

# A música no Processo

de formação da  
identidade afrorreligiosa  
em uma cidade  
da Amazônia\*

## La música en el proceso

de formación de la  
identidad afrorreligiosa  
en una ciudad de la  
Amazonia

**Reginaldo Conceição da Silva\*\***

Universidade do Estado do Amazonas, Brasil

DOI: <http://dx.doi.org/cl.23.2016.5>

\* Texto produzido a partir da dissertação de mestrado, “Na gira Umbanda”: Exercício etnográfico sobre expressões de afrorreligiosidade na “fronteira” e no Terreiro da Cabocla Jurema em Tabatinga, Amazonas. Sobretudo o capítulo três que com título original de “Exercício Etnográfico de um ritual da umbanda na construção da identidade dos povos de comunidades tradicionais – terreiro”.

\*\* Professor Assistente da Universidade do Estado do Amazonas. Correo electrónico: [reginho.obi@hotmail.com](mailto:reginho.obi@hotmail.com)



Recibido: 17 de julio de 2015 \* Aprobado: 1 de octubre de 2015

**Resumo**

A música dentro dos Cultos aos Orixás e Encantados sempre foi um veículo de comunicação entre os mundos físico e espiritual. O objetivo é apresentar A música no Processo de formação da identidade afroreligiosa em uma cidade da Amazônia. O método de estudo foi o Fenomenológico e o Etnográfico. Realizado no Terreiro de Umbanda da Cabocla Jurema. Os dados da pesquisa foram tratados de forma qualitativa e apresentados de forma descritiva. Os resultados nos levam a acreditar que os processos de iniciação e desenvolvimento espiritual dos filhos de santo são acionados pela musicalidade.

**Palavras-chave**

Música afroreligiosa, Formação da Identidade, Umbanda, Amazônia.

**Resumen**

La música dentro de los Cultos a Ori-shas y a Encantados siempre ha sido un vehículo de comunicación entre los mundos físico y espiritual. El objetivo de este ensayo es dar a conocer la música en el proceso de formación de la identidad afroreligiosa en una ciudad de la Amazonia. El método de estudio fue el fenomenológico y etnográfico. Realizado en el Terreiro de Umbanda Caboclo Jurema. Los datos de la encuesta fueron tratados de manera cualitativa y presentados de forma descriptiva. Los resultados nos llevan a creer que los procesos de iniciación y el desarrollo espiritual de los fieles son provocados por la musicalidad.

**Palabras clave**

Música afroreligiosa, Formación de la identidad, Umbanda, Amazonia.

## Introdução

A festa gera a concretização e efetivamente sensorial de uma determinada identidade que é dada pelo compartilhamento do símbolo que é comemorado e que, portanto, se inscreve na memória coletiva como um afeto coletivo, com a junção das expectativas individuais, como um ponto em comum que define a unidade dos participantes. (Araújo e Haesbaert, 2007, p. 73)

A descrição e análise deste ensaio teve como base o olhar sob uma Gira de Umbanda em uma comunidade religiosa - o terreiro da Mãe Lúcia, então com uso compartilhado como o Pai Jairo - seu processo de construção da identidade de “povo de comunidade tradicional de terreiro” que, acionada pela comemoração litúrgica e por meio deste a festa como ritual de iniciação e permanência na Umbanda.

A realização do exercício etnográfico, abordando esta temática, propicia um olhar diferenciado, dentro das especificidades ritualísticas acompanhadas. Embora a abordagem seja em momentos festivos, a apresentação do estudo faz alusão ao olhar externo, se observado, sob vários ângulos, o modo de vida de quem faz da Umbanda um processo de autoconstrução identitária, incluímos aí as diversas expressões musicais.

A escolha por estudar os afroreligiosos da Umbanda em momento das “Giras”<sup>1</sup>, me faz reportar a Michael Meslin (2014) que afirma:

A insistência no papel do sujeito individual na experiência religiosa, por mais justificada que seja não pode dispensar-nos de procurar compreender o sentido das ações coletivas pelas quais o homem tenta experimentar o divino entrando em relação com ele. (p. 153)

Desse modo, compreender as estruturas pormenorizadas que cercam a dicotomia tempo-espço, nos conduzem a tentar uma observação em profundidade e em momentos de festividade. A festividade é para Cox (1974), citada por Castro (2012) como sendo:

---

1 Alusão ao movimento circular que é realizado em sentido anti-horário, durante as danças rituais, no interior dos terreiros.

Um período de tempo reservado para a expressão plena do sentimento. Consiste dum irredutível elemento de prodigalidade, dum viver intensamente. [...]. Sendo a festividade uma coisa que se faz por sua própria causa, propicia-nos breves férias das tarefas diárias, e uma alternância sem a qual seria insuportável a vida. (p.41)

O método adotado para a realização da pesquisa, como apontado anteriormente, foi o etnográfico. A observação foi realizada nas Giras de Caboclo, ocorridas ao longo dos anos de 2014 e 2015. Os registros, além das descrições, foram feitos com a gravação de vídeo, registro fotográfico e conversas informais com Filhos de Santo, previamente autorizados pelo sacerdote, Pai Jairo e pela sacerdotisa Mãe Lúcia e demais membros do Terreiro.

Para este artigo, o recorte temporal se fez dado o nascimento de dois caboclos, momento que este diferencial possibilitou a ampliação do “olhar” para a importância da música em momentos de intensa alegria para a comunidade e, sobretudo, para o fiel. Opto, neste caso, em descrever o ritual observado, mantendo assim a essência das experiências vividas.

No dia 28 de março de 2015, por volta das dezoito horas, recebo a seguinte mensagem por celular: “Hoje tem Gira para Caboclo na Mãe Lúcia, 18h30min. Não falte”. De pronto, checo meus equipamentos de campo e me desloco para o Terreiro. Cheguei sob uma fina chuva, de imediato cumprimento alguns Filhos de Santo que se encontrava na rua. Não escutei o som do tambor, mas olhando para dentro do terreiro, outros Filhos de Santos, já arrumados, aguardavam o início da cerimônia festiva.

O Pai Jairo inicia da cerimônia, após dez minutos de espera. Toca uma pequena sineta de bronze, cujo som fino, convidava quem estava longe. Aos poucos uma rápida agitação dos Filhos de Santo para terminar de se vestirem dentro da casa de Mãe Lúcia. Outros, porém se posicionaram, em fila na frente da porta do Terreiro. Por meio de uma rápida contagem, cerca de 40 pessoas entre dançantes da Gira e visitantes, estavam presentes naquela noite.

Os Filhos de Santo se posicionam em três fileiras contendo sete pessoas em cada uma. Mãe Lúcia já se encontra sentada numa poltrona, descalça e a espera da entrada dos médiuns. A maioria desses vestidos com roupas brancas ou claras. Colares, também chamados de guias no pescoço, completavam as indumentárias

que fazem a ligação entre o mundo cosmológico e o físico. As cores e quantidades diferenciavam a idade iniciática dos dançantes e sua relação com as entidades.

Pai Jairo inicia a cerimônia festiva convidando a todos a rezar o Pai Nosso e a Ave Maria, que é seguida em coro pelos médiuns e visitantes. Vê-se que todos abaixam a cabeça, enquanto estendem as mãos para o alto. A estrutura litúrgica católica faz abrir a expressividade da integração de credos, mesmo que aparentemente limitada, mas que faz os praticantes da Umbanda deixe o “mundo profano” e adentrem ao “mundo sagrado”.

Desse modo afirmo que as orações entoadas, constituem a “fronteira” simbólica de “mundos” religiosos, ao mesmo tempo em que prepara os corpos dos médiuns para distintos níveis de energia espiritual. A “consciência religiosa”, do ponto de vista transcendental, se faz presente, no processo de formação da identidade afrorreligiosa da qual os participantes na aliança de credos mantida na Umbanda.

Desse modo, é inexistente a negativa da superioridade dos credos na formação do Umbandista. Os emblemas da cosmovisão católica como imagens, cruz, terço e, sobretudo, as orações, ocupam posicionamentos de destaque na liturgia da Umbanda, seja na sua abertura, seja durante curas ou ainda nas cantigas destinadas aos Orixás e Encantados.

A conjuntura sincrética alimenta a formação da identidade afrorreligiosa pela prática e esta se faz em momentos de Gira, faz da permissibilidade aliada da redução das resistências mais acirradas que o jovem possa vir a ter no instante da sua entrada no culto.

### **Cânticos em louvor aos Orixás**

Toca-se a sineta pelo sacerdote e inicia a primeira cantiga para Ogún, orixá da guerra.

#### **I**

*Ogún já venceu, já venceu, já venceu!*  
*Ogún vem de Umbanda que na Umbanda é Deus.*  
*Ogún já venceu, já venceu, já venceu!*  
*Ele vem beirando o rio, ele vem beirando o mar.*  
*Ele vem beirando o rio, ele vem beirando o mar.*  
*Ogún já venceu, já venceu, já venceu!*

*Ogún vem de Umbanda que na Umbanda é Deus.  
 Ogún já venceu, já venceu, já venceu!  
 Ogún vem de Umbanda que na Umbanda é Deus.  
 Ele vem beirando o rio, ele vem beirando o mar.  
 Ele vem beirando o rio, ele vem beirando o mar.<sup>2</sup>*

Ao término da cantiga todos aplaudem e alguns se abaixam e tocam no chão e após isso põem as mãos na testa rapidamente como se estivessem se benzendo. Em seguida começam a balançar seus corpos de um lado para o outro novamente e aplaudindo cantam:

## II

*Ogún quem manda é Zambi<sup>3</sup>  
 Ogún quem manda é Zambi.  
 Corre, corre toda gira pra salvar filhos de Umbanda.  
 Ele vai girar, ele vai girar, na linha de Umbanda ele vai girar!  
 Ele vai girar, ele vai girar, na linha de Umbanda ele vai girar!*

A sequência oro-gestual são acionadas para compor a narrativa musical destinada a Ogún, com o bater palmas e balanço do corpo, em distintos movimentos circular.

## III

*Ogún já usou perneira, Ogún já usou boné!  
 Ogún já foi capitão, Ogún já foi coronel!  
 Ogún já usou perneira, Ogún já usou boné!  
 Ogún já foi capitão, Ogún já foi coronel!  
 Ogún já usou perneira, Ogún já usou boné!  
 Ogún já foi capitão, Ogún já foi coronel!  
 Ogún já usou perneira, Ogún já usou boné!  
 Ogún já foi capitão, Ogún já foi coronel!*

2 Nota-se a diversidade de ambientes vinculados a passagem de Ogún. As representações do Rio e ou do Mar, pode parecer distante para o leitor familiarizado com a cosmovisão de que o ambiente deste Orixá seja a estrada, sobretudo a de ferro ou linha de trem. No cantar a Umbanda, eis mais uma variação e assimilação geográfica que os praticantes do culto, no contexto desta pesquisa possuem sem, contudo, afirmar que seja algo ritualístico das demais variantes da Umbanda praticadas no interior dos municípios brasileiros.

3 Entidade Suprema equivale ao Deus do católico. Observamos aqui que no sentido da superioridade mística, Ogún é louvado em situação posicional abaixo de Deus na primeira cantiga e de Zambi na segunda.

Pai Jairo, saudando Oxalá, continua: “Salve Oxalá!” e os presentes respondem: “Êpa Baba!”.

Ao ouvir a saudação me indago acerca da sequência ritual de minha prática religiosa. Surge em minha frente uma “encruzilhada” por sair de uma pseudo zona de conforto da vivência afroreligiosa. Minha reação foi automática quando me dou conta a cantiga já estava por terminar, de pronto, volto a acompanhar a sequência ritual do empreendida pelos agentes sociais, ciente de que não poderia ultrapassar a “fronteira” do objeto de pesquisa que é a Festa em sí, no contexto de formação da identidade afroreligiosa. A sineta é badalada e uma cantiga é entoada.

## I

*Quando Oxalá cercou sua banca.  
 Senhor Ogún tomou conta do Congá  
 Ele olha o destino pra você!  
 Não deixa os seus filhos sofrer!  
 Ele olha o destino pra você.  
 Não deixa os seus filhos sofrer!  
 Quando Oxalá cercou sua banca.  
 Senhor Ogún tomou conta do Congá  
 Quando Oxalá cercou sua banca.  
 Senhor Ogún tomou conta do Congá  
 Ele olha o destino pra você!  
 Ele olha o destino pra você.  
 Não deixa os seus filhos sofrer!*

## II

*Pombinho branco é pombinho de Oxalá.  
 O pombo veio pousar nesse Congá.  
 O pombo veio pousar nesse Congá.  
 Foi no jardim das oliveiras, no jardim das oliveiras,  
 Que eu vi o pombinho voar.  
 Voou, voou, e tornou a voar.  
 É a mensagem divina de Oxalá.  
 Voou, voou, e tornou a voar.  
 É a mensagem divina de Oxalá.*

Novamente a sineta é badalada e mais um cântico é iniciado, mas dessa vez já com o acompanhamento do som do tambor. A *Gira* continua com sua alternância

de movimentos ora no sentido de vai e vem, outrora apenas movimentavam os ombros para direita e para esquerda. A dança assume um dos componentes religiosos que propicia o transe e deste a entrega corpórea às entidades.

Pai Jairo saúda: “Salve Oxóssi!”, os demais acompanham “Òkèàró!”, ao som das palmas, alguns Filhos de Santo, tocam o chão com a cabeça e voltam aos seus lugares de origem.

## I

*Oxóssi é Oxóssi é, Oxóssi é a luz nos alumia.*

*Oxóssi é Oxóssi é, Oxóssi é a luz nos alumia.*

*Ai, ai Oxóssi, ai, ai meu pai Oxóssi.*

*Oxóssi é a luz nos alumia.*

*Ai, ai Oxóssi, ai, ai meu pai Oxóssi.*

*Oxóssi é a luz nos alumia.*

*Oxóssi é, Oxóssi é, Oxóssi é a luz nos alumia.*

*Oxóssi é, Oxóssi é, Oxóssi é a luz nos alumia.*

*Ai, ai Oxóssi, ai, ai meu pai Oxóssi.*

*Oxóssi é a luz nos alumia.*

*Ai, ai Oxóssi, ai, ai meu pai Oxóssi.*

*Oxóssi é a luz nos alumia.*

O cântico ao Orixá caçador, aquele que fornece alimento e vive na mata, expressa uma ritualística oro-gestual do qual o corpo é, mais uma vez, acionado.

## II

*Papai Oxóssi nasceu na Jurema e mamãe Oxum acabou de criar.*

*Papai Oxóssi nasceu na Jurema e mamãe Oxum acabou de criar.*

*Mas ele é o rei caçador, ele é o filho da índia, da cobra coral.*

*Mas ele é o rei caçador, ele é o filho da índia, da cobra coral.*

*Papai Oxóssi nasceu na Jurema e mamãe Oxum acabou de criar.*

*Papai Oxóssi nasceu na Jurema e mamãe Oxum acabou de criar.*

*Mas ele é o rei caçador, ele é o filho da índia, da cobra coral.*

*Mas ele é o rei caçador, ele é o filho da índia, da cobra coral.*

O segundo cântico dedicado a Oxóssi faz referência a Jurema<sup>4</sup>, planta que dá ori-

4 Jurema também tem um culto específico no Norte e no Nordeste brasileiro. É um culto com rituais próprios, que em partes, se aproxima da Umbanda.



gem a uma bebida fermentada e a uma das entidades cabocla. Aqui para os Filhos de Santo, reforça a representação da Cabocla Jurema, Mãe de coroa<sup>5</sup> de Mãe Lúcia e mentora religiosa do terreiro. Após a cantiga, o toque continua sem que haja movimentos de transe. Por outro lado, o culto à Jurema, de tradição indígena, fica envolvido ao culto de Pajelança<sup>6</sup>, distante das atuais práticas afro-brasileira das cidades fronteiriças.

Após o badalar da sineta, escuto de fora do Terreiro à saudação “Salve Xangô!”, clama Pai Jairo, em seguida os Filhos Respondem: “Kôkabcicile”. A reverência agora é dedicada ao Orixá Xangô. Seus filhos se ajoelham e encostam suas testas no chão, um gesto de respeito ao Orixá, tido como patrono da justiça. Um novo cântico é entoado.

## I

*A minha canção tem um leque de pena,  
Para abanar o meu tambor.*

*A minha canção tem um leque de pena,  
Para abanar o eu tambor.*

*A minha canção vou entoar que eu quero ver meu pai Xangô.  
E a Iansã era cheia de pena, eu quero ver meu ai Xangô.*

## II

*Eu vi as pedras rolarem por debaixo do tambor  
e de repente parou.*

*Meu pai Xangô disse aos seus filhos:  
Guarde sempre saltitando. Salve a Xangô!*

*Eu vi as pedras rolarem por debaixo do tambor  
e de repente parou.*

*Ueu, ueu, ueu. Caô!*

*Ueu, ueu, ueu. Caô!*

*Eu vi as pedras rolarem por debaixo do tambor  
E derrepente parou.*

5 Expressão usada no terreiro para como referência a entidade que exerce maior influência sobre o filho. No contexto masculino, a expressão usada é “Pai de Coroa”. Os termos são empregados também para os Mestres ou Exús quando estes são a entidade principal.

6 Recomenda-se a leitura dos depoimentos do Pai Luiz Tayandô, Pai Ferenan, do Ismael Tavares, onde relatam, na obra “cartografia social dos afrorreligiosos em Belém do Pará” suas trajetórias na Pajelança em Belém. Por meio destes, elementos de formação da religiosidade ameríndia se mesclam ao processo que deu origem a formação da Umbanda “amazônica”. Vide referência em Valle (2012).

*Meu pai Xangô disse aos seus filhos:  
 Guarde sempre saltitando. Salve a Xangô!  
 Ueu, ueu, ueu. Caô!  
 Ueu, ueu, ueu. Caô!*

Os atos oro-gestuais dessa cantiga se destoa das demais. A todo refrão os dançantes colocam os dedos na testa e depois erguem as mãos para o ar, do qual é acompanhado pelo ato de erguer a cabeça.

Após aplausos, iniciam a louvação á deusa da água doce, Oxum. Dessa vez, um Filho de Santo puxa a saudação inicial “Salve Oxum!”, em coro, ouve-se a resposta ao mesmo tempo em que o *abatazeiro*, faz rápidas batidas no tambor, “Ora yéyé ó!”.

## I

*Ô mamãe Oxum olha tua casa,  
 são os seus filhos que moram lá.  
 Ela é a coroa de Oxalá.  
 Ela é a coroa de Iemanjá.  
 Ela é a coroa de Oxalá.  
 Ela é a coroa de Iemanjá.  
 Ô mamãe Oxum olha tua casa,  
 São os seus filhos que moram lá.  
 Ela é a coroa de Oxalá.  
 Ela é a coroa de Iemanjá.  
 Ela é a coroa de Oxalá.  
 Ela é a coroa de Iemanjá.*

## II

*Eu vi mamãe Oxum na cachoeira.  
 Sentada na beira de um rio.  
 Eu vi mamãe Oxum na cachoeira.  
 Sentada na beira de um rio.  
 Colhendo lírio, lírio é, colhendo lírio, lírio a.  
 Colhendo lírio pra enfeitar o seu congá.  
 Colhendo lírio, lírio é, colhendo lírio, lírio a.  
 Colhendo lírio pra enfeitar o seu congá.*

Termina mais uma sequência de cânticos e novamente a sineta é agitada. A partir desse momento os Filhos de Santo formam um círculo e passam a dançar e cantar

novamente girando em sentido anti-horário e com o acompanhamento do som do tambor.

### I

*Quem era as duas ou três ventarolas,  
Eram duas ou três parolas que voavam sobre o mar.  
Quem era as duas ou três parolas,  
Eram duas ou três parolas que voavam sobre o mar.  
Uma era Iansã, Êpa Hey  
E a outra era Iemanjá, Ôdo Iyá.  
Uma era Iansã, Êpa Hey  
E a outra era Iemanjá, ô doce Iyá.*

### II

*Iansã tem um leque de pena para abanar o meu grande calor.  
Iansã tem um leque de pena para abanar o meu grande calor.  
Iansã mora nas pedreiras. Eu quero ver, meu pai Xangô!  
Iansã mora nas pedreiras. Eu quero ver, meu pai Xangô!  
E a Iansã era cheia de pena, eu quero ver, meu ai Xangô.*

Findada as cantigas de Iansã, inicia a homenagem para Iemanjá, após a saudação Ôdo Iyá, iniciada pelo Pai de Santo e respondida pelos Filhos, “Ôdo Iyá!”.

### I

*Salve a Umbanda! Salve a todos os Orixás!  
Eu fui na praia para ver o balanço do mar.  
Eu fui na praia para ver o balanço do mar.  
Eu vi seu retrato na areia.  
Ô minha linda sereia, comecei a chorar.  
Eu vi seu retrato na areia.  
Ô minha linda sereia, comecei a chorar.  
Ô Janaína vem ver, ô Janaína vem cá!  
Receber essas flores que eu vim ofertar.  
Ô Janaína vem ver, ô Janaína vem cá!  
Receber essas flores que eu vim ofertar.*

### II

*Vamos saudar Iemanjá, que ela é a rainha do mar!  
Vamos saudar Iemanjá, que ela é a rainha do mar!  
Auê, auê, auê. Ô mamãe Tarauáca segura essa pipa que eu quero ver!  
Auê, auê, auê. Ô mamãe Tarauáca segura essa pipa que eu quero ver!*

Estas cantigas marcam a expressividade Afro-brasileira dentro da Umbanda no Terreiro da Mãe Lúcia. O repertório varia entre cinco a sete cantigas por Orixá, sem, no entanto seguir uma sequência que para mim, seria habitual, iniciando por *Exú, Ogún, Oxóssi, Ossain, Logum, Obaluaiê* até chegar a Oxalá. Neste caso, a vivência e o conhecimento dos Sacerdotes desta casa, entoam o cântico que conhecem.

Nas cantigas também percebemos a relação plural do ritual festivo. Desse modo, nas músicas dedicadas a Oxalá, temos a presença de Ogún, nas de Xangô temos Iansã, nas de Oxóssi temos a presença de Oxum.

A sequência ritual aqui apresentada, se olharmos de maneira encadeada, temos: a música ritual, elemento que compõe a oralidade; os gestos corpóreos - palmas e danças que reforçam a gestualidade, somadas às roupas e as guias que compõem o elemento visual do povo de terreiro. Tudo isto assume sentido e significado pela concepção religiosa do afrorreligioso em exercício, neste caso festivo, na casa de Axé, ao qual sua identidade mítica esta por ser formada.

**Que venham os caboclos: “Você que ver esta gira ficar boa? É só cantar e bater palmas que a gira fica boa”**

Todos dançam e giram um próximo ao outro, o espaço do Terreiro parece não ser suficiente para abrigar os dançantes e os visitantes. Ao som das palmas, os cânticos recebem um reforço energético que envolve os presentes, passando a participar com as palmas da mão e olhos atentos aos primeiros sintomas de transe. A *gira* para caboclos ganha novas vibrações. Com isso se aproxima o terceiro momento do ritual festivo, os cânticos<sup>7</sup> estavam levemente mais animados.

**I**

*Eu quero ver quem vem,*

*Eu quero ver quem é.*

*Eu quero ver quem vem,*

*Eu quero ver quem é.*

*Eu quero ver caboclo bom é no balanço da maré.*

*Eu quero ver caboclo bom é no balanço da maré.*

<sup>7</sup> As cantigas serão apresentadas. Opto por não fazer uma análise do que cantam em virtude de manter o sentido do que presenciei e pela natureza deste trabalho. No entanto em um trabalho futuro estas cantigas poderão fazer parte de um estudo mais pormenorizado, sobretudo pela pouca familiaridade com a Umbanda.

*Eu quero ver quem vem,  
 Eu quero ver quem é.  
 Eu quero ver quem vem,  
 Eu quero ver quem é.  
 Eu quero ver caboclo bom é no balanço da maré.  
 Eu quero ver caboclo bom é no balanço da maré.  
 Eu quero ver quem vem,  
 Eu quero ver quem é.  
 Eu quero ver quem vem,  
 Eu quero ver quem é.  
 Eu quero ver caboclo bom é no balanço da maré.  
 Eu quero ver caboclo bom é no balanço da maré.*

Ao iniciar a canção acima as primeiras entidades passam a vir para fazer parte do terreiro. As entidades vêm no corpo de seus “filhos”, também chamados de “cavalos” ou ainda “aparelho”. Este cântico faz o terreiro ficar mais agitado. Aos poucos se vê os primeiros estágios de transe. Uns dão pequenos pulos, outros se embalam de um lado pra outro, e outros tentam “prender” a vinda da entidade.

Após a incorporação as entidades passam a chamar as novas entidades para a festa. Assim que a entidade toma posse do corpo dos Filhos de Santo dos adeptos na roda que não estão incorporadas aos seus corpos retiram os lenços que cobrem a cabeça das entidades para que elas dessa forma possam se firmar, enquanto cantam:

## II

*Ô minha mãe Iemanjá, vem saudar guerreiro.  
 O pai tambor e o povo de Umbanda chegou.  
 Ô minha mãe Iemanjá, vem saudar guerreiro.  
 O pai tambor e o povo de Umbanda chegou.  
 E abalou, e abalou e abalou,  
 E abalou todo o povo de Nagô.  
 E abalou, e abalou e abalou,  
 E abalou todo o povo de Nagô.  
 Ô minha mãe Iemanjá, vem saudar guerreiro.  
 O pai tambor e o povo de Umbanda chegou.  
 Ô minha mãe Iemanjá, vem saudar guerreiro.  
 O pai tambor e o povo de Umbanda chegou.  
 E abalou, e abalou e abalou,*

*E abalou todo o povo de Nagô.  
E abalou, e abalou e abalou,  
E abalou todo o povo de Nagô.*

Ao entoar esta cantiga, outros Filhos de Santo entram em transe. A meta é fazer vir Caboclo para festa, girando, dançam para celebrar a vida. As entidades passam a cumprimentarem-se umas com as outras encostando os seus ombros uns nos dos outros e passam também a cumprimentar as pessoas que estão na roda e em volta dela.

### III

*Vida de caboclo é samambaia, é samambaia é samambaia!  
Vida de caboclo é samambaia, é samambaia é samambaia!  
Saia caboclo, não me atrapalha,  
Saia do meio da samambaia!  
Saia caboclo, não me atrapalha,  
Saia do meio da samambaia!  
Vida de caboclo é samambaia, é samambaia é samambaia!  
Vida de caboclo é samambaia, é samambaia é samambaia!  
Saia caboclo não me atrapalha,  
Saia do meio da samambaia!  
Saia caboclo não me atrapalha,  
Saia do meio da samambaia!*

Eles aplaudem mais uma canção entoada. Ainda faltava Caboclo chegar. Aqueles que já se encontrava no terreiro, ajudavam na cantoria. Outros pediam ajuda a os presentes para ir trocar as roupas. A gira continuava em sentido anti-horário. E a cantoria continuava:

### IV

*Quem tem sangue de caboclo, agora que eu quero ver.  
Quem tem sangue de caboclo, agora que eu quero ver.  
Saravá Ogún ia, saravá Ogún Megê.  
Saravá Ogún ia, saravá Ogún Megê.  
Quem tem sangue de caboclo, agora que eu quero ver.  
Quem tem sangue de caboclo, agora que eu quero ver.  
Saravá Ogún ia, saravá Ogún Megê.  
Saravá Ogún ia, saravá Ogún Megê.*

## V

*Se seu pai é Caboclo eu quero ver balancear.*  
*Se seu pai é Caboclo eu quero ver balancear.*  
*Ô balanceia Caboclo neste lugar!*  
*Ô balanceia Caboclo neste lugar!*  
*Se seu pai é Caboclo eu quero ver balancear.*  
*Se seu pai é Caboclo eu quero ver balancear.*  
*Ô balanceia Caboclo neste lugar!*  
*Ô balanceia Caboclo neste lugar!*  
*Ô chama todo mundo para passear.*  
*Ô chama todo mundo para passear.*  
*Passar, passear, passear com o balanço do mar.*  
*Passar, passear, passear com o balanço do mar.*  
*Ô chama todo mundo para passear.*  
*Ô chama todo mundo para passear.*  
*Passar, passear, passear com o balanço do mar.*  
*Passar, passear, passear com o balanço do mar.*  
*Ô chama Seu Marinheiro para passear.*  
*Ô chama Seu Marinheiro para passear.*  
*Passar, passear, passear com o balanço do mar.*  
*Passar, passear, passear com o balanço do mar.*  
*Ô chama seu Zé Malandro para passear.*  
*Ô chama seu Zé Malandro para passear.*  
*Passar, passear, passear com o balanço do mar.*  
*Passar, passear, passear com o balanço do mar.*  
*Ô chama seu Zé Mineiro para passear.*  
*Ô chama seu Zé Mineiro para passear.*  
*Passar, passear, passear com o balanço do mar.*  
*Passar, passear, passear com o balanço do mar.*  
*Ô chama seu Zé Pelintra para passear.*  
*Ô chama seu Zé Pelintra para passear.*  
*Passar, passear, passear com o balanço do mar.*  
*Passar, passear, passear com o balanço do mar.*  
*Ô chama seu Zé Raimundo para passear.*  
*Ô chama seu Zé Raimundo para passear.*  
*Passar, passear, passear com o balanço do mar.*  
*Passar, passear, passear com o balanço do mar.*  
*Ô chama Joana Gunça para passear.*  
*Ô chama Joana Gunça para passear.*  
*Passar, passear, passear com o balanço do mar.*  
*Passar, passear, passear com o balanço do mar.*

A sequência ritual entoada nesta cantiga é um convite às novas incorporações. Observamos mais eloquência nos transe daqueles médiuns que então não respondia aos apelos cantados anteriormente.

## VI

*Entrou na mata sem pedir licença,  
E a cabocla Jurema não lhe deu agô.  
A mata virgem também tem seus Orixás,  
Chama dona Jurema que ela é chefe de Congá!  
A mata virgem também tem seus Orixás,  
Chama dona Jurema que ela é chefe de Congá!*

## VII

*Ô deixa girar, ô deixa girar, é assim que a macumba gira.  
Ô deixa girar, por cima de pau e pedra.  
Ô deixa girar, ô deixa girar, é assim que a macumba gira.  
Ô deixa girar, por cima de pau e pedra.  
Ô deixa girar, ô deixa girar, é assim que a macumba gira.  
Ô deixa girar, por cima de pau e pedra.  
Ô deixa girar, ô deixa girar, é assim que a macumba gira.  
Ô deixa girar, por cima de pau e pedra.*

## VIII

*Caboclo não tem caminho para caminhar.  
Caboclo não tem caminho para caminhar.  
Caminha por cima das folhas,  
por baixo das folhas, em qualquer lugar.  
Caminha por cima das folhas,  
por baixo das folhas, em qualquer lugar. O quê caboclo?*

## IX

*Caboclo não tem caminho para caminhar.  
Caboclo não tem caminho para caminhar.  
Caminha por cima das folhas,  
por baixo das folhas, em qualquer lugar.  
Caminha por cima das folhas,  
por baixo das folhas, em qualquer lugar.  
O quê caboclo!!!*



Percebo que estas cantigas possuíam um caráter mais coletivo da Festa. Varias Entidades já estavam devidamente paramentadas com cocá, chapéus, cuia em mãos, algumas com fios e “espada” cruzada sob o ombro.

Observo que dois jovens, apesar de tanta invocação e auxílio das entidades, ainda não firmava o transe. Sua identidade afroreligiosa até então não estava concluída. Faltava-lhe “ser tomado” pelas Entidades. A religião cuja manifestação mediúnica, por meio do transe, se faz importante, e seus protetores são incorporado ao nome civil. É, por esta premissa, que Jairo se torna “Jairo de Oyá”, Joana se torna “Joana de Obaluaiê” e Pedro de “Seu Pena Branca”, algo que acontece, nesta casa, após a ocorrência do transe.

### **Nascimento de um Caboclo**

Para os participantes da Umbanda, o momento especial é quando se comemora o nascimento de uma nova Entidade. Os Caboclos indígenas, Erês, Exús, Marinheiros, Baianos e ou Léguas, podem ser conhecidos, porém os nomes pelos quais estas Entidades são identificadas e cantando que se apresentam em público. Neste momento, que puxam seu ponto. Puxar o ponto significa entoar uma cantiga e por meio desta, dizer quem é. A partir desse momento a entidade pode fazer uso de bebidas, cigarros, usar uma espada<sup>8</sup> e conversar livremente com os visitantes.

Os jovens Cristiano e “Fred” está há pouco tempo no Terreiro do qual são Filhos de Santo de Pai Jairo. Os Caboclos já haviam incorporado faz algum tempo, mas não falavam, não bebiam e não fumavam. Volta e meia davam fortes tapas no chão e batiam fortemente no peito, e fazia com os dedos gesto semelhante a uma lança, o que já indicava se tratar de um caboclo índio.

É comum entre os praticantes da Umbanda “celebrar aniversário” das Entidades de cabeça dos *Filhos de Santo*. Por esta razão, o “nascimento” de um Caboclo, bem como das demais s ser algo bom para a comunidade religiosa. Aciono Van Gennep (2011), em “Os ritos de passagem”, quando aponta o “rito de agregação” que atende a uma sequência cerimonial (a manifestação gestual do Caboclo, a condução ao Tambor, a condução pela Entidade “superior” e culmina com a apresentação por meio de uma cantiga da Entidade a ser agregada à Comunidade religiosa).

---

8 Pedaco de tecido retangular do qual se usa atravessando o corpo do médium quando incorporado.

Neste caso, o Caboclo afirma ser este Terreiro que ele escolheu para trabalhar e contribuir no desenvolvimento da religião ao qual seu filho, também chamado de cavalo ou aparelho, terá seu processo de formação da identidade afrorreligiosa desenvolvido.



*Figura 1. O nascimento do Caboclo Pena Verde e Urubatã das Matas.  
Fonte: Pesquisa de campo no terreiro da Mãe Lúcia, Dezembro de 2014*



*Figura 2. A Corte para o Caboclo Pena Verde e Urubatã das Matas.  
Fonte: Pesquisa de campo no terreiro da Mãe Lúcia, Dezembro de 2014*

Esperado agora que os jovens Cristiano (Pena Verde), natural de Tabatinga e João Frederico (Urubatã das Matas), natural de Bogotá na Colômbia, possam ter condições de comprar roupas e demais adereços para seu protetor. Segundo os

Irmãos de Santo dos jovens, ele só estava aguardando o dia que seu Caboclo se identificasse<sup>9</sup> para que assim ele pudesse comprar o cocá e uma espada.

A rapidez em que esta singela cerimônia acontece faz toda magia da Umbanda. O Terreiro, espaço expressões intertemporal, faz uma pequena pausa para ouvir o Caboclo. Na ocasião sentir entre os presentes que aguardavam um ponto novo, o que por si só já daria motivos de comentários e críticas, tão comuns nestes ambientes, mas o que se viu foi à participação na puxada do ponto e nas danças com o “recém-nascido” Caboclo.

Ao longo de dois anos acompanhando as atividades do terreiro, apenas presenciei o “nascimento” de dois caboclos, e o “aniversário” de oito, incluindo ai de Exú. Esse fato se faz porque o Pai Jairo realiza cerca de quatro tipos de gira:

- a) Gira de Desenvolvimento - é específica para os Filhos de Santo, consiste em chamar as entidades e internamente realizam consultas e outros trabalhos;
- b) Gira de Comemoração - é quando os Filhos de Santo solicitam ao Pai ou Mãe de Santo para fazer uma festa em homenagem a um dos seus Guias, ou “Pai e Mãe de coroa”;
- c) Gira de homenagem - destinada a louvar as Entidades da Umbanda. Esta Gira segue o “calendário” de celebração nacional dos credos de origem católica, afro-brasileiro e indígena, por exemplo: dia dos Pretos Velhos, dia das Crianças, dia de Santa Barbara dentre outros. E, por fim,
- d) Gira Cerimonial - são giras sem uma louvação específica, esta Gira se difere por ser mais corriqueira, cerca de duas a três vezes ao mês, sobretudo quando não há as outras. Por isto, é difícil ver o nascimento de uma entidade neste tipo de Gira. Vale ressaltar que esta Gira é uma “vitrine” de atração de novos adeptos, de novos clientes e Filhos, dada a sua constante celebração.

## **E os Caboclos se apresentam enquanto cantam**

Nesse momento uma entidade passa a puxar o canto. Ele se autodenomina Zé de Légua. Essa entidade dança na forma de balançar seu corpo de um lado pro outro, além de, a todo instante, dar voltas no sentido anti-horário no salão, de volta ao tocador do tambor, ele entoia a seguinte cantiga:

9 A partir desta situação, minha tese inicial se delinea no sentido de que a identidade afrorreligiosa, para os adeptos da Umbanda, começa, ao menos no aspectos cognitivo, tomar consistência ritual.

## I

*Eu vou dizer meu nome pra por me respeitarem.  
 Eu vou dizer meu nome pra por me respeitarem.  
 Eu me chamo Zé de Légua, filho de Boji Buá.  
 Eu me chamo Zé de Légua, filho de Bjgi Buá.  
 (com a participação de todos continua-se a cantiga)  
 Ele vai dizer seu pra poder o respeitarem.  
 Ele vai dizer seu pra poder o respeitarem.*

## II

*Fui pro baião da cidade e me convidaram pra morar.  
 Fui pro baião da cidade e me convidaram pra morar.  
 (com a participação de todos continua-se a cantiga)  
 Ele foi pro baião da cidade e te convidaram pra morar.  
 Ele foi pro baião da cidade e te convidaram pra morar.  
 Foi pra morar, pra morar, te convidaram pra morar.  
 Foi pra morar, pra morar, te convidaram pra morar.*

## III

*Se teu pai é do Codó, ele é Codoense.  
 Se teu pai é do Codó, ele é Codoense.  
 Ô salve a flor do Codó, ô salve a flor codoense.  
 Ô salve a flor do Codó, ô salve a flor codoense<sup>10</sup>.*

## IV

*Lá no mar tem um morro, lá no morro tem um mar.  
 Lá no mar tem um morro, lá no morro tem um mar.  
 Eu me chamo Zé de Légua, vim aqui pra saravá.  
 Eu me chamo Zé de Légua, vim aqui pra saravá.  
 Lá no mar tem um morro, lá no morro tem um mar.  
 Lá no mar tem um morro, lá no morro tem um mar.  
 Eu me chamo Zé de Légua, vim aqui pra saravá.  
 Eu me chamo Zé de Légua, vim aqui pra saravá.*

10 Esta é uma das cantigas mais entoadas pelas Entidades “Léguas” durante as Giras. Percebe-se que esta cantiga aciona a nostalgia destas entidades ao mesmo tempo em que suscita curiosidade dos médiuns acerca de “quem é como é a cidade de Codó”. O mesmo vale para os demais cânticos em que a Codó, enquanto cidade encantada é representada. Recomendo a leitura da obra: “Encantaria de Barba Soeira”: Codó, capital da magia negra?, de autoria da pesquisadora Mundicarmo Ferretti (2001).

## V

*Codó, Codó, Codó, Codó. Codó lá do Maranhão.  
 Codó, Codó, Codó, Codó. Codó lá do Maranhão.  
 Ô dê um salve a essa Casa Santa  
 Que chegou o rei do Légua lá do Maranhão.  
 Ô dê um salve a essa Casa Santa  
 Que chegou o rei do Légua lá do Maranhão.*

## VI

*Se meu pai é Légua, sou Légua também!  
 Se meu pai é Légua, sou Légua também!  
 E quem é filho de Légua, não tem medo de ninguém!  
 E quem é filho de Légua, não tem medo de ninguém!*

## VII

*Se seu pai é do Codó ele é Codoense.  
 Se seu pai é do Codó ele é Codoense.  
 Ô salve a flor do Codó, ô salve a flor codoense.  
 Ô salve a flor do Codó, ô salve a flor codoense.*

## VII

*Rei do Légua levou seu boi pra ilha do Maranhão.  
 Rei do Légua levou seu boi pra ilha do Maranhão.  
 Vai levar sua boiada lá pra mata do sertão.  
 Vai levar sua boiada lá pra mata do sertão.  
 Rei do Légua levou seu boi pra ilha do Maranhão.  
 Rei do Légua levou seu boi pra ilha do Maranhão.  
 Vai levar sua boiada lá pra mata do sertão.  
 Vai levar sua boiada lá pra mata do sertão.*

## VIII

*O seu Légua tem um chicote, um chicote na sua mão.  
 O seu Légua tem um chicote, um chicote na sua mão.  
 Que é pra bater nos inimigos e deixar eles no chão.  
 Que é pra bater nos inimigos e deixar eles no chão.  
 O seu Légua tem um chicote, um chicote na sua mão.  
 O seu Légua tem um chicote, um chicote na sua mão.  
 Que é pra bater nos inimigos e deixar eles no chão.  
 Que é pra bater nos inimigos e deixar eles no chão.*

Seu Zé de Légua canta sua origem. Codó, terra “da magia”, localizada no Maranhão. Seu transe é anunciado por passos semelhante a passos de uma pessoa embriagada. Assim ele também dança. Os Léguas são animados, brincalhões e ao mesmo tempo sérios quando estão em trabalho de consulta com charutos e dando passes em quem os procuram. Cantam também sua labuta no campo e contra mau feitores. No Terreiro são Entidades que impõem respeito e gostam de desafiar. Desde que não falte “marafó” (aguardente) e ou cerveja tomada em copos.

No fim da cantiga o Zé da Légua sai de frente do tambor, deixando-o livre para outras entidades puxar seu ponto e assim possibilitar a fluidez da festa. Acontece uma pequena pausa no terreiro e outra entidade se aproxima do tambor para puxar outra cantiga. Agora quem puxa o ponto é a Cabocla Jacira. Ela está com um cocá de pena na cabeça e com um vestido longo sobre seu corpo. Ela saúda as matas, as Entidades presentes no terreiro. Ela dança e canta com muito fervor e com a voz bem alta entoando a seguinte cantiga que depois é acompanhada pelo batuque do Tambor:

## I

*Entrei na mata [coberta] com metade folha,  
Saiu do remo com metade pena.  
E é ela, e é ela e é ela a cabocla mais querida.  
Entrei na mata com metade folha,  
Saiu do remo com metade pena.  
E é ela, e é ela e é ela a cabocla mais querida.  
Entrei na mata [coberta] com metade folha,  
Saiu do remo com metade pena.  
E é ela, e é ela e é ela a cabocla mais querida.*

## II

*Iêiêiê, iêiêiê ia.  
Iêiêiê, seu Cambira pisa de vagar.  
Se teu pai é caboclo, ela é filha de cabocla.  
Se seu pai sabe rezar, ela também é rezadora.  
Iêiêiê, iêiêiê ia.  
Iêiêiê, seu Cantira pisa de vagar.  
Iêiêiê, iêiêiê ia.  
Iêiêiê, seu Cantira pisa de vagar.  
Eu sou a cabocla Jacira, e eu vim lá da samambaia  
E o feitiço que ela faz só Deus do céu desmanchará.*

## III

*Salve São Benedito iêiê!*  
*Salve São Benedito iê a!*  
*Salve São Benedito iêiê!*  
*Salve São Benedito iê a!*  
*Salve São Benedito iêiê!*  
*Salve São Benedito iê a!*

A sequência festivo-ritual da *Gira* não é algo preestabelecida. Os feitos de cada Entidade são anunciados enquanto cantam. A festa continua pouco a pouco as entidades se revezam em frente ao *abatazeiro* e puxam suas cantigas. Chega à vez do seu Zé Malandro. Ele inicialmente saúda a todos do terreiro e entoia a seguinte cantiga que logo é acompanhada por todos:

## I

*Eu vim, mas não sou de brincadeira,*  
*vim aqui sacudindo a poeira.*  
*Eu vim, mas não sou de brincadeira,*  
*vim aqui sacudindo a poeira.*

## II

*Iêiêiê, eu não posso te esquecer.*  
*Zé Malandro meu amigo é você!*  
*Iêiêiê, eu não posso te esquecer.*  
*Zé Malandro meu amigo é você!*  
*Iêiêiê, eu não posso te esquecer.*  
*Zé Malandro meu amigo é você!*  
*Iêiêiê, eu não posso te esquecer.*  
*Zé Malandro meu amigo é você!*

## III

*Ei seu povo a policia vem ai!*  
*Ei seu povo a policia vem ai!*  
*Malandro que é malandro se esconde lá na figueira!*  
*Malandro que é malandro se esconde lá na figueira!*  
*Olha ele aí, olha ele aí, olha ele aí!*  
*Olha ele ai seu malandro. Olha ele aí!*  
*Ô dona Marta não quero nada.*  
*Entra na roda porque eu não quero nada.*

*Entra na roda porque eu não quero nada.  
E qualquer dia eu quebro ele, seu santo e seu caboclo,  
Mas trabalhara eu não vou!*

#### IV

*Trabalhar, trabalhar. Trabalhar pra quê?  
Se eu trabalhar eu vou morrer!  
Trabalhar, trabalhar. Trabalhar pra quê?  
Se eu trabalhar eu vou morrer!*

#### V

*Eu tava no muro como todo mundo, fumando bagulho e a polícia chegou.  
Joguei o bagulho pro lado sai na fumaça e ninguém me pegou.  
Houve tiroteio, houve confusão.  
Mas eu não fui pra roda. Não não!  
Houve tiroteio, houve confusão.  
Mas eu não fui pra roda do camburão.*

Percebemos que ele canta a “malandragem” carioca. Nas suas cantigas, ele alerta, aconselha, remonta sua trajetória ao som do Tambor. Ele canta a boemia, a alegria e a confusão. Galanteador, Seu Malandro passa a noite a tentar seduzir as Caboclas e as visitantes com elogios e cantadas. É comum ele vir também nas *Giras* dedicadas a Exú, trocando suas vestimentas habituais (chapéu e gorro) de branco e vermelho para preto e vermelho.

Termina a cantiga e uma nova entidade saúda a todos. Seu nome é Zé Raimundo, cujo mediú é um jovem militar conhecido por “Baby” Salve o tambor de hoje. Salve! Salve o Pai de Santo. Salve! Salve seu Zé Mineiro que é o dono da casa! Salve todos os caboclos! Salve a todos os *abatazeiros*! Salve eu! E salve a todos os visitantes!

Após as saudações entoa a seguinte cantiga com o acompanhamento da comunidade presente no terreiro:

#### I

*Eu fui bolando, bolando. Foi no banzeiro do mar.  
Eu fui bolando, bolando. Foi no banzeiro do mar.  
Papai bebeu o ano inteiro, mamãe vai ter que me dar.  
Papai bebeu o ano inteiro, mamãe vai ter que me dar. (bis 3 vezes)*



## II

*Eu tenho fama de ser bom cavaleiro.  
De ser um homem bom de galopar.  
Ele se chama Zé Raimundo, Zé Raimundo camarada.  
Ele se chama Zé Raimundo. Morador da beira da água.  
Ôôô Zé Raimundo chegou!  
Chegou pra vir pro tambor!  
Ôôô Zé Raimundo chegou!  
Chegou pra vir pro tambor!*

Em seguida Caboclo puxa outra cantiga que é acompanhada com o badalar do sino e o batuque do Tambor, que assume a expressão de um instrumento sonoro ritual, Ribeiro (1996, p.108), citando Vidossich (s.d, p.17), diz que os tambores,

[...] apresentam em suas oscilações, seu ecoar, seu rufo penetrante, seu retumbar dramático, uma sensibilidade e muitas sutilezas comparáveis às da voz humana. Considerados sagrados, veiculam a história oralmente transmitida. Incorporam-se ao artista, e seu lugar é tão importante na mensagem que, graças às línguas tonais, a música.

Do qual permite reviver, incorporado a vivacidade do mundo físico. Neste sentido, todas as demais dançam e cantam os pontos de Zé Raimundo, que continua:

## III

*Lá na pata do Codó, por de trás do pé de aroeira.  
Lá na pata do Codó, por de trás do pé de aroeira.  
Eu vim o mundo, eu vi a sombra passar,  
Era eu e Zé Raimundo que acaba de chegar.*

## IV

*Eu vim o mundo, eu vi a sombra passar,  
Era eu seu Zé Raimundo que acaba de chegar.  
Lá na pata do Cotó, por de trás do pé de aroeira.  
Lá na pata do Cotó, por de trás do pé de aroeira.  
Eu vim o mundo, eu vi a sombra passar,  
Era eu seu Zé Raimundo que acaba de chegar.*

Acontece uma pequena pausa. Todas as entidades e Filhos de Santos que estão participando da dança formam uma roda e então Zé Mineiro, caboclo que “divide a coroa” de Mãe Lúcia com a Cabocla Jurema, entoa a sua cantiga e é acompanhado pelo batuque do Tambor e por toda a comunidade presente.

### I

*Eu sou mineiro. Venho do Sertão de Minas.  
Por de trás daquela Serra, por de trás da Rosadina.  
Eu sou mineiro. Venho do Sertão de Minas.  
Por de trás daquela Serra, por de trás da Rosadina.*

### II

*Cadê minha corda de laçar meu boi?  
O meu boi fugiu, eu não sei pra onde foi.  
Cadê minha corda de laçar meu boi? (bis três vezes)*

### III

*Seu boiadeiro por aqui choveu.  
Seu boiadeiro por aqui choveu.  
Choveu e abarrotou. (bis três vezes)  
Choveu e abarrotou.  
Foi tanta água que seu boi nadou.*

Após breve pausa outra entidade puxa sua cantiga. Joana Gunça que está vestida com um vestido lilás, chapéu e em sua mão direita segura um leque. Ela saúda as pessoas presentes, pai Jairo e os caboclos presentes. Em seguinte ela entoa a seguinte cantiga:

### I

*Cantiga para Joana Gunça  
Eu estava em meu castelo. Pra que foram me chamar?  
Eu estava em meu castelo. Pra que foram me chamar?  
É ela, Joana Gunça! Foi ela, a flor do mar!*

### II

*Escrevi seu nome na areia. Senti saudades do meu Nagô.  
Escrevi seu nome na areia. Senti saudades do meu Nagô. (bis duas vezes)*

## III

*Mas ela é uma pedrinha miudinha.  
Tão pequenina nascida no pé de um dendê.  
Mas ela é uma pedrinha miudinha.  
Tão pequenina nascida no pé de um dendê.*

## IV

*Vim ver o mar, vim ver o mar, vim ver o mar.  
Eu sou jagunça lá nas águas do Pará.  
Vim ver o mar, vim ver o mar, vim ver o mar.  
Eu sou jagunça lá nas águas do Pará.*

## V

*Pisou na areia cabocla é. Pisou na areia cabocla é.  
Pisou na areia da beira mar.  
Pisou na areia cabocla é. Pisou na areia cabocla é.  
Pisou na areia da beira mar.*

Ela termina a cantiga e dá um salve a todos as pessoas presentes no terreiro. No fim da cantiga todas as entidades se saúdam e conversam com os Filhos de Santo presentes. Momento de descanso para o *abatazeiro*. Abaixo, registro diferentes momentos da festa que formam um mosaico de situações das quais os sentidos não dão conta em aprofundar no momento da observação.



*Figura 3. Entidades (Erê, Caboclos, Légua e Zé Malandro) na Gira. Terreiro da Cabocla Jurema.  
Fonte: Pesquisa de campo no terreiro da Mãe Lúcia, Dezembro de 2014*



*Figura 4. E os Caboclos saúdam o Tambor.*

*Fonte: Pesquisa de campo no terreiro da Mãe Lúcia, Dezembro de 2014*

Continuo a observação do cerimonial, agora atento aos diferentes transe dos novos Filhos de Santo, em estágio de iniciação. Tempos após, a líder e mentora do Terreiro, a Cabocla Jurema vem no templo e é aclamada pelos presentes. Puxa seus pontos, dança e cumprimenta as demais Entidades e pessoas que lhe aclamava.



*Figura 5. Caboclo em movimento: O transe na Umbanda.*

*Fonte: Pesquisa de campo no terreiro da Mãe Lúcia, Dezembro de 2014*



*Figura 6. Cabocla Jurema puxa seu ponto.*

*Fonte: Pesquisa de campo no terreiro da Mãe Lúcia, Dezembro de 2014*

A participação nas *Giras*, dentro deste contexto possibilitou compreender as comunicações por detrás das gestualidades que, inconscientemente, os médiuns do Terreiro da Mãe Lúcia e Filhos do Pai Jairo fazem quando estão em estágio de transe. De mesmo modo, está compreensão foi acionada por meio de conversas informais com os mesmos, pois os faz identificar algumas Entidades. É deste modo que os Filhos de Santo sabem quem está por vir no Pai, na Mãe ou nos irmãos de Axé.

Desta forma, a oro-gestualidade, articulação oral e gestual, das diversas entidades quando vem nas *Giras*, expressam uma identidade cujo transe revela ao menos para aqueles mais atentos, quem chegou para bailar. Confesso que não é uma tarefa de fácil resolução em decifrar os enigmas duma complexa cerimônia que envolve incontáveis e alguns inenarráveis saberes e praticas.

Nesse momento, ocorre a “manifestação do sagrado”, considerada por Mircea Eliade (2011, p.17), que afirma que isto é possível, pois se diferencia do profano, de tal modo, faz parte de uma experiência religiosa que “não pertence ao nosso mundo”, mas que pode se fazer presente aos nossos olhos durante as festas rituais onde se faça presente o sagrado e profano, e é esse mesmo tempo-espaço festivo das giras o que empreendi para construção do objeto de pesquisa.

Nesse sentido, sigo os caminhos de Eliade (2010, p.78), quando fala da periodicidade dos tempos festivos, para ele “o homem religioso torna-se contemporâneo dos deuses, na medida em que reatualiza o Tempo primordial no qual realizaram

suas obras divinas (...)” neste caso o Tempos festivos “são as reatualizações periódicas dos gestos divinos, numa palavra, as festas religiosas que voltam a ensinar aos homens a sacralidade do mundo”.

A “interface” a que me refiro também é inspirada em Eliade, sobretudo, nesta passagem:

Na festa reencontra-se plenamente a dimensão sagrada da vida, experimenta-se a santidade da existência humana como criação divina (...) nas festas, ao contrário, reencontra-se a dimensão sagrada da existência, ao se aprender novamente como os deuses ou os Antepassados míticos criaram o homem e lhe ensinaram os diversos comportamentos sociais e os trabalhos práticos. (Eliade, 2010, p.80)

Nesta perspectiva, Di Méo (2001), citado por Araújo e Haesbaert (2007, p.72), afirmam que “um dos significados da festa está no seu poder de mobilizar ou forçar as identidades no nível sócio-geográfico” e ainda reforçam: “seu significado profundo, suas manifestações, a liturgia de seu desenvolvimento, os discursos e os mitos a mantêm trabalhando de perto ou de longe a unidade e a identidade social”.

Acreditamos que, desse modo, as Giras da Umbanda se constituem e consolidam processos e situações que ora afirmam identidades, e outrora, ainda que no mesmo sentido da afirmação, forma identidades.

Nos momentos finais da festa, após longo intervalos, em que Entidades e Filhos de Santo descansam das danças e fazem consultas, são chamados para encerrar o tambor. Na ocasião em que é entoada a seguinte musica:

### I

*Libera a linha, encoste o brinquedo.*

*Libera a linha, encoste o brinquedo.*

*Não deixa passar mais ninguém, não deixa passar mais ninguém!*

*Libera a linha, encoste o brinquedo.*

*Libera a linha, encoste o brinquedo.*

*Não deixa passar mais ninguém, não deixa passar mais ninguém!*

*(bis três vezes)*



*Figura 7. Ritual de encerramento do Tambor*  
 Fonte: Pesquisa de campo no terreiro da Mãe Lúcia, Março de 2015

À medida que esta cantiga é entoada, as batidas do tambor, acompanhadas da oro-gestualidade, segue o ritmo de “abafamento” do som, já descrito no início da minha caminhada pelos Terreiros em Tabatinga, a esta altura a sensação de dever cumprido fica evidente entre os médiuns que logo se arrumam para sair, e assim retornam ao mundo profano.

### **Considerações finais**

Muitas vezes o termino do ritual festivo não representa o fim da festa em si. Alguns momentos as entidades ficam na área externa do Terreiro, “marafando” (de marafo que significa bebida). Antes, porém, Dona Herondina entoa a seguinte cantiga:

*Um abraço dado, de bom coração, mais vale que uma bença, uma bença uma benção. Um abraço dado, de bom coração, mais vale que uma bença, uma bença uma benção. Um abraço dado, de bom coração, mais vale que uma bença, uma bença uma benção.*

Esta cantiga é repetida várias vezes, até que todos os Filhos de Santo se abracem, é uma ocasião em que a hierarquia não representa status. Com a cantiga sorrisos e uma ligeira agitação toma conta do Terreiro e a atmosfera litúrgica aproxima visitantes, médiuns e Entidades, convidando-os a abraçar e ser abraçado, significando acolhimento fraternal entre os presentes.

O fazer etnográfico, estudando as festas da Umbanda, marca o momento em que a música e o longo processo de aprendizagem em situação de formação da identidade afroreligiosa na Amazônia propicia um campo fértil para os estudos da religiosidade desta população.

A formação da identidade afro-brasileira, neste contexto observado, reforça o sentimento de pertencimento coletivizado pelos rituais religiosos, e em outra esfera, o pertencimento individual que une o umbandista aos seus Orixás e Guias espirituais.

A identidade afroreligiosa é vivenciada no dia a dia. O contato com o sobrenatural está presente nas atividades corriqueiras, na musicalidade, no cuidado com as plantas e com o objeto sacro religioso. Disto resulta no processo de autoafirmação identitária enquanto umbandista e pertencente a uma determinada comunidade religiosa.

Cada um a seu modo, pode “saborear” o som do tambor, das palmas, das vozes e do bailar das entidades enquanto esperavam seus conselhos e seus feitos mágico-religiosos, ávidos para levar aos seus lares, alento do corpo e da alma em forma de cura.

Deste modo, as cantigas entoadas, são condutoras do Axé acionado no processo de desenvolvimento da mediunidade dos filhos de Santo, na comunhão dos comunitários. A identidade coletiva de comunidade tradicional do terreiro, se consolida a medida em que, cada visitante, Filho de Santo e Guias regressam para seus mundos, ávidos por voltar e festejar em uma nova noite de desenvolvimento religioso.

### Referencias bibliográficas

- Araújo, F. e Haesbaert, R. (Orgs.) (2007). *Identidades e Territórios: Questões e olhares contemporâneos*. Rio de Janeiro: Access.
- Castro, J. (2012). *Da casa à praça pública: a espetacularidade das festas juninas no espaço urbano*. Salvador: EDUFBA.
- Eliade, M. (2010). *Tratado da História das Religiões*. Tradução: Rogério Fernandes. 3ª ed. São Paulo: Editora EMF Martins Fontes.
- Eliade, M. (2011). *O sagrado e Profano: a essência das religiões*. Tradução: Fernando Tomás e Natalia Nunes. 4ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes.



- Ferretti, M. (2001). *Encantaria de “Barba Soeira”*. São Paulo: Siciliano.
- Gennep, A. (2011). *Os ritos de passagem: estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, gravidez e parto, nascimento, infância, puberdade, iniciação, coroação, noivado, casamento, funerais, estações, etc.* Tradução de Mariano Ferreira. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Meslin, M. (2014). *Fundamentos de antropologia religiosa: a experiência humana com o divino*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes.
- Ribeiro, R. (1996). *Alma Africana no Brasil. Os iorubás*. São Paulo: Editora Oduduwa.
- Silva, R. C. (2015). “Na gira Umbanda”: Exercício etnográfico sobre expressões de afroreligiosidade na “fronteira” e no Terreiro da Cabocla Jurema em Tabatinga, Amazonas. (Dissertação de Mestrado) - São Luís, MA: [s.n.].
- Valle, C. (Org.) (2012). *Cartografia social dos afro-religiosos em Belém do Pará - religiões afro-brasileiras e ameríndias da Amazônia: afirmando identidades na diversidade*. Rio de Janeiro, Brasília: Casa 8, IPHAN.

**Cómo citar este artículo:** Conceição da Silva, R. (2016). A música no Processo de formação da identidade afrorreligiosa em uma cidade da Amazônia. *Cuadernos de Literatura*, (23), 83-115. DOI: <http://dx.doi.org/cl.23.2016.5>