com uma entidade, e também demonstra comportamentos diferentes, o que evidencia o caráter individual do transe. A incorporação por um guia pode ser sutil, branda ou mais violenta, em termos do comportamento corporal. Nos cavalos mais experientes, geralmente no momento em que se inicia a incorporação, percebemos que os movimentos corporais são brandos e harmoniosos; já nos iniciantes os movimentos podem ser bruscos e incontrolados – causando a impressão que estão sendo sacudidos violentamente – podendo inclusive ocasionar algumas quedas. Esses movimentos mais bruscos controlam-se quando a entidade se manifesta completamente, porém, um iniciante nem sempre consegue que a entidade se manifeste por completo, sendo assim, ele pode ser "sacudido" em muitas sessões até que consiga que a entidade se manifeste de forma que haja um controle corporal. Deste controle corporal até que a entidade se manifeste por completo é outro longo caminho.

Quando falamos em se manifestar por completo, nos referimos à entidade manifestando-se com todas as ações físicas e vocais. Normalmente, quando um iniciante incorpora uma entidade, esta manifesta apenas algumas ações , mas raramente fala, cumpre alguns cumprimentos e saudações[29] e ainda não trabalha com passes e consultas.

[29] Falaremos dos cumprimentos das entidades no capítulo 3, *A Dramaturgia do Personagem Caboclo*: A Escrita Ancestral em Cena.

O aprendizado de um médium de incorporação é longo; para uma entidade manifestar-se por completo, na maioria das vezes, é preciso que o médium se dedique às sessões ritualísticas por alguns anos, tempo em que o médium familiariza-se com as regras e condutas do terreiro e também com as entidades com que trabalha.

CAPÍTULO 3:

A DRAMATURGIA DO PERSONAGEM CABOCLO: A ESCRITA ANCESTRAL EM CENA

A dramaturgia do personagem Caboclo pode ser apreendida a partir do conjunto de narrativas expressas pelos adeptos e participantes da Umbanda e pelas entidades, como também pelos pontos cantados. Mas também, e principalmente, ao voltarmos nossa atenção para a performance do ritual, podemos entendê-la como uma construção a partir das ações desenvolvidas pelos "personagens". Nessa perspectiva, a dramaturgia é entendida como trama, tecido, trabalho de ações. Conforme Barba & Savarese, em *A arte secreta do ator: dicionário de antropologia teatral*, a dramaturgia é vista como "tudo que trabalha diretamente com a atenção do espectador em sua compreensão, suas emoções, sua cinestesia".

> A trama pode ser de dois tipos. O primeiro tipo é conseguido pelo desenvolvimento de ações no tempo de uma *concatenação* de causas e efeitos, ou através de uma alternância de ações que representa dois desenvolvimentos paralelos. O segundo tipo ocorre somente por meio da *simultaneidade*: a presença simultânea de varias ações.
>
> *Concatenação e simultaneidade* são duas dimensões da trama. Elas não são duas alternativas estéticas ou duas dimensões da trama. Elas são dois pólos cuja tensão e dialética determinam a representação e sua vida: ações em trabalho – dramaturgia. (Barba & Savarense, 1995: 68-69)

Essas qualidades da trama estão ligadas ao teatro estético, que pode dispor de um "texto previamente escrito" ou de um "texto de representação"

como base para encenação. O “texto previamente escrito” pode ser transmitido independente da encenação, já o “texto de representação” só vai se formar ao fim de um processo de trabalho e não pode ser transmitido como o escrito. Tais qualidades suscitam uma série de discussões sobre o papel do “texto da representação” e do “texto composto *a priori”* no teatro, seja o tradicional ou o de vanguarda. Barba defende haver entre as duas formas de dramaturgia, antes de uma contradição, uma “situação complementar, uma espécie de oposição dialética” onde o prejuízo que pode acontecer é a perda de equilíbrio entre o *pólo de concatenação* e o *pólo de simultaneidade* (1995: 69).

No nosso caso, tratando-se da performance do Caboclo no ritual da Umbanda, obviamente não contamos com um texto *a priori* e sua transmissão através da escrita, mas contamos com regras e condutas, como um script prévio, que são passadas oralmente e devem ser seguidas. Também contamos com ações desenhadas e transformadas a cada sessão. Veremos que, o equilíbrio desses dois pólos é igualmente respeitado e cumprido pelos trabalhadores da Umbanda. Essas regras e condutas são ações e comportamentos que se espera que o médium cumpra, não só dentro do espaço sagrado, mas em sua vida diária, a partir do momento em que este é iniciado.

No caso, propomos que é possível compreender esse conjunto de ações e comportamentos como o “comportamento restaurado” teorizado por Richard Schechner. Observamos na performance do Caboclo, como no ritual da Umbanda, um material preservado, arquivado, transmitido oralmente e transformado não só através do tempo, mas pela característica de cada médium que o incorpora. Schechner, ao teorizar o comportamento restaurado,

define-o como “comportamento vivo tratado como um diretor de filme trata uma fita cinematográfica” (1984: 35). Este comportamento é restaurado através de “– seqüências organizadas de acontecimentos, roteiros de ações, textos conhecidos, movimentos codificados – que existem separados dos executores que realizam esses comportamentos” (1984: 35-36). Esta característica revela-nos dois pontos importantes para análise do Caboclo:

1) O comportamento restaurado é observado em todos os tipos de performances, desde rituais até manifestações artísticas e mesmo na vida cotidiana, seus mecanismos de manipulação são os mesmos, e, o que as diferencia são suas finalidades. No caso da performance do Caboclo, identificamos uma performance ritual de caráter sagrado.

2) O fato da performance apresentar uma segunda natureza, ser algo separado do performer, exigindo aprendizado, treino e aprimoramento, confere a ela um caráter dinâmico. O comportamento restaurado está sempre sujeito a receber diferentes tratamentos ou “revisões”, o que permite que uma parte dele ocorra de forma “hipotética”. No caso da performance do Caboclo da Umbanda, o entendimento desse mecanismo torna-se chave para compreensão de sua diversidade. O quanto essa combinação de comportamentos, ou seja, a performance, não é apenas transmitida, mas também transformada.

A performance do Caboclo engloba uma série de elementos, como: a dança, o canto, o jogo, a mimeses, a fala etc.; além destes, os procedimentos de trabalho também podem indicar outra gama de gestualidades e manipulações de objetos e adereços. Nesta performance encontramos práticas que também são preservadas em outras manifestações rituais ou profanas, de motrizes Africanas, utilizando-me aqui do conceito desenvolvido por Ligiero

(2008). O autor sugere que no caso dos estudos das práticas performativas Afro-Americanas, o uso que geralmente se faz do termo matriz, para caracterizar manifestações de origens africanas pode ser substituído pelo termo motriz do “Latim *motrice* de *motore*, que faz mover” (Ligiero, 2008: 1). Ao mesmo tempo uma “Força que provoca ação” e uma “qualidade implícita”. Essas Performances são associadas ao ritmo, canto e mimeses e encontradas em diversas práticas como lutas, rituais e danças profanas.

3.1. Dança e Música

Nas tendas umbandistas pesquisadas pudemos observar a associação destes elementos durante as sessões ritualísticas: a dança, a música e o canto, a mimese e o jogo, são apresentados em combinação, como parte essencial do ritual sagrado. A dança e a música acontecem nos momentos de transe ou não. Dançar e cantar, na língua das tendas umbandistas de Barra do Piraí, é uma forma de oração, uma forma de reverenciar e implorar aos guias protetores.

A dança é parte essencial do ritual, através de sua observação percebemos uma função litúrgica, que marca diferentes momentos do ritual. Um Caboclo, assim que incorpora, dança para saudar os presentes; a subida, ou seja, o momento no qual o transe acaba também é geralmente precedido por dança. Alguns trabalhos como passes, retirada de demandas e limpeza do ambiente também são feitos através da dança. Esse lugar de destaque dado à dança nos rituais umbandistas demonstra sua ligação com as tradições

africanas. As tradições de origem européias reservam para a dança um lugar definido, possuindo em alguns casos a função de entretenimento (como em bailes, salões de danças, festas) ou função estética, nas manifestações artísticas. Já na cultura africana a dança assume um papel social mais abrangente, estando tradicionalmente ligada a diferentes funções.

> Um dos elementos mais fortes da tradição africana é a dança. Através dela, os nossos ancestrais negros expressavam todos os acontecimentos naturais da organização da sua comunidade: agradecer as colheitas, a fecundidade, o nascimento, a saúde, a vida e até a morte. É comum vermos em documentários sócios – políticos e culturais, povos africanos, cantando e dançando, expressando os seus interesses e a sua história (Oliveira,2005: 62).

Neste sentido a dança representa não só uma forma de conhecimento não verbal, mas também de transmissão deste, sendo uma das maneiras de preservação, ao longo da história, de costumes fundamentais da cultura tradicional africana. Essa experiência de transmissão e aprendizado proporcionado pela dança na Umbanda ocorre de duas maneiras: dos trabalhadores mais experientes para os iniciantes, ou menos experientes, e também das próprias entidades para o cavalo; sendo assim a dança revela-se como um elemento fundamental da familiarização e contato do iniciante com a entidade. Os primeiros contatos dos trabalhadores menos experientes com os Caboclos geralmente são feitos através da dança, ela serve como um canal, através do qual guia e cavalo começam a trilhar o reconhecimento um do outro, um conhecimento que parte de uma disponibilidade e sensibilidade corporal do cavalo.

Podemos aqui também ressaltar um dado importante do transe de incorporação na Umbanda: o de estar diretamente relacionado ao corpo. Tal

dado pode ser explicitado por meio de experiência própria não só dentro da Umbanda, mas também no kardecismo. Em sessões exclusivamente dedicadas ao tipo de trabalho kardecista, o transe de incorporação acontece de forma bem diferente do que na Umbanda. As sessões kardecistas são realizadas em mesas, onde os médiuns ficam sempre sentados, não podendo em hipótese alguma se levantar. Nestes trabalhos o transe acontece de forma "branda", não sendo observadas nem experimentadas mudanças corporais[30]. Uma vez incorporado o médium kardecista utiliza apenas a fala. Na Umbanda o quadro é outro. Desde o início das sessões há muitas danças, tornando-se estas um dos elementos que demarcam o momento da incorporação. Mesmo as entidades mais velhas, como alguns pretos velhos, que ficam sentados quando incorporados, no momento de descida e subida da entidade ficam de pé e dançam. Esta dança é acompanha da de uma modificação no corpo do cavalo, observamos os padrões de incorporação para os diferentes tipos de entidades, por exemplo, os pretos velhos curvam a coluna vertebral; os Caboclos andam de forma característica e demonstram o vigor da juventude; as pombas giras manifestam extrema sensualidade trabalhando o movimento dos quadris, e assim por diante. Portanto, o que em primeira instância observamos no transe de incorporação na Umbanda é a transformação e utilização do corpo. O transe é algo até violento que pode derrubar pessoas ao chão (algo que pode acontecer principalmente com os médiuns menos experientes).

[30] A não ser mudanças muito sutis de expressão facial ou na voz.

Na obra da autora Graziela Rodrigues encontramos uma referência ao transe de incorporação que acontece na Umbanda, nela a autora afirma que “o santo penetra pelo sacro”

> Durante as giras, a região do sacro é ativada através da báscula da bacia, para frente e para trás. No momento da incorporação ocorre um forte movimento de impulso na região do sacro que repercute em todo o corpo. Em seguida o corpo é “tomado”, ocorrendo uma mudança em toda estrutura física, que adquire a plasticidade do conteúdo recebido – a entidade. O campo sutil do movimento é expresso no sacro através de pulsações, incluindo a pequena báscula da bacia outras ações que fazem transparecer a região atuante, porque sentida. (Rodrigues, 1997: 50)

Isto acontece de forma diversa no kardecismo. O transe kardecista ocorre a partir do Chacra Coronário, localizado no alto da cabeça. Arriscando uma interpretação imediata, podemos dizer que o contato do médium com o espírito que irá incorporar no kardecismo se dá inicialmente pela cabeça, caracterizando um transe mais cerebral, mais cognitivo; já na Umbanda, o contato do cavalo com a entidade que irá incorporar, se dá inicialmente pelos quadris, caracterizando um transe mais sensorial, sensual, enfim, corporal.

De maneira geral, na dança, observamos grande utilização das articulações: como joelhos e cotovelos sempre dobrados e diversos padrões para a coluna vertebral. Esta característica confere ao movimento amplitude: braços, pernas e coluna movem-se em diferentes direções, trabalhando combinações diversas, basicamente nos planos médio e baixo[31]. A dança do Caboclo é impulsionada pelo ritmo da música. O movimento dos pés também é bem importante para a dança, reparamos um movimento de repetição: o bater repetido das plantas dos pés no chão cria uma dança, que estabelece relação

[31] Para planos e direções do movimento ver Laban, 1978.

direta com a terra, nela os movimentos nos remetem ao aqui agora, à vida terrena, ao vigor humano – ao contrário daquilo que observamos na dança clássica, por exemplo, que a bailarina, ao dançar nas pontas dos pés, cria uma imagem frágil, longínqua, que almeja o céu.

O corpo do Caboclo transmite uma forma de conhecimento que não é apenas mental, mas fruto de uma experiência corporal que passa pelo ritmo e pela dança, que são maneiras pelas quais as entidades trabalham e se comunicam. A dança não possui uma coreografia, é feita de improviso, contudo reparamos que cada Caboclo cria seu próprio estilo. Nela os movimentos além de expressarem vigor corporal, possuem um caráter mimético, de imitação de movimentos e ações que definem diferentes personagens: o Boiadeiro que roda seu laço ou o Índio que segura sua lança.

A música apresenta-se através da combinação do toque dos atabaques e do canto de versos nos chamados pontos cantados*.* Os Pontos Cantados possuem ritmos e funções variadas. Sua poesia, constituída da palavra e seus ritmos cantados, conferem-lhe um poder mágico, sendo interpretado na Umbanda como uma forma de oração*.* No dicionário Aurélio (1975: 1113) encontramos a seguinte definição para pontos cantados: “Nos sincretismos afro-brasileiros, cantos rituais par propiciar a descida dos espíritos”. O que a primeira vista é apenas um canto ritmado, mostra-se como uma expressão poética fluida e complexa em suas relações entre palavra, ritmo, música, dança e crença, fazendo-a repleta de símbolos. Podemos descrever os pontos cantados como versos musicados, acompanhados do som de tambores. O som desses cantos é festivo e aliado à dança, porém, esses pontos não trabalham apenas na perspectiva de divertimento pela música, seus versos, juntamente

com o ritmo dos tambores e das danças encerram uma tradição: a do poder mágico da palavra trazida pelos povos bantos para o Brasil.

Robert Slenes nos deu as pistas para trabalhar os princípios centro africanos dos pontos cantados. No artigo *"Eu venho de muito longe, eu venho cavando": jongueiros cumba na senzala centro-africana,* o autor apresentou como seu "objetivo principal, o estudo do vocabulário e dos versos do jongo com o intuito de identificar metáforas e pressupostos cosmológicos oriundos da África Central" (Slenes, 2007a: 128), a partir deste trabalho pudemos fazer uma ponte dos pontos cantados na Umbanda e no Jongo. Estudos históricos específicos ressaltam que cantos de trabalho, bem como cantos em torno de encontro de tambores, eram comuns no período escravista, assim, parto do pressuposto que aquilo que hoje conhecemos como Jongo ou Caxambu – e mesmo os cantos da Umbanda – são uma herança desses cânticos praticados no período colonial. Nas rodas de jongo é comum encontrarmos o desafio através dos versos. Há uma estrutura na qual um participante, um jongueiro, lança um verso, um ponto, e esse deve ser "desatado" (decifrado). Como resposta joga-se outro verso a ser decifrado. No caso de outro jongueiro não conseguir "desatar" corre o risco de ficar "amarrado", estes casos são apontados como aqueles em que se pode trabalhar com a demanda, espécie de feitiço atado pela palavra. Robert Slenes aponta nas *puyas* cubanas a utilização dessa mesma metáfora:

> *(...) el hechizo* [encanto] *del 'amarre'* – é expressa lá pelo verbo afro-cubano *nkanga*, que Fernando Ortiz (grafando o termo assim, seguindo os padrões dos africanistas) remete a *kanga*, "a palavra kikongo para 'amarrar', 'atar', 'capturar' " (Slenes, 2007a: 128).

Nas tendas umbandistas pesquisadas, encontramos o uso recorrente do amarrar e da demanda, como formas de feitiço, que devem ser desatados, desfeitos, para restabelecer o bem estar de um indivíduo. Assim podemos pensar nessa aproximação com as tradições centro-africanas, não só através de uma origem etimológica, mas também por princípios de crença. Encontramos numa gira de Caboclo o seguinte ponto:

*Oi caça, caça **imbaúba***
*Quero ver caçar **imbaúba***

Retornando ao trabalho de Robert Slenes, encontramos uma análise para o seguinte ponto de Jongo:

com tanto pau no mato
***"embaúva"** é coronel*

Segundo o autor, ao "desatar" esse jongo podemos encontrar uma forma de sátira dos escravos para seu senhor. No Kongo, homens de respeito eram associados à madeira de lei, desta maneira, homens de pouca valia podiam ser comparados a árvores de polpa mole, no caso a imbaúba. "Chamar o senhor de 'embaúba', portanto, era denunciá-lo como impostor ou, pior, como 'feiticeiro', alguém que ganhou riqueza e proeminência imerecidas, à custa dos outros" (Slenes, 2007a:132). Se assim for, podemos pensar no Caboclo como um caçador de "feiticeiro", como assinala este outro ponto de Caboclo:

Saravá seu Pena Branca
Pega flecha e seu bodoque
Pra defender filhos de fé
Ele vem de Aruanda
Trabalhar neste casuá
Saravá Seu Pena Branca

No terreiro de Oxalá
Sua flecha vai certeira
Vai pegar no feiticeiro
Que fez juras e mandingas
Para o filho do terreiro
Pega o arco, atira a flecha
Que esse bicho é caçador
Além de ser castigo
Ele é merecedor.

Percebemos, portanto, uma mesma motriz africana para essas duas tradições que trabalham com a palavra em uma perspectiva de poder e magia. Uma palavra que vem da tradição oral, que ata, desata e desafia. Mas devemos levar em conta que, apesar desta mesma motriz, são performances que possuem funções diferentes. A Umbanda tem a função de uma performance ritual sagrada, e o jongo, nos dias de hoje, o de entretenimento, sendo os pontos cantados entoados para a finalidade da dança e do divertimento. Os pontos cantados na Umbanda possuem diferentes funções: em primeiro lugar, como já foi dito, podem ser entendidos como uma forma de oração, de reverenciar, apelar e agradecer às entidades; já outra função está diretamente ligada ao transe. Quando os pontos são entoados num ritual de Umbanda criam um elo entre a entidade espiritual e os cavalos, desta forma, se o ponto cantado se refere ao Caboclo Pena Branca, como o exemplo dado acima, o cavalo que trabalha com o Caboclo Pena Branca vai incorporar esta entidade.

Essas são as duas funções que percebemos logo a primeira vista, mas podemos enumerar outras. Podemos citar aqui a função de “correr gira”, esta função é muito utilizada, mas nem sempre percebida por aqueles que assistem à gira. O ato de “correr gira” ocorre assim que uma entidade é chamada ao terreiro, é como um reconhecimento dos trabalhos que vai precisar realizar

naquela gira. Para “correr gira” é cantado o ponto daquela entidade, ela dança ou se concentra parada em frente ao “gongá”. Para elucidar melhor usarei de um exemplo ocorrido em uma gira de Caboclo Boiadeiro onde observou-se esse fato de forma evidente. Foi cantado um ponto e logo uma médium começou a “balançar” e incorporou o Caboclo Serra Negra. A entidade dançou um pouco e em seguida parou em frente ao *gongá.* Percebi que neste momento todo o corpo da cavalo “tremia”. Nem todos os trabalhadores daquele terreiro prestavam atenção no que estava acontecendo, e enquanto o cavalo ainda “tremia” em frente ao *gongá,* displicentemente muitos integrantes pararam de cantar o ponto. No mesma hora a entidade chefe chamou-nos atenção, dizendo-nos que não poderíamos parar de cantar naquele momento em que o Caboclo Serra Negra estava “correndo gira”, advertindo da seguinte forma: “vamos firmar o ponto minha gente, que o Caboclo ta correndo gira”. Fui então pedir explicações à entidade e ela disse que “sempre que se corre gira é preciso cantar pontos para firmar o trabalho”. O trabalho, no caso do Caboclo[32], é feito no intuito de desfazer demandas, formas de feitiços que devem ser desfeitos para restabelecer o bem estar de um indivíduo.

Outro exemplo de trabalho que necessita do ponto cantado é a “puxada”. Novamente usarei de um exemplo para melhor esclarecer este tipo de trabalho. No momento em que acontece o atendimento à assistência, uma senhora entrou no terreiro e se dirigiu ao Caboclo Pena Verde, entidade que chefia a tenda umbandista que leva seu nome. Este começou a conversar com a moça e em seguida chamou duas médiuns que não estavam incorporadas para ajudar. Essas retiraram suas guias e posicionaram-se atrás da moça,

[32] O Caboclo, por ser uma entidade de direita, sempre trabalha para tirar demandas, restabelecer o equilíbrio do individuo. Os trabalhos de colocar demandas estão aliados às entidades de esquerda.

incorporando entidades que dirigiam insultos e injurias à moça de forma agressiva. Essas entidades são “espíritos obsessores”, terminologia herdada do kardecismo, que designa aqueles espíritos que ficam junto à pessoa causando obsessão, importunando-a. Nos trabalhos de *puxada* esses espíritos são afastados da pessoa que inoportuna. Nestes trabalhos, várias vezes, o chefe e os trabalhadores mais experientes sempre chamam atenção à importância de se cantar os pontos, dentro dessa perspectiva do poder da palavra, que serve para desatar a demanda.

Vemos que o canto e a dança, normalmente entendidos como formas de entretenimento, possuem dentro dos rituais funções para além do divertimento. Schechner nos fornece as ferramentas para análise dessa situação. Ao tratar as ações performadas como comportamentos restaurados, propõe que estas devem ser entendidas como “interações entre o ritual e o jogo” (Schechner, 2002: 45). Em seus estudos sobre a relação entre o ritual e o jogo, o autor relaciona o ritual com a eficácia e o jogo com o entretenimento, mostrando, porém, que essa divisão não é rígida, mas entendida como interações. Podemos entender, então, que a dança e o canto, dentro dos rituais do Caboclo da Umbanda, se por um lado proporcionam o divertimento por meio da apreciação das melodias e das gingas corporais – apresentadas pelos médiuns incorporados ou não – por outro lado possuem função sagrada e ritual, cujo objetivo é relacionado a um trabalho específico – no caso dos rituais dos Caboclos, o de restabelecer o bem estar do indivíduo que o procura. Procura-se, pela dança e pela música, para além do divertimento, a eficácia característica dos rituais.

Observamos que essa interação entre eficácia e entretenimento, fornecido pelo ritual do Caboclo da Umbanda, é um fator que oferece à assistência (ao espectador) a oportunidade de transformar os momentos de devoção, e busca da cura de aflições, em momentos de interação com a entidade. Ou seja, uma vez que um cavalo incorpora um Caboclo, entendido pelos adeptos da religião como um protetor, um mediador entre os homens e a vontade divina, à procura de ajuda, possui a oportunidade de conversar, cantar e até dançar junto a essa entidade. A entidade Caboclo pode ser de diferentes tipos, usaremos aqui o Caboclo Índio para melhor exemplificar esse processo. A interação entre o espectador e o Caboclo Índio pode ser entendida como uma convenção, um jogo, pois essa entidade, com a qual o crente interage no terreiro, não é um índio em carne e osso, mas o espírito desta entidade incorporado em um médium. Portanto, mesmo guardando as devidas proporções entre uma representação teatral e um transe de incorporação, podemos dizer que há uma mesma convenção que normalmente encontramos no teatro, ou seja, a representação de um personagem por um ator (aqui representado pelo cavalo) e o reconhecimento por parte de espectador (aqui representado pela assistência).

3.2. Mimese e Jogo

Schechner trabalha, a partir do argumento do antropólogo Gregory Basteson, com o conceito de meta-comunicação: “ (...) [meio como o receptor interpreta a comunicação recebida] organiza todos os sinais incluídos no

interior dos jogos" (Schechner, 2002: 92)[33]. Sendo assim, os jogos são algo que relatam ou representam o real, mas nunca são o real. O jogo, portanto, parte de uma convenção: no caso do teatro, os atores representam personagens que são reconhecidos pelos espectadores como tais, acontecendo, neste momento, três ações simultâneas. O autor exemplifica essas ações utilizando-se da cena 2 do Ato 5 do *Otelo* de Shakespeare [34](Schechner, 2002: 93):

1. Otelo assassina Desdemona;
2. Dois atores atuam/interpretam uma cena;
3. Os espectadores reconhecem uma parte da peça.

Essa estrutura nos informa que Otelo é uma performance representada por atores para espectadores, tudo não passa de uma cena, uma convenção, na qual os atores representam os personagens que são reconhecidos pelos espectadores como tais, mas apenas convencionalmente.

Da mesma forma, podemos observar, dentro do ritual do Caboclo da Umbanda, também uma estrutura de jogo e de convenção, quando levamos em conta que aquilo que observamos é uma performance dos médiuns para a assistência, uma convenção que é aceita por ambas as partes, mas uma convenção que busca uma eficácia, a eficácia inerente ao ritual. Retornando ao exemplo do Caboclo Índio, podemos entender as três ações simultâneas da seguinte forma:

[33] *A metacomunicacion is a signal that frames all other signals contained within it.* (Texto traduzido durante a disciplina Seminário de Orientação ministrada pelo Prof. Dr. Zeca Ligiero).
[34] *- Othello murders Desdemona /- Two actores play a scene. / - Spectators experience a theatre piece.* (Texto traduzido no Seminário de Orientação do Prof. Dr. Zeca Ligiero).

1. Uma gira de Caboclo Índio;
2. Os cavalos incorporam Caboclos Índios;
3. A assistência reconhece a gira e os personagens;

No primeiro plano da gira há uma caracterização dos personagens – por meio dos pontos cantados, das danças, das ações físicas como um todo – desempenhadas pelos trabalhadores.

No segundo plano, a gira torna-se evidente pela incorporação dos médiuns. As ações físicas dos médiuns deixam claro que são ações dos Caboclos Índios, através de gestos e ações convencionadas. Os Índios não fazem parte do mundo real dos cavalos. Estes desempenham esses personagens através de aprendizado e treino, e assim por meio da gira, seus personagens ganham vida a partir do comportamento restaurado.

Essa estrutura nos sinaliza que a performance do Caboclo Índio é executada por cavalos para a assistência nas giras públicas, como é possível perceber em um espetáculo teatral. Como nos esclarece Schechner:

> Usando das palavras de Bateson explicando que: as ações, nas quais, os atores estão desempenhando no teatro, significam que essas mesmas ações executadas pelas personagens estão cheias de simbolizações (o assassinato de uma inocente; o ato de presumir algo não realizado: o adultério da esposa, etc.), fazendo nos pensar que tudo o que acontece no palco é uma brincadeira, que os atores são todos brincalhões (farsantes). (Schechner, 2002: 94)[35]

Os gestos e ações dos Caboclos estão repletos de simbolizações, mas as giras, ao contrário das obras teatrais ficcionais, não são construídas apenas

[35] *To use Bateson´s wolds, "These actions in which we now engage [acting in a theatre] do not denote what those actions for which they stand would denote [murdering an innocent but presumed adulterous wife]. Not only does the playful nip not denote what would be denoted by the bite for which it stands, but, in addition, the bite itself is fictional [the murder is a stage action]." (*Texto traduzido no Seminário de Orientação do Prof. Dr. Zeca Ligiero).

para comover, alterar ou arrancar aplausos da platéia, mas num intuito sagrado e religioso (Schechner, 2002: 63-64).

No terceiro plano, o espectador reconhece o Caboclo. Os símbolos presentes nas ações dos Caboclos, se por um lado sinalizam uma encenação, no sentido da convenção, por outro, os crentes que ali se encontram de fato acreditam que aqueles ali se apresentando são espíritos de Índios e não simplesmente atores, como aconteceria em um espetáculo teatral. Mas tanto na encenação teatral como no ritual do Caboclo esse reconhecimento é disparado a partir de uma cognição individual ou coletiva. Vejamos agora como esses personagens são representados dentro dos rituais.

3.3. Falange dos Caboclos

A primeira referência dada ao Caboclo na Umbanda de Barra do Piraí é a imagem de um índio e depois aos outros tipos de Caboclo como figuras mestiças e hibridas. O Caboclo Índio é uma figura forte, ligada à idéia de um povo guerreiro que não se deixou escravizar. Embora possua essa imagem romantizada, pertence a uma categoria étnica que sempre foi vista à margem do processo civilizatório brasileiro, e que até hoje enfrenta sérios problemas quanto ao reconhecimento de seus direitos de cidadão. Basta um pequeno apanhado em nossa história para constatarmos que esta idéia romantizada não condiz com a verdade, contudo, é uma idéia bem disseminada e já descreve as primeiras características desta entidade: um guerreiro destemido, livre e dono de seu destino. Os outros tipos de Caboclos – Boiadeiros, Marujos e Filhos de Orixás –também carregam essas características e são cultuados com muito

respeito pelos adeptos da religião. Percebemos que, se por um lado, a nível simbólico, são vistos com muito respeito e admiração, ao nível do real há uma inversão, sendo todos esses personagens ligados a atividades e/ou grupos marginais de nossa sociedade. Mesmo com algumas ressalvas ao Caboclo Índio, que é considerado uma figura mais "séria", constatamos que essas entidades Caboclos não são exemplos de virtude sob a ótica puritana, seja social ou religiosa. Elas utilizam bebidas, fumos, possuem o linguajar muitas vezes recheado de palavrões e expressões coloquiais, aproximando-os mais da figura humana que da divindade. Possuem uma "natureza humana", tanto em sua constituição ideológica quanto em seu comportamento.[36] Essa natureza humana é uma característica que percebemos em todos os personagens pesquisados, mas mesmo com essa característica geral, é possível delimitar bem as características particulares, havendo uma variação tanto nas narrativas quanto na apresentação física referente a cada "personagem". Veremos também que há uma variação de discursos ligados às tendências kardecistas (ou não) das tendas umbandistas. É essa uma questão dúbia, pois enquanto a

[36] Esse caráter revela que esses personagens, que de certo ponto de vista são tomados como personagens marginais, são também personagens folclóricos encontrados em outros setores, que não só a Umbanda, e fazem parte de um panteão brasileiro. Antonio Candido, no texto *Dialética da Malandragem* (1970), trata da análise crítica do romance *Memórias de um Sargento de Milícias*, nele o autor fala sobre certa permissividade presente em nossa cultura e a presença de personagens que também não são exemplo de virtude e permeiam tanto o imaginário popular como a cultura erudita representada pela literatura:

"Esta se articula com uma atitude mais ampla de tolerância corrosiva, muito brasileira, que pressupõe uma realidade válida para lá, mas também para cá da norma e da lei, manifestando-se por vezes no plano da literatura sob a forma de piada devastadora, que tem certa nostalgia indeterminada de valores mais lídimos, enquanto agride o que, sendo hirto e cristalizado, ameaça a labilidade, que é uma das dimensões fecundas do nosso universo cultural. Essa comicidade foge às esferas sancionadas da norma burguesa e vai encontrar a irreverência e a amoralidade de certas expressões populares. Ela se manifesta em Pedro Malasarte no nível folclórico e encontra em Gregório de Matos expressões rutilantes, que reaparecem de modo periódico, até alcançar no Modernismo as suas expressões máximas, com Macunaíma e Serafim Ponte Grande. Ela amaina as quinas e dá lugar a toda a sorte de acomodações (ou negações), que por vezes nos fazem parecer inferiores ante uma visão estupidamente nutrida de valores puritanos, como a das sociedades capitalistas; mas que facilitará a nossa inserção num mundo eventualmente aberto."

Umbanda trabalha abertamente com utilização de fumo e bebidas, esta atitude é altamente condenada na doutrina espírita, vemos aqui uma incompatibilidade clara e muitas vezes mal explicadas nas tendas umbandistas de tendência kardecista.

3.4. Caboclo Índio

Mas como é tão lindo
Assistir festa nas matas
Ouvir o som das cascatas
E o lindo canto do sabiá
Oi do sabiá

Que noite linda
Foi numa noite de luar
Foi no clarão da lua
Que eu vi meu pai Oxossi passar

A mata estava em festa
Toda coberta de flores
Até os passarinhos cantam meus Caboclos
Mas eles cantam em seu louvor
Oh, oh, oh, oh
Quanta beleza
Oh, oh, oh, oh
Quanto esplendor
Como é bom ter a certeza
Que meu pai Oxossi
É nosso protetor[37]

O termo Caboclo quando utilizado sozinho, nas tendas umbandistas onde foram realizadas as pesquisas, é indicação da entidade Indígena. Como já foi dito, os Caboclos são diretamente ligados ao Orixá Oxossi, como uma entidade das matas, caçador e conhecedor de ervas, referencias essas encontradas tanto nos pontos cantados como nas falas das pessoas ligadas à Umbanda.

[37] Ponto encontrado nas três tendas umbandistas pesquisados.

O dia reservado para a festa de Caboclo é o dia vinte de janeiro, dia de São Sebastião no Calendário Católico e de Oxossi para os Umbandistas. Nos dias de festa, a gira (forma com a qual são chamadas as sessões ritualísticas) principal é de Caboclo. Ela é aberta como em qualquer dia de trabalho, obedecendo aos pré-requisitos necessários para uma sessão umbandista, ou seja, antes das entidades começarem a incorporar, mas desde o início reconhecemos que aquele dia é um dia especial.

As festas de Caboclo são bem animadas, repletas de danças e cantos; o ambiente é enfeitado com muitas flores, folhas de samambaia, toalhas e fitas de cor verde (cor da entidade), além de frutas que são distribuídas entre os médiuns e assistência durante a festa. A chefe da Tenda Umbandista Caboclo Pena Verde é quem recebe o Caboclo Pena Verde, entidade que dá nome ao terreiro e também chefia as giras. Os dias de festas são dias especiais, as tendas umbandistas costumam ficar mais cheias do que nos dias normais. Alguns médiuns colocam roupas apropriadas para festas, no caso da festa de Caboclo são usadas saias (no caso das mulheres) ou blusas de cor verde. Neste dia de festa, a chefe da Tenda usava saia, bata verde, com uma renda branca transparente por cima, e guias de cor verde bandeira.

Em primeiro lugar é preciso defumar o ambiente e os médiuns – a defumação tem o objetivo de purificar o ambiente e as pessoas –; um dos cambonos carrega o turíbulo e defuma primeiro o chefe do terreiro e depois os demais integrantes que estão colocados em roda[38]. Desde já iniciam-se os pontos cantados que vão acontecer durante toda a sessão.

Defuma com as ervas da Jurema

[38] Ver subitem *2.2. O espaço*, p.44.

Defuma com arruda e guiné
Alecrim, bejuim e alfazema
Vamos defuma filhos de fé
.....
Eu estou incensando
Eu estou defumando
A casa do Bom Jesus da Lapa
A casa do Bom Jesus da Lapa
Nossa Senhora defumou seus santos filhos
Defumou, defumou para cheirar
E eu defumo essa casa
Pro mal sair, pro mal sair e o bem entrar[39]

Em seguida acontece a “encruza”, após a limpeza feita pela defumação o terreiro é demarcado nos quatro cantos, para criar um espaço de segurança para o trabalho que vai começar, e também são riscadas cruzes nas mãos dos médiuns com a pemba (espécie de giz branco). Para esse momento é puxado um ponto cantado específico, nas três tendas umbandistas o ponto cantado é o mesmo.

Vamos cruzar nosso terreiro
Vamos cruzar nosso gongá
Vamos cruzar a nossa gira
Na fé de pai Oxalá

Encruza, encruza
Encruza terreiro encruza
Encruza terreiro encruza
Na hora de Deus, Amém[40]

Enquanto o ponto é cantado a mãe de santo acende quatro velas nos quatro cantos do terreiro: a primeira à direita do gongá, a segunda no canto oposto, a terceira à esquerda do gongá e a quarta também no canto oposto, desenhado assim um x com as velas (ver Figuras 7, 8 e 9).

[39] Ponto encontrado nas três tendas umbandistas pesquisados.
[40] Ponto encontrado nas três tendas umbandistas pesquisados.

Figura 7
Disposição das velas

Figura 8
Detalhe da vela no canto

Figura 9
Detalhe da vela no canto

Ao mesmo tempo as cambonas passaram riscando cruzes, utilizando a pemba, nas mãos de cada médium, primeiro na parte de cima e em seguida na palma da mão. Além deste procedimento, a mãe de santo riscou também com a pemba pontos riscados nas quatro extremidades do terreiro. Esses três procedimentos ritualísticos mais uma vez nos remetem aos princípios religiosos encontrados nos cultos de aflição centro africanos. No trabalho de Robert Slenes encontramos uma análise feita a partir da etnografia da Cabula, onde os procedimentos ritualísticos descritos na cerimônia se assemelham ao que observamos no ritual da Umbanda.

> Os primeiros estudiosos (particularmente Arthur Ramos e Roger Bastide) notaram, que o vocabulário da Cabula indica claramente que ela está relacionada à forma da Macumba do início do século XX, reconhecendo seus antecedentes Centro-africanos. O nome da reunião da Cabula (engira) é praticamente o mesmo que o da sessão Macumba (Gira) descrita por Ramos na cidade do Rio de Janeiro na década de 1930. Além disso, o chefe (enbanda ou banda) e seu assistente (cambone) na Cabula têm os mesmos nomes como os seus homólogos da Macumba de Ramos (respectivamente embanda e cambone ou cambonde).
> A utilização de um "pó branco" chamado enba (EMBA na nota do bispo) para marcar os corpos dos iniciados na Cabula,

> estabelece outro léxico de semelhança entre este culto e mais tarde a sua relativa Macumba e Umbanda, que também fazem uso ritual de giz branco ou em pó, chamado Pemba.[41] Slenes, 2007b: 20).
>
> O espaço do *Canucite* [forma como os integrantes chamavam a clareira da floresta onde acontece o ritual] foi ritualmente demarcada e continha um altar. Na abertura da cerimônia, quatro velas eram acesas dentro do espaço marcando os pontos cardeais do círculo, o primeiro "ao oriente, em honra ao mar – *Carunga* [Kalunga]," o segundo ao Ocidente. (Cf. Kikongo kalunga "oceano, mundo de baixo, dividindo a linha ou superfície entre os vivos e os mortos"; kalunga em Kimbundu e Umbundu também tem o significado de "mar" e "morte," ou de "outro mundo."). Levando em conta o contexto, o ritual parece delinear o que Robert Farris Thompson tem chamado de "cosmograma Kongo": uma "cruz" dentro de um círculo ou forma oval, cujas extremidades indicam os "quatro momentos do sol" – amanhecer, tarde, pôr-do-sol e a meia-noite – e cujo horizontal, o braço Leste-Oeste (o primeiro a ser demarcado na Cabula) Kalunga representa a interface entre o mundo dos vivos e dos espíritos.[42] (Slenes, 2007b: 21)

O "cosmograma kongo" citado por Thompson serve não só para a análise da demarcação do espaço sagrado feito com velas, mas também para o entendimento dos pontos riscados, espécies de símbolos desenhados que representam entidades (ver Figuras 10 e 11). Encontramos esses símbolos não apenas neste momento inicial de demarcação simbólica do espaço, mas

[41] As earlier scholars (particularly Arthur Ramos and Roger Bastide) have noted, Cabula's vocabularly clearly indicates that it is related to the early twentieth-century form of *Macumba*, recognized as having Central-African antecedents. The name of the Cabula meeting (*engira*) is practically the same as that of the Macumba session (*gira*) described by Ramos in the city of Rio de Janeiro in the 1930s. Furthermore, the head priest (*enbanda* or *banda*) and his assistant (*cambone*) in Cabula have the same names as their counterparts in Ramos's Macumba (respectively *embanda* and *cambone* or *cambonde*).[41] The utilization of a "white powder" called *enba* (*emba* in the bishop's notes) to mark the bodies of the initiates in Cabula, establishes another lexical similarity between this cult and the later Macumba and its relative Umbanda, which likewise make ritual use of white chalk or powder, called *pemba*. (Tradução minha).

[42] The Camucite's space was ritually demarcated and contained an altar. In an opening ceremony, four candles were lit within it to mark the cardinal points of the circle, the first "to the East, in honor of the sea – *Carunga* [Kalunga]," the second to the West. (Cf. Kikongo *kalunga*, "ocean, underworld, dividing line or surface between the living and the dead"; *kalunga* in Kimbundu and Umbundu also has the meaning of "ocean" and "death," or "otherworld.") Given the context, the ritual would seem to delineate what Robert Farris Thompson has called the "Kongo cosmogram": a "cross" within a circle or oval, whose extremities indicate the "four moments of the sun" – sunrise, noon, sunset and midnight – and whose horizontal, East-West arm (the first to be demarcated in Cabula) represents the Kalunga interface between the world of people and that of the spirits. (Tradução minha).

também nos acessórios dos médiuns, como toalhas de anjo da guarda e bolsas. Esses símbolos podem ser desenhados também no meio da gira, em trabalhos diversos, mas esse procedimento é mais raro. Eles são encontrados não apenas na Umbanda, mas também em outras manifestações religiosas de motrizes africanas, como Ligiero (1998: 134-135) mostra:

> Na umbanda, o ponto riscado é comumente descrito como um desenho feito com giz ou pólvora, com o propósito de convocar uma determinada entidade para vir a terra. O poder do espírito é graficamente representado por linhas retas, círculos, espirais, flechas, ondas, estrelas, setas e cruzes. Cada espírito tem seu diagrama mágico. O ponto riscado encontra seus equivalentes na *firma* da religião cubana chamada *Palo ou Regla de Mayombe*; na escrita sagrada intitulada *Anaforuana,* desenvolvida pelo povo abaquá da África e seus descendentes cubanos; nos diagramas *Vevé,* utilizados no Haiti e em Nova York para invocar os voduns; e na escrita ideográfica *Adinkara*, desenvolvida pelo povo akan de Gana e da Costa do Marfim. Todos esses diagramas, ou assinaturas de espíritos, bem como os pontos riscados da umbanda, têm sua matriz comum no cosmograma kongo chamado genericamente *dikenga*, do qual assimilaram a simbologia da cruz, o uso de círculos, linhas paralelas e transversais.

Figura 10
Ponto Riscado de Caboclo

Figura 11
Ponto Riscado de Preto Velho

Após a encruza o próximo passo foi cantar para os guardiões, o povo de rua, para que a gira pudesse acontecer com segurança, todos os médiuns se viraram de costas para o gongá e cantaram. Antes e depois de cada ponto cantado é feita a saudação à entidade, colocando a mão esquerda no chão.

Portão de ferro cadeado de madeira
Portão de ferro cadeado de madeira
Na porta do cemitério
Sarava seu João caveira
.....

Pomba Gira das Almas
Calunga ê
Mas ela é muito formosa
Formosa como ninguém[43]

Em seguida os médiuns voltaram-se novamente para o espaço do terreiro e cantaram o ponto das sete linhas, saudando os Orixás da umbanda,

[43] Pontos encontrados nas três tendas umbandistas pesquisadas.

as falanges de direita e os filhos de santo. Esse ponto também foi registrado nas três tendas umbandistas pesquisadas.

Axé Zambi Oconguê
Pela sua proteção
Ilumina nossos camutue meu pai
Para nós cumprir nossa missão

Eu saravo o velho Omolu
Cao pra meu Pai Xangô
Okê Caboclo e Oxossi
Aieie pra mamãe Oxum

Eparrei oiá iãsam
Odociava Iemanjá
Saluba Nanã saluba
Ori pra ori beji

Eu adorei as almas eu adore
Eu saravo o velho omulu
Saravo os filhos de santo
Na fé de pai Oxalá[44]

Durante esse ponto os médiuns colocam a mão direita no chão para saudar seus orixás pai e mãe de cabeça, e também os orixás pai e mãe de cabeça da chefe do terreiro, que no caso da Tenda Umbandista Caboclo Pena Verde são os Orixás Oxossi e Nanã. Acabado o ponto cantado, uma das cambonas foi ao centro do terreiro e leu uma oração católica de São Sebastião. Ao final da oração responderam “que assim seja” e todos bateram palmas. Dois médiuns saíram para o quintal e soltaram fogos de artifícios, novamente houve muitas palmas e também vivas para os Caboclos. A partir de então começaram os cantos dedicados aos Caboclos, o primeiro ao Caboclo Pena Verde, incorporado pela chefe do terreiro:

[44] Ponto encontrado nas três tendas umbandistas pesquisadas.

Se meu pai é um Caboclo
Morador lá do sertão
Ele veio de tão longe
Pra trazer proteção
Viva Umbanda
Oh viva São Sebastião[45]

Este paramentou-se de frente ao gongá com um cocar de penas verdes, dado por uma das cambonas, assim que vestiu o cocar começou a dançar e cumprimentou todos os médiuns ali presentes. A partir de então estava aberta a gira, e os demais médiuns também começaram a incorporar diferentes tipos de Caboclos Índios. Reparamos que os médiuns incorporados possuíam grande vigor em suas ações físicas, tanto no dançar quanto no cantar ou no falar. As mulheres podem incorporar Caboclos dos dois gêneros, já nos homens, foram observadas apenas a incorporação de entidades do gênero masculino. O ambiente é muito festivo, os Caboclos dançam muito e se dirigem às pessoas de forma alegre, chamando atenção que aquele dia é dia de festa. Há também no ambiente a utilização de bebidas e fumos – principalmente charutos – por parte dos Caboclos.

Postura Corporal e Dança

Algumas ações físicas são generalizadas nos Caboclos. Uma primeira característica evidenciada na postura corporal da entidade é a posição dos pés. Os Caboclos pisam com um dos pés na meia ponta e o outro com toda a planta do pé no chão (ver Figura 12). Essa característica confere à entidade uma sensação de andar manco, mas também uma grande agilidade na dança. Percebemos também que a maioria dos Caboclos repousa uma das mãos na

[45] Ponto coletado na Tenda Umbandista Caboclo Pena verde, na festa de Caboclo.

região lombar e coloca o dedo indicador de ambas as mãos em riste (ver figura 13), mas esta não é uma regra rígida, encontramos também Caboclos com as mãos relaxadas e com os punhos serrados. Certa vez, em uma sessão de desenvolvimento na Tenda Umbandista Francisco de Assis – sessão que acontece fechada ao público –, a entidade que chefiava na época, o Caboclo Pena Branca, esclareceu que através das mãos era possível reconhecer o Orixá de que aquele Caboclo era filho. Segundo ele, o dedo indicador em riste, que ele descreveu como sendo em seta, assinala que o Caboclo é filho de Oxossi; os punhos serrados indicam que é filho de Xangô; e as mãos abertas podem sinalizar tanto Ogum como Xangô.

Outro gesto ou ação que pode ser descrita como sendo generalizada são os cumprimentos, que podem ser de dois tipos: o cumprimento feito à uma pessoa e o cumprimento de saudação. Quando o Caboclo cumprimenta uma pessoa, seja da assistência ou do espaço do terreiro, é feito um movimento de tocar ombro com ombro três vezes, primeiro tocando os ombros direitos. Outro cumprimento feito entre pessoas, esse feito entre entidades, consiste em tocar as costas dos pulsos de um com o outro, cruzando, direito com direito e esquerdo com esquerdo (ver Figuras 14 e 15). O cumprimento de saudação é um movimento mais variado, cada Caboclo possui variações em suas saudações. De uma forma generalizada podemos descrever o ato de colocar uma mão na região lombar, a outra estendida pra frente e para o alto, com os dedos em riste. No momento desse ato, o Caboclo também geralmente solta um grito forte e alto e a maioria deles ajoelha, apoiando apenas um dos joelhos no chão (ver Figura 16 e 17).

Figura 12
Detalhe da posição dos pés

Figura 13
Detalhe do dedo em riste

Figura 14
Cumprimento entre Caboclos

Figura 15
Cumprimento entre Caboclos

Figura 16
Cumprimento de Saudação

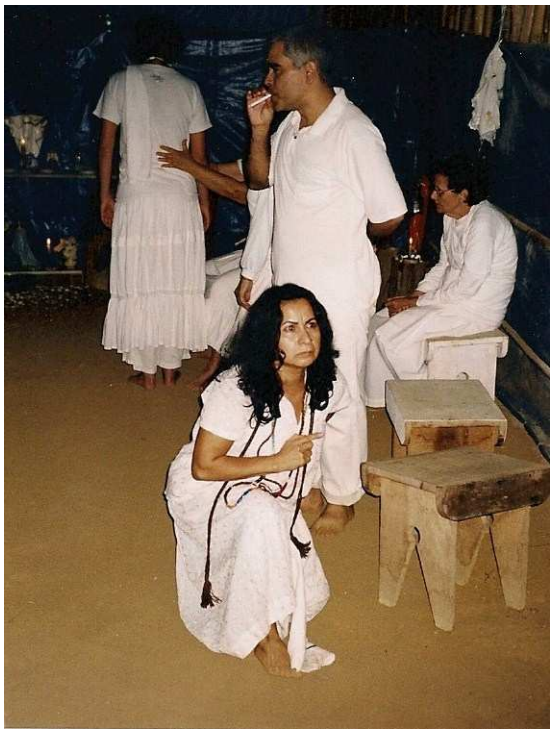

Figura 17
Cumprimento de Saudação

A dança é bem ritmada – o movimento de bater a planta dos pés no chão repetidamente lembra o movimento da dança do samba masculino – não havendo sensualidade na movimentação dos quadris, eles se mantém sempre alinhados às pernas e essas sim se movimentam para diferentes direções (frente, trás, direita e esquerda), em pequenas extensões, levadas pelo movimento dos pés. A velocidade dos movimentos varia conforme o ritmo da música, ou mesmo a agilidade do médium aliada à da entidade. Existem nas sessões momentos de verdadeiro frenesi, onde a maioria das entidades dança. Observamos esses momentos em todos os terreiros pesquisados, assim como expressões de prazer nas feições dos Cabocloes junto ao ato da dança. Um desses momentos de auge acontece quando é cantado o seguinte ponto:

> *Vestimenta de caboclo é samambaia, é samambaia*
> *Vestimenta de caboclo é samambaia, é samambaia*
> *Saia Caboclo, não se atrapalha,*
> *Saia do meio da samambaia*
> *Saia Caboclo, não se atrapalha, saia do meio da samambaia*
> *Ainda tem Caboclo debaixo da samambaia*[46]

Neste momento, além da animação entre os Caboclos, que já estão incorporados, há uma espécie de chamada para incorporação dos Caboclos que ainda não incorporaram, sendo assim, mesmo os iniciantes que ainda não haviam incorporado começam a incorporar. Acontece também nesse momento de pessoas da assistência incorporarem as entidades e adentrarem o espaço ritual. Nesses momentos, mais de uma vez, observamos a experiência de pessoas que, nunca tendo freqüentado às tendas, entraram em estado de

[46] Ponto encontrado nas três tendas umbandistas pesquisadas.

transe, mostrando-se com muito receio e assustadas com essa primeira experiência.

Os “personagens” índios assumem diferentes características, suas ações corporais expressam particularidades, alguns em suas saudações trabalham o movimento como se estivessem empunhando um arco e flecha; observamos também um iniciante que caminhava como se segurasse uma comprida lança e, antes da entidade subir, fez um movimento como se fincasse a lança na terra, cuidadosamente, ao lado do Congá. Outro movimento que nos chamou a atenção, no caso por não ser um movimento generalizado, foi o de uma médium que caminhava com o corpo arqueado para frente, ondulando a coluna vertebral (lembrando um movimento de cobra) e assobiando. Assim que chegou esse Caboclo (ou Cabocla), foi puxado o seguinte ponto cantado:

> Sucuri! Jibóia!
> Ó como vem beirando o mar!
> O zi piou piou ô!
> A sua cobra coral![47]

Os Caboclos têm seus nomes relacionados a nações indígenas: Caboclo Tupi, Caboclo Tupinambá, Caboclo Ubirajara; aos elementos indígenas: Sete Flechas, Pena Branca, Pena Verde, Caboclo Flecheiro; elementos da natureza: Cabocla Jurema, Caboclo Lua Nova; e Animais: Seu Cobra Coral, Caboclo Tucunaré. São entidades que atendem à assistência, principalmente nos casos relacionados às doenças, dão passes, conselhos e receitam ervas para banhos e chás. Ao contrário da entidade Preto Velho – que tem muita paciência,

[47] Ponto coletado na Tenda Umbandista Caboclo Pena Verde.

conversam sobre tudo e se colocam à disposição da assistência para ouvir as lamúrias e lamentos –; o Caboclo é uma entidade direta, que pode se recusar a ouvir e até a falar com algumas pessoas. Não gosta de tratar de assuntos amorosos. Caso ache necessário, chama a atenção e até dirige represaria a quem insistir em tratar de assunto que ele não ache importante ou necessário. Mas também podem ser brincalhões e, além do gosto às danças e músicas, alguns gostam muito de beber vinho ou cerveja e fumar principalmente charutos.

3.5. Caboclo Boiadeiro

Na estância de boiadeiro,
Eu bebi água de gravatá.
Na estância de boiadeiro,
Eu bebi água de gravatá.
Eu bebi água de gravatá
Seu boiadeiro,
Eu bebi água de gravatá.
Eu bebi água de gravatá
Seu boiadeiro,
Eu bebi água de gravatá.

.....

Seu Boiadeiro vem lá do sertão
Um pé descalço e outro no chão[48]

O Caboclo Boiadeiro é caracterizado como um personagem rural, que trabalha com a lida dos animais. Esta entidade pode ser traçada com povo de rua, ou seja, suas características, tanto de trabalhos como de personalidade, podem se cruzar com as de Exu.

As festas de Boiadeiro acontecem no mês de agosto, não existindo uma ligação direta ao dia de um santo; é bem parecida com a de Caboclo,

[48] Pontos coletados nas três tendas umbandistas pesquisadas.

obedecendo a todos os pré-requisitos do ritual até chegar ao momento das incorporações. Como não encontramos, como já foi dito, um santo diretamente ligado ao Boiadeiro, não há nenhuma oração católica antes das incorporações, apenas uma oração de pedido de proteção das entidades boiadeiros. Não reparamos também nenhuma decoração especial ou a utilização de comida.

A entidade também não possui nenhuma cor ou guias especificas, mas alguns médiuns usam um cordão de Santo Antonio[49] pendurado no pescoço. É comum o uso de adereços como chapéus de couro ou de palha e chicotes, além de cuias para as bebidas, recusando-se a beber qualquer coisa em copos de vidro ou de plástico.

Os Boiadeiros também gostam muito de beber, fumar e dançar; são entidades de extremos – ao mesmo tempo em que são bravos e firmes, são bem mais brincalhões que os Caboclos, costumando fazer comentários engraçados com a assistência e também soltando largas gargalhadas, lembrando muito as gargalhadas de povo de rua. Em sua grande maioria são entidades do gênero masculino. Encontramos apenas, em um dos terreiros, duas entidades femininas. No momento em que chegaram foi cantado o seguinte ponto:

Oh Isaura toca viola.
Oh Isaura toca viola.
Toca viola ô Isaura toca viola.
Toca viola ô Isaura toca viola.[50]

[49] Cordão de cor marrom usado na cintura do hábito de Santo Antônio.
[50] Ponto coletado na Tenda Umbandista Caboclo Pena Verde.

Postura corporal e Dança

Tanto nos Caboclos Boiadeiros, como nos Caboclos Índios, encontramos algumas ações físicas generalizadas: a posição dos pés é a mesma descrita para o Caboclo Índio – pisam com um dos pés na meia ponta e o outro com toda a planta do pé no chão, dando a mesma sensação do andar manco e grande agilidade na dança; também repousam uma das mãos na região lombar, porém, sem colocar o dedo indicador em riste. Outro gesto ou ação que também se repete para o Boiadeiro são os cumprimentos, tanto o feito com à pessoa, quanto o cumprimento de saudação. O cumprimento feito com uma pessoa segue os mesmos padrões do Caboclo Índio – tocando os ombros ou os pulsos –, já o cumprimento de saudação se diferencia, embora seja bem próximo. No caso, cada Boiadeiro possui variações em suas saudações, porém podemos descrever elementos generalizados, como o ato de colocar uma mão na região lombar; já para outra mão encontramos dois padrões: o gesto de “rodar o laço” acima cabeça ou o de simplesmente bater no chão e no peito. No momento desse ato, o Boiadeiro geralmente solta um grito forte e alto e a maioria deles também ajoelham durante esta ação, apoiando apenas um dos joelhos no chão.

Os padrões da dança lembram muito os dos Caboclos Índios: é bem ritmada, repetindo-se o movimento de bater a planta dos pés no chão, com os quadris alinhados às pernas – que se movimentam em diferentes direções e em pequenas extensões – levadas pelo movimento dos pés. A variação da velocidade dos movimentos também é dada conforme o ritmo da música ou a agilidade do médium aliada à da entidade. Encontramos, como na gira de Caboclo, um momento em que as entidades que ainda não incorporaram são

chamadas a incorporar, podendo também acontecer de alguma pessoa da assistência entrar em transe:

A sua boiada
É de trinta e um
A sua boiada
é de trinta e um
Já contei os trinta
ta faltando um
Já contei os trinta
Ta faltando um[51]

Os Boiadeiros assumem diferentes características, suas ações corporais expressam particularidades, percebemos a imitação de movimentos e ações, tanto nos momentos de dança, quanto nos momentos de passe e trabalhos, como: o rodar de laço, o chicotear, o cavalgar, o tocar viola, etc. Eles têm seus nomes relacionados a Caboclos: Boiadeiro da Jurema; aos seus elementos: Boiadeiro Chapéu de Couro; outros relacionados com nomes próprios: João Boiadeiro, Zé Mineiro; teve um nome, encontrado em dois terreiros, mas aparentemente não relacionado a nada: Boiadeiro Navizala; mas os nomes que mais encontrei se relacionam com locais: Sete campinas, Boiadeiro da Colina, Seu Serra Negra, Boiadeiro do Lajedo. O Boiadeiro cuida da proteção espiritual das pessoas, também faz atendimento à assistência, dão passes, conselhos e receitam ervas para banhos e chás. Gosta muito de conversar e sua fala é bem irreverente, alguns também gostam muito de beber vinho ou cerveja, e fumar, como não poderia deixar de ser, charutos.

[51] Ponto encontrado nas três tendas umbandistas pesquisadas.

3.6. Marujo

Seu marinheiro
Que vida é a sua
Tomando cachaça
Caindo na rua?
Eu bebo sim
Eu bebo muito bem
Bebo com meu dinheiro
Não devo nada a ninguém[52]

O Marujo é o viajante dos mares, homens e mulheres que navegaram e se relacionaram com o mar, desbravadores de ilhas, continentes, novos mundos. Esta entidade é sempre traçada com povo de rua, sendo sua personalidade bem próxima à dos malandros da rua. A cor ligada ao Marujo é o azul, devido a sua ligação com o povo d água.

Navio Negreiro no fundo do mar
Navio Negreiro no fundo do mar
Correntes pesadas arrastando na areia
A negra escrava se pos a cantar
A negra escrava se pos a cantar
Saravá minha Mãe Iemanjá
Saravá minha Mãe Iemanjá
Virou a caçamba pro fundo do mar
Virou a caçamba pro fundo do mar
Quem me salvou foi mãe Iemanjá
Quem me salvou foi mãe Iemanjá[53]

Nos dois anos de pesquisa, e em minha convivência com a Umbanda, não foi identificado um mês ou dia dedicado à festa de Marujo, apenas giras que acontecem em dias normais de trabalho. O Marujo não se liga a nenhum santo católico, mas nos terreiros ele está ligado aos Orixás das águas: Iemanjá, Nanã e Oxum. A gira de Marujo é bem parecida com a de Caboclo ou

[52] Pontos coletados na tenda umbandista Homem do Rosário Branco.
[53] Ponto coletado na Tenda Umbandista Francisco de Assis.

Boiadeiro, também obedece aos pré-requisitos do ritual, como o incensar e a encruza, antes de chegar ao momento das incorporações.

Usam chapéus de palha e gostam muito de beber, fumar e cantar. As bebidas podem ser servidas em copos ou diretamente nas garrafas. Rum, cerveja, vinho, cachaça, e mais o que tiver; fumam charuto, cigarro e cigarrilha. São bem brincalhões e apresentam-se bêbados – a entidade sempre que incorpora deixa o médium cambaleante como se estivesse sob o efeito do álcool – cambaleantes, andam balançando como as ondas do mar. Os pés não possuem padrões como dos Caboclos ou dos Boiadeiros, nem foram identificados cumprimentos ou saudações específicas, podendo o Marujo dar um simples aperto de mão ou um aceno acompanhado de palavras. Trabalham em descarregos, consultas e passes. São personagens sentimentais e muito amigos. Gostam de ajudar nos assuntos relacionados com problemas amorosos.

Encontramos algumas músicas populares usadas como pontos de Marujo:

O Cirandeiro
Cirandeiro ó
O Cirandeiro
Cirandeiro ó
A pedra do seu anel
Brilha mais que ouro em pó
A pedra do seu anel
Brilha mais que ouro em pó
.....

Eu não sou daqui.
Eu não tenho amor
Eu sou da Bahia
De são salvador

Marinheiro, marinheiro.
Marinheiro só.
Quem te ensinou a nadar.

Marinheiro só.
Oi foi o tombo do navio.
Marinheiro só.
Oi foi o balanço do mar!

Lá vem. Lá vem.
Ele vem faceiro.
Todo de branco.
Com seu bonezinho.[54]

3.7. Caboclos Filhos dos Orixás

Como já observado e proposto por este trabalho, há uma nítida diferença entre os Orixás da Umbanda e do Candomblé. No senso comum, muitas vezes, isso se confunde. O que propomos aqui, e procuraremos observar nas ações físicas destas entidades na Umbanda – que é o que faremos nesse subitem – é que os Orixás na Umbanda afastam-se das divindades que representam no Candomblé e aproximam-se dos Caboclos. Isto, dito de outro modo, significa reafirmar a hipótese da filiação banto da Umbanda, relacionando os Orixás também aos ancestrais e aos cultos de aflição.

Os Caboclos de Xangô e de Ogum.

Por de trás daquela serra
Tem uma linda cachoeira
É onde mora o meu Pai Xangô
Que arrebentou sete pedreiras
.....

Se meu pai é Ogum
Vencedor de demanda
Ele veio de Aruanda
Pra salvar filhos de Umbanda
Ogum, Ogum Iara
Ogum, Ogum Iara
Salve os campos de batalha
Salve a sereia do mar
Ogum, Ogum Iara
Sarava Ogum, Ogum Iara

[54] Ponto coletado nas Tendas Umbandistas: Caboclo Pena Verde e Francisco de Assis.

As manifestações de Xangô e Ogum são muito fortes, nelas percebemos o vigor corporal característicos dos Caboclos. Suas festas são comemoradas no dia de São João, 24 de junho, festa de Xangô; e 23 de abril, dia de São Jorge, festa de Ogum. Nestes dias, a gira principal é dedicada ao Orixá respectivo, obedecendo a um ritual parecido com do Caboclo Índio: cumprindo com os pré-requisitos – defumação e encruza – e rezando a Oração do dia – de São João Batista ou São Jorge, conforme o Orixá – antes de começarem as incorporações. Observei que desde o ponto de defumação já é feita referencia ao Orixá:

O meu Pai (nome do Orixá)
Me dá licença pra me defumar
Eu defumo esses filhos
Eu defumo esse Gongá
Com as ervas da jurema
E com todos os orixás[55]

Esses Orixás não usam adereços especiais; em apenas um dos terreiros presenciou-se algumas dessas entidades bebendo cerveja ou vinho, e alguns também fumando charutos. Encontramos o seguinte ponto que faz referência a Ogum e a bebida e ao fumo:

Ogum não devia beber
Ogum não devia fuma
Mas a fumaça representa as nuvens
E a cerveja a espuma do mar[56]

Algumas ações físicas dessas entidades – como acontece com os Caboclos e Boiadeiros – também são generalizadas: os pés têm o mesmo

[55] Ponto coletado na Tenda Umbandista Francisco de Assis.
[56] Ponto encontrado nas três Tendas Umbandistas pesquisadas.

padrão, pisam com um dos pés na meia ponta e o outro com toda a planta do pé no chão; a maioria das entidades repousa uma das mãos na região lombar, as mãos de Xangô costumam ser fechadas e as de Ogum podem variar entre fechada ou relaxada; e os gestos e movimentações dessas entidades são muito próximos aos que observamos nas giras de Caboclo, Índios ou Boiadeiros: forma de andar, cumprimentos e danças.

O andar é manco e ágil e os cumprimentos também se dividem em cumprimento feito à pessoa e cumprimento de saudação. O cumprimento feito à pessoa, seja da assistência ou do terreiro, também é feito num movimento de tocar ombro com ombro três vezes e o feito entre entidades, também tocando as costas dos pulsos de um com o outro, cruzando direito com direito e esquerdo com esquerdo. O cumprimento de saudação também é mais variado, cada entidade possui características próprias em suas saudações: Os Xangôs costumam bater no peito com os punhos fechados, alguns com os corpos eretos e outros ajoelham-se diante do altar, dos tambores e na saída. Alguns também soltam um grito durante a saudação (no caso do Xangô, alguns emitem o vocábulo *caô*) (ver Figuras 18 e 19). Os Oguns seguem um padrão parecido: em sua maioria batem com a mão direita no peito com o dedo indicador em riste, mas os outros dedos permanecem relaxados, não são fechados como acontece na maioria dos Caboclos Índios (ver Figuras 20, 21 e 22). O Ogum também utiliza, em sua maioria, folhas da planta “espada de Ogum”, utilizadas, como o próprio nome popular indica, como espadas. Essas, manipuladas pelos Oguns, nas saudações e também nos passes, fazem movimentos característicos das armas bélicas: o desembainhar, o empunhar, demonstrando a existência da lâmina e da empunhadura.

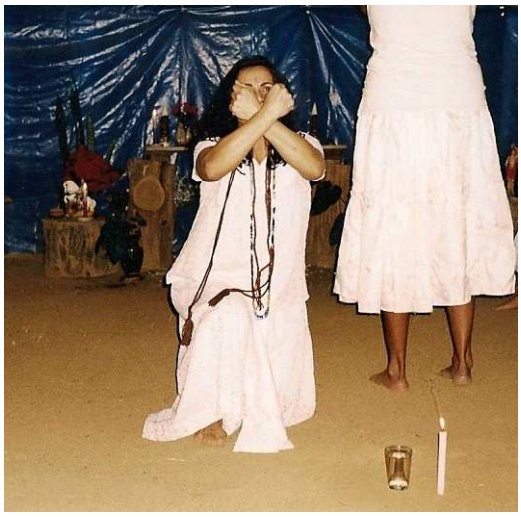

Figura 18
Xangô

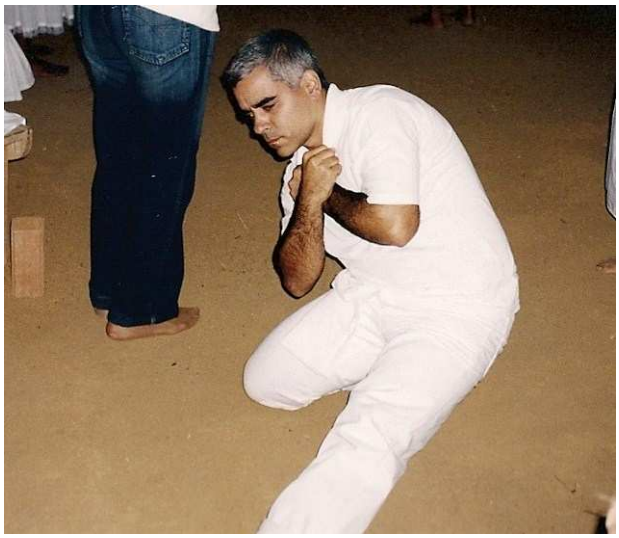

Figura 19
Xangô

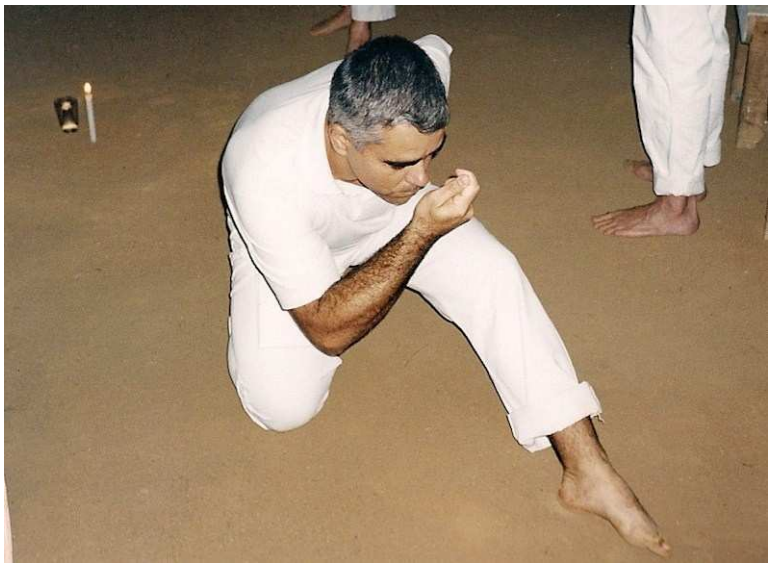

Figura 20
Ogum

Figura 21
Ogum

Figura 22
Ogum

A dança das duas entidades é bem ritmada, o movimento de bater a planta dos pés no chão repetidamente é semelhante ao dos Caboclos Índios e Boiadeiros e a velocidade dos movimentos também varia conforme o ritmo da musica ou agilidade do médium aliada à da entidade.

Tanto os Caboclos de Ogum e quanto os de Xangô fazem atendimentos à assistência através de passes. Nos rituais eles trabalham principalmente na quebra de demandas, tanto individualmente, atendendo a alguém da assistência, como internamente, nos trabalhos voltados para o bem estar do Terreiro como um todo. Os Xangôs são procurados por aqueles que procuram justiça, várias vezes ouvi os médiuns se referirem a ele como o senhor da justiça, tendo como símbolo um machado de duas lâminas. É dito que quando

se pede justiça a Xangô ele faz valer, porém, essa justiça, como indica seu machado, pode ser feita para um lado ou para o outro, então, se aquele que pede justiça não for o injustiçado corre o risco de sofrer as conseqüências de seu pedido. O Caboclo de Ogum abre os caminhos, a ele é pedido que aconteçam as mudanças necessárias na vida, também é feito pedido de prosperidade nos relacionamentos familiares, amorosos, e no trabalho. Pode ocorrer de algum Caboclo de Ogum falar, mas é raro, a maioria deles não fala, e mesmo os que falam dizem poucas palavras, não são como os Caboclos Índios ou Boiadeiros que executam longas conversas com aqueles que atendem.

Caboclas da linha D'água

Oh Iemanjá, Oh Iemanjá
Rainha das ondas seria do mar
Seu canto é tão lindo quando tem luar
Mas como é lindo o canto de Iemanjá
Oh Iemanjá
Ela faz o pescador chorar
Oh Iemanjá
Quem ouvir a mãe d´água cantar
Vai com ela pro fundo do mar
.....
Eu fui na beira da praia
Pra ver o balanço do mar
Eu vi um retrato na areia
Me lembrei da sereia
Comecei a chamar
Oh Janaína vem ver
Oh Janaína vem cá
Receber suas flores
Que venho te ofertar[57]

As manifestações das Caboclas da linha D'água ao contrário de Xangô e Ogum são sutis, nelas percebemos a suavidade corporal características dos

[57] Pontos de Iemanjá encontrados nas três tendas umbandistas pesquisadas.

movimentos femininos contrapondo-se à movimentação normalmente encontrada nos Caboclos. São entidades das águas: Iemanjá dos mares, Oxum das águas doces, Nanã das águas profundas e lodosas e Iansã das tempestades e ventanias. A cor de Iemanjá e Oxum é o azul, de Nanã roxo e de Iansã amarelo, e seus filhos usam guias das cores respectivas.

Aiê iê
Aiê iê, mamãe Oxum
Aiê iê mamãe Oxum
Aiê iê Oxumaré
.....
Ela é flor de maio
Ela é flor de maio
Se a minha mãe
É linda flor de maio
Aiê iê é flor de maio[58]

Suas festas são comemoradas no dia das santas católicas correspondentes a cada uma delas: dia 2 de Janeiro, dia de Nossa Senhora dos Navegantes, festa de Iemanjá; dia 26 de julho, dia de Santana, dia de Nanã; dia 4 de dezembro, dia de Santa Barbara, dia de Iansã; e 8 de dezembro, dia de Nossa Senhora da Conceição, dia de Oxum. No dia respectivo, a gira principal é dedicada à entidade do dia, obedecendo a um ritual parecido com do Caboclo: cumprindo com os pré-requisitos – defumação e encruza – e rezando a Oração da santa correspondente antes de começarem as incorporações. Essas entidades não usam adereços especiais, não bebem nem fumam.

Algumas ações físicas dessas entidades – como acontece com os demais Caboclos – também são generalizadas: os pés não seguem o mesmo

[58] Pontos de Oxum encontrado nas três tendas umbandistas pesquisadas.

padrão dos demais caboclos, com exceção de Iansã que em alguns casos pisa com um dos pés na meia ponta e o outro com toda a planta do pé no chão; todas as entidades movimentam muito os braços, sendo, geralmente, os movimentos de Iemanjá, Oxum e Nanã bem calmos, com uma velocidade lenta e a utilização dos planos médio e baixo. Já os movimentos de Iansã são fortes e velozes, além de utilizarem mais o plano médio e o alto. A maioria das entidades trabalha com as mãos abertas e relaxadas e os braços em movimentos de ondulações.

Eram duas ventarolas
Que ventavam em alto mar
Uma era Iansã eparrei
A outra é Iemanjá odociá
.....

Oh Iansã é Santa Barbara,
É dona do seu jacutá.
Eparrei, Eparrei, Eparrei
Oh Mamãe de Aruanda,
Segura essa banda que eu quero ver.[59]

Caboclas da linha D'água não fazem atendimentos à assistência e não falam. Nos rituais, elas trabalham principalmente na purificação e equilíbrio da energia da casa, promovendo o bem estar coletivo. Caboclas da linha D'água representam, para os adeptos, o ciclo da renovação, retirando as energias negativas, purificando e renovando o ambiente.

Caminhava beirando a praia,
Sozinho no meio da escuridão,
E veio um relâmpago no céu e clareou,
Eu me ajoelhei e Nanã me abençoou[60]

[59] Pontos de Iansã encontrados nas três tendas umbandistas pesquisadas.
[60] Ponto encontrado na Tenda Umbandista Francisco de Assis.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

SARAVÁ AOS ANCESTRAIS DONOS DA TERRA

Caboclo vai para o lado de lá
Mas ela vai caçar tatu na calunga
e tamanduá

Apesar da grande influência que as tradições africanas exerceram e exercem no Brasil, as manifestações religiosas que trazem essas influências ainda são vistas como algo desqualificado e seus rituais como um atraso, ou, quando valorizadas, o são como "produtos exóticos". Ao olhar para a Umbanda neste contexto percebe-se um fenômeno no mínimo interessante: se por um lado seus rituais sofreram tal desqualificação, por se tratar de uma manifestação da tradição africana, por outro, por uma hipotética falta de pureza, dentro de uma roupagem sincrética, sofre muitas vezes a acusação de se afastar dos preceitos africanos, ficando assim num meio do caminho, nem branca, nem negra e nem indígena. O Caboclo igualmente se encontra neste meio do caminho, ou seja, é o mestiço, o de "cor acobreada", que não é reconhecido como negro, nem como branco e nem como índio, mas como todos esses.

Para iniciar a presente pesquisa foi preciso encarar essa questão, tentar entender esse personagem moreno, que possui várias filiações, mas não tem sua paternidade reconhecida, ou seja, os negros não o reconhecem como

negro, os índios não o reconhecem como índio e os brancos não o reconhecem como branco.

Desta feita, a análise da entidade Caboclo da Umbanda, é uma tentativa de apontar novos caminhos, a partir das motivações estabelecidas ainda antes do início da pesquisa. Tais motivações partiram do contato com a religião – que fora estabelecido desde a infância – e da curiosidade na observação de suas dinâmicas performáticas – que surge a partir da experiência profissional na área de direção teatral. Sobressaiu-se, na vivência dentro dos terreiros, um estranhamento entre o que era expresso verbalmente e o que era expresso corporalmente pelos adeptos da religião, ou seja, o que era assistido ou experimentado muitas vezes não era condizente com as explicações enunciadas. Esse foi um desafio encontrado pela pesquisa, entender esse personagem híbrido, e essa religião multifacetada, independente das imagens fixadas para ambos. Neste ponto foi determinante o mecanismo metodológico empreendido, que partiu de um confronto do material bibliográfico especializado (estudos afro-brasileiros e religiosos) e a pesquisa de campo (análise e experiência direta dentro dos rituais umbandistas).

A partir de uma revisão bibliográfica, distingui três visões expressas em diferentes formas de definir a Umbanda, fundamentais para compreensão e análise do Caboclo: a primeira, diz respeito à classificação da Umbanda como uma religião sincrética que traz influências das culturas européia, africana e ameríndia, sendo a última influência atribuída exatamente à presença da entidade Caboclo; a segunda, refere-se á filiação feita à doutrina francesa de Allan Kardec, considerando a Umbanda um desdobramento do espiritismo, associando sua fundação a um mito cujo personagem principal é um Caboclo;

e a terceira, refere-se à influência africana encontrada na religião. Esta se divide em outras duas: por um lado, salientando as influencias das culturas trazidas pelos povos provenientes da África Ocidental (os sudaneses), que são as mesmas tradições que encontramos no Candomblé; ou, por outro lado, salientando as tradições advindas dos cultos de aflição, trazidas pelos povos provenientes da região centro-sul africana (povos do tronco lingüístico banto).

Colocados estes pontos elaborei a primeira hipótese, enunciada ao final do primeiro capítulo, onde considero o Caboclo resultado sim de uma influência indígena, porém, esta influência, mais do que um fruto do simples encontro de culturas (a partir do contato entre negros e índios), provém de um princípio centro-africano de reverenciar os Ancestrais Donos da Terra. A conseqüência dessa afirmação, fundamental como horizonte da presente pesquisa, seria afirmativa de que a Umbanda é fundamentalmente uma religião africana, que tem sua sincretização não como base de formação de uma religião brasileira, mas sim como característica fundamental das tradições Centro-Sul Africanas, do tronco lingüístico Banto.

Estabelecida a hipótese como premissa teórica, esta passou a servir de luz para a pesquisa de campo, a fim de analisar as práticas e a experiência dentro dos rituais. A análise partiu de uma linha de pensamento defendida por Frigerio (2003) e segundo ele também desenvolvida por outros autores, que:

> (...) não ressaltam traços concretos (como Verger ao comparar religião Yoruba na América e na África), mas as estruturas, regras, princípios e valores (frequentemente inconscientes) que estruturam a produção de manifestações afro americanas que seriam equivalentes a que operam na África. (Frigerio, 2003, p.52)

Essas estruturas, regras, princípios e valores, são uma “motriz” centro-africana identificada na Umbanda e na entidade Caboclo. Trata-se de uma concepção filosófica que valoriza a experiência corporal, tanto social quanto individual. A Umbanda, enquanto religião, estrutura uma visão de mundo, que assume as dinâmicas sociais, humanas e mundanas. Desta forma, o corpo e as experiências humanas não são vistos como algo condenável, mas como algo existente e admissível, uma fonte de aprendizado e uma base sólida onde cada um deve se apoiar. O corpo é o cerne do processo ritual. A prática e o aprendizado religioso é todo feito da experiência direta nas sessões ritualísticas, onde tanto iniciantes como médiuns experientes, através do contato com entidades, aprendem a dar valor a seus sentimentos e intuições, abrindo-se para um tipo de conhecimento que vai para além do conhecimento racional, apoiando-se na experiência sensorial, percebida não somente como irracional, mas como fonte vital propulsora do corpo.

Dentro desta concepção, ao encararmos o Caboclo da Umbanda como um ancestral dono da terra, buscando assim, uma filiação da Umbanda nas reminiscências dos cultos de aflição, trazidos da região centro-sul africana, pude destacar diversos elementos observados nos terreiros que corroboram esta hipótese.

No subitem O Espaço, descrevo basicamente os elementos encontrados nas Tendas Umbandistas, a fim de adentrar, localizar e familiarizar os leitores deste trabalho com os contornos espaciais da pesquisa. Como dito, a estrutura das tendas é simples, com a presença de um *gongá,* lugar onde se encontram as imagens e objetos sagrados, podendo-se estabelecer o paralelo com o *Camucite* da *Cabula* (Slenes, 2007b: 21).

Outro elemento espacial, este descrito no subitem *Caboclo Índio,* trata do momento da encruza, que é realizado com muita semelhança às descrições também encontradas na *Cabula*, cujos quatro cantos do local ritual são demarcados com velas acesas e pontos riscados.

Os ancestrais, reverenciados nos cultos de aflição, são espíritos de pessoas importantes que após a morte são cultuados, lembrando, porém que estes são vistos como parte de uma cadeia que envolve vivos, mortos e a natureza, afastando-se da idéia do espírito individualizado como concebido na doutrina kardecista. Os padrões de apresentação, por meio da incorporação das entidades, observados nas sessões ritualísticas umbandistas demonstram esta não individualização. Pela experimentação e observação do transe de incorporação, identifiquei esses padrões (em parte do segundo e do terceiro capítulo), percebendo que os Caboclos, quando incorporados, executam gestos e ações comuns aos seus tipos respectivos: Índios, Boiadeiros, Marujos e Filhos dos Orixás.

Os nomes hoje em dia encontrados em alguns Caboclos, encontram-se também nos documentos do século XIX, referentes à reminiscências dos cultos de aflição. Sem contar uma série de palavras que etimologicamente apontam para as línguas de procedência banto como: *pemba, cambono, calunga* e dentre elas a própria palavra Umbanda.

A observação dos pontos cantados abriu novos caminhos para análise. A partir do trabalho de Slenes sobre o jongo (2007a), propus uma comparação e aproximação dos pontos cantados no jongo com os pontos cantados na Umbanda, percebendo, assim, diversas metáforas presentes nas letras destes

pontos, que também se apresentam nas falas das entidades. Nestas metáforas são transmitidos conhecimentos repletos de fundamento, sabedoria e tradição.

Essas características, de fato, aproximam o culto umbandista das reminiscências dos cultos de aflição, filiando os Caboclos a elementos que nos permitiram entendê-los como o Ancestral Dono da Terra.

Finalizo, como numa despedida deste trabalho, ousando desvendar o ponto de subida enunciado na epígrafe desta conclusão:

> *Caboclo vai para o lado de lá*
> *Mas ela vai caçar tatu na calunga*
> *e tamanduá.*

Os pontos sobre tatus e tamanduás na interpretação de Slenes (2007a) são repletos de acepções que remetem a princípios centro-africanos. Os jongueiros *cumbas* (feiticeiros de poder) são relacionados metaforicamente aos tatus, enquanto um cavador de qualidade, que possui uma superioridade em relação aos outros animais cavadores. Na região de Sorocaba/SP, encontra-se, entre os africanos daquela região provenientes da África Central, referência ao tatu como um mamífero de escamas, que era associado à figura de grandes chefes, tendo sido chamado “de *incaca,* palavra que claramente deriva de uma raiz proto-bantu com significado de "pangolim", ou "papa-formigas de escamas" (cf. kikongo, *nkalea,* com esse sentido)” (Slenes, 2007a: 152). Os tamanduás são rivais dos tatus, pois não cavam seu próprio buraco, escondendo-se naqueles feitos por outros animais (Slenes, 2007a: 149-155). Como vimos, o Caboclo é considerado uma entidade de muito poder dentro da Umbanda, um guerreiro capaz de desfazer vários tipos de demanda, que trabalha na defesa e proteção das pessoas, além da cura e restabelecimento do bem estar. Ele,

portanto, na Calunga, no limiar entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos, é capaz de caçar o mais poderoso feiticeiro, juntamente com seu rival. Com esse ponto de despedida, Saravo todos os Caboclos Ancestrais Donos da Terra!

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Mario de. *Música de Feitiçaria no Brasil.* 2ª ed. – Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1983.

_____. *Macunaíma (o herói sem nenhum caráter)*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética.* Trad. de Eudoro de Souza. In Os Pensadores II. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

HOLANDA, Aurélio Buarque de. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

BARBA, Eugênio/ SAVARENSE, Nicola. *A Arte Secreta do Ator / Dicionário de Antropologia Teatral.* Campinas-SP: Editora da UNICAMP, 1995.

BASTIDE, Roger. *O Candomblé da Bahia (Rito Nagô).* São Paulo: Nacional, 1978.

_____*. As religiões Africanas no Brasil: contribuição a uma sociologia das interpretações de civilizações.* São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1989.

_____ "Cavalos dos Santos". *In: Estudos afro-brasileiros.* São Paulo: Perspectiva, 1974.

BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização.* São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BRANTES, Eloísa. "A Espetacularização da Performance Ritual do Reisado do Mulungu (Chapada Diamantina - Bahia)" In. *Religião & Sociedade*. Vol. 27 número 1. Rio de Janeiro: ISER, 2007.

BRUMANA, Fernando Giobelina e MARTINEZ, Elda Gonzáles. *Marginalia Sagrada.* Trad. Rúbia Prates Goldoni e Sérgio Molina. Campinas-SP: Ed. da Unicamp, 1991.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: Momentos decisivos 1750-1880.* 10ª edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

_____. "Dialética da Malandragem". In Revista do Instituto de Estudos Brasileiros – USP, nº 8. São Paulo, 1970.

CANEVACCI, Massimo. *Sincretismos: uma exploração das hibridações culturais.* Trad. Roberta Barni. São Paulo: Studio Nobel: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro – Instituto Italiano di Cultura, 1996.

CAPONE, Stefania**.** *A Busca da África no Candomblé: tradição e poder no Brasil.* Tradução Procópio Abreu. Rio de Janeiro: Contra Capa: Pallas, 2004.

CARNEIRO, Edson. *Religiões Negras e Negros Bantos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

CLIFFORD, James. *A Experiência Etnográfica: antropologia e literatura no século XX.* Organizado por Reginaldo Santos Gonçalves. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

COHEN, Renato. *Performance como Linguagem.* São Paulo: Perspectiva, 2007.

CONCONE, Maria Helena Villas Boas. *Umbanda: uma religião brasileira.* São Paulo: FLCH/USP-CERU, 1987.

_____. "O ator e seu personagem." [On Line] disponível em: www.pucsp.br/nures/revista4/nures4_mariahelena.pdf Acesso em 07 de Janeiro de 2009.

DA MATTA, Roberto. *Revitalizando: uma introdução à Antropologia Social*. Rio de Janeiro: Roço, 1997.

_____. *Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro.* 2ª Ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

DANTAS, Beatriz Góes. *Vovó Nagô e Papai Branco: usos e abusos da África no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano.* Tradução Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FRIGERIO, Alejandro. "Artes Negras: uma perspectiva afrocêntrica"*.* In *O Percevejo. Revista de Teatro, crítica e estética*. Rio de Janeiro: UNIRIO; PPGT; ET: Ano II, n.12, 2003.

FERRETTI, Mundicarmo. "Terecô, a linha de Codó." In PRANDI, Reginaldo (org.). *Encantaria Brasileira: livro dos Mestres, Caboclos e Encantados*. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

FERRETTI, Sergio Figueiredo. *Repensando o Sincretismo*. São Paulo: Edusp, 1995.

GABRIEL, Chester E. *Comunicações dos Espíritos: umbanda, cultos regionais em Manaus e a dinâmica do transe mediúnico*. São Paulo: Loyola, 1985.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, s/d.

GILROY, Paul. *Entre Campos: nação, cultura e o fascínio da raça.* São Paulo. Tradução Célia Maria Marinho de Azevedo et al. São Paulo: Annablume, 2007.

_____. *O Atlântico Negro*: *modernidade e dupla consciência*, São Paulo, Rio de Janeiro: 34/Universidade Candido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GOLDMAN, Márcio. "A construção ritual da pessoa: a possessão no candomblé." *In:* MOURA, Carlos Eugênio Marcondes (org.).*Candomblé desvendando identidades.* São Paulo, EMW Editores, 1987.

GROTOWSKI, Jerzy. *Em Busca de um Teatro Pobre.* Trad. Aldomar Conrado. Rio de Janeiro: editora Civilização Brasileira, 1992.

GUIMARÃES, A. S. A. Racismo e Anti-racismo no Brasil. São Paulo: Editora 34, 1999

HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais.* Org. Liv Sovik. Trad. Adelaine La Guardiã Resende. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

_____. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

KARASCH, Mary C., 1943 - *A Vida dos Escravos no Rio de Janeiro (1808-1850).* Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LABAN, Rudolf. *Domínio do Movimento*. Ed. organizada por Lisa Ulmann. Trad. Diana Maria Barros de Vecchi e Maria Sílvia Mourão Neto. São Paulo: Summs, 1978.

LADOWSKI, Eric. *Presença do Outro: ensaios de sociossemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

LIGIERO, Zeca. "O conceito de "motrizes culturais" aplicado às praticas performativas de origens africanas na diáspora americana." In: Anais do V Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas – Criação e Reflexão Crítica. Belo Horizonte, 2008.

_____.*Umbanda: paz, liberdade e cura***.** Rio de Janeiro: Recorde; Nova Era, 1998.

LOPES, Antônio Herculano. "Performance e História". In: O Percevejo. Revista de teatro, crítica e estática, Ano 11, Nº12. Programa de Pós Graduação em teatro. Universidade Federal do Rio de Janeiro. UNIRIO: 2003.

MAGGIE, Yvonne. *Medo do Feitiço: relações entre magia e poder no Brasil.* Rio de Janeiro: Arquivo nacional, 1992.

MARTINS, Leda. "Performance do Tempo e da Memória: Os Congados"**.** In *O Percevejo. Revista de teatro, crítica e estética*. Rio de Janeiro: UNIRIO; PPGT; ET, Ano II, n.12, Pág. 68-83. 2003.

OLIVEIRA, Nadir Nóbrega. "O corpo e a dança negra no cenário artístico Soteropolitano". In Revista Palmares, Ano 1 – Número 1, agosto de 2005 [Online] disponível em http://www.palmares.gov.br:8081/html/materias/revista/pdfsrevista/61%20a%2063.pdf Acesso em 25 de junho de 2009.

ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. 3ª ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.

_____. *A Morte Branca do Feiticeiro Negro*: umbanda e sociedade brasileira. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.

PRADO, Décio de Almeida. "A personagem no teatro". *In: A Personagem de ficção.* São Paulo: Perspectiva,1981.

PRANDI, Reginaldo. "Referências Sociais das Religiões Afro-Brasileiras: Sincretismo, Branqueamento, Africanização. In CARDOSO, Carlos e BACELAR Jeferson (org.). *Faces da Tradição Afro-Brasileira: religiosidade, sincretismo, anti-sincretismo, reafricanização, práticas terapêuticas, etnobotânica e comida*. Rio de Janeiro; Salvador: Pallas; CNPq, 1999.

_____. "Cidade em transe: Religiões populares no Brasil no fim do século da razão". *In: Revista da USP. São Paulo: setembro, outubro e novembro*, 1991.

RAMOS, Artur. "Pesquisa estrangeiras sobre o negro no Brasil". *In: A aculturação negra no Brasil.* Rio de Janeiro. Biblioteca pedagógica Brasileira, 1942.

RODRIGUES, Graziela Estela Fonseca. *Bailarino - Pesquisador – Interprete: processo de formação*. Rio de Janeiro: FUNART, 1997.

RODRIGUES, Nina. *Os Africanos no Brasil.* São Paulo: Nacional, 1935.

ROUGET, Gilbert. *Música e Transe.* Turim: Einaudi, 1986.

SAMPAIO, Gabriela dos Reis. *A História do Feiticeiro Juca Rosa***:** cultura e relações sociais no Rio de Janeiro Imperial. Tese de doutorado. Unicamp. 2000**.**

SANCHIS, Pierre. “Religiões, religião... Alguns problemas do sincretismo no campo religioso brasileiro” *In: Fiéis e cidadãos: Percurso de sincretismo no Brasil.* Org. SANCHIS, Pierre. Rio de Janeiro. Ed. UERJ:2001.

SANTOS, Jocélio Teles dos. *O Dono da Terra: O Caboclo nos Candomblés da Bahia.* Salvador: Sarah Letras, 1995.

SCHECHNER, Richard. *Performances Studies: An introduction.* Londres e Nova York: Routledge, 2002.

_____. “O que é performance”. In *O Percevejo. Revista de teatro, crítica e estética*. Rio de Janeiro: UNIRIO; PPGT; ET, Ano II, n.12, pág. 25-50. 2003.

_____. *Betwen Theater And Anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, c1985.

SLENES, Robert W. “ ‘Eu venho de muito longe, venho cavando’: jongueiros cumba na senzala centro-africana”. In LARA, Silvia Hunold e PACHECO, Gustavo (org.). *Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein. Vassouras, 1949*. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas-SP: CECULT, 2007a.

_____. “The *Nsanda* Tree Replanted: Kongo Cults of Affliction and Plantation Slave Identity in Brazil’s Southeast, ca. 1810-1888. Versão em ingles do autor. Publicado originalmente como. “L Arbre nsanda replanté: cultes d affliction kongo et identité des esclaves de plantation dans le Brésil du Sud-Est entre 1810 et 1888” in *Cahiers du Brésil Contemporain*, v. 67, p. 217-314, 2007b.

_____. “A Árvore *Nsanda* Transplantada: Cultos Kongo de Aflição e Identidade Escrava no Sudeste Brasileiro (Século XIX)”. In LIBBY, Douglas Cole e FURTADO, Júnia Ferreira (org.). *Trabalho livre, trabalho escravo: Brasil e Europa, séculos XVII e XIX*. São Paulo: Annablume, 2006.

_____. “ ‘Malungu, ngoma vem!’ África encoberta e descoberta no Brasil”. *In*: *Cadernos da Escravatura*. Luanda, 1995.

TURNER, Victor W. *O Processo Ritual: a estrutura e enti-estrutura;* tradução de Nancy Campi de Castro. Petrópolis:Vozes, 1974.

VERGER, Pierre. *Notas sobre o culto aos orixás e voduns na Bahia de Todos os Santos, no Brasil, e na antiga costa dos escravos, na África*. 2ª edição. São Paulo: EdUSP, 1999.

_____. *Orixás.* Salvador: Corrupio, 1981.

VICTORIANO, Benedicto Anselmo Domingos. *O Prestígio Religioso na Umbanda: dramatização de poder*. São Paulo: Annablume, 2005.