



Leonardo Oliveira de Almeida

Eu sou o ogã confirmado da casa

*ogãs e energias
espirituais em rituais
de umbanda*

u
Imprensa
Universitária
UFC



Eu sou o ogã confirmado da casa
ogãs e energias espirituais em
rituais de umbanda

Presidente da República
Michel Miguel Elias Temer Lulia

Ministro da Educação
Rossieli Soares da Silva

Universidade Federal do Ceará - UFC

Reitor
Prof. Henry de Holanda Campos

Vice-Reitor
Prof. Custódio Luís Silva de Almeida

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação
Prof. Antônio Gomes de Souza Filho

Pró-Reitor de Planejamento e Administração
Prof. Almir Bittencourt da Silva

Imprensa Universitária

Diretor
Joaquim Melo de Albuquerque

Conselho Editorial
Presidente
Prof. Antônio Cláudio Lima Guimarães

Conselheiros
Prof.^a Angela Maria R. Mota Gutiérrez
Prof. Ítalo Gurgel
Prof. José Edmar da Silva Ribeiro

Eu sou o ogã confirmado da casa ogãs e energias espirituais em rituais de umbanda

Leonardo Oliveira de Almeida



Fortaleza
2018

Eu sou o ogã confirmado da casa: ogãs e energias espirituais em rituais de umbanda

Copyright © 2018 by Leonardo Oliveira de Almeida

Todos os direitos reservados

IMPRESSO NO BRASIL / PRINTED IN BRAZIL

Imprensa Universitária da Universidade Federal do Ceará (UFC)
Av. da Universidade, 2932, fundos - Benfica - Fortaleza - Ceará

Coordenação editorial

Ivanaldo Maciel de Lima

Revisão de texto

Yvantelmack Dantas

Normalização bibliográfica

Marilzete Melo Nascimento

Projeto visual

Sandro Vasconcellos

Diagramação

Sandro Vasconcellos

Capa

Heron Cruz

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Bibliotecária Marilzete Melo Nascimento CRB 3/1135

A447e Almeida, Leonardo Oliveira de.
Eu sou o ogã confirmado da casa [livro eletrônico] : ogãs e energias espirituais em rituais de umbanda / Leonardo Oliveira de Almeida. - Fortaleza: Imprensa Universitária, 2018.
2.860 Kb : il. color. ; PDF (Coleção de Humanidades - UFC)

ISBN: 978-85-7485-323-9

1. Umbanda - rituais. 2. Ogãs. 3. Religiões afro-brasileiras. I. Título.

CDD 299.67

Agradecimentos

Agradeço aos pais e mães de santo que fizeram parte desta pesquisa. Ao Pai Wanglê, por me acolher em sua casa com tanto afeto durante o processo de pesquisa e sempre que retorno para uma visita amigável. Também agradeço aos pais de santo Cesar Uchoa, José Maria, Walter e Alexandre, pelos ensinamentos e caminhos abertos.

Aos ogãs Francisco Oliveira, Bolinho, Isaac Batista e Cláudio, pela imensa contribuição e disponibilidade para me ensinar um pouco de seus conhecimentos.

Aos membros do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã e a todos que conheci no terreiro, pela grande contribuição e receptividade. Aos amigos e amigas Mãe Milena, Maria Galdino, Nilde, Ivete Galdino, Iago, Renata, Aparecida, Rosinha, Carolina, Rafaele, Fabio Rodrigues, Verônica, Adriana, Socorro, Diva, Fábio Junior, Luciene, Joice, Eduardo, Ronaldo, Jarbas Uchoa.

Agradeço ao professor George Paulino, meu orientador no mestrado, pelo afeto e parceria, pelas contribuições ao longo de minha trajetória acadêmica no departamento de Sociologia da Universidade Federal do Ceará e pelas iniciativas que possibilitaram a publicação da dissertação. Também agradeço ao professor Gerson Augusto Junior, meu orientador durante a graduação em Ciências Sociais, em especial pelas sugestões que resultaram na escolha do tema de pesquisa que gerou este livro. Ao professor Ismael Pordeus Jr, pelas boas conversas e por ter aceitado o convite para escrever o texto que ocupa a contracapa desta obra. À professora Joceny Pinheiro e ao professor Robson Cruz, membros da banca de defesa de mestrado, juntamente com o professor Ismael Pordeus Jr. Agradeço igualmente às professoras Danyelle Nilin, Júlia Miranda e

Linda Gondim, e aos professores Marcelo Natividade e Irapuan Peixoto Filho, que de formas diversas contribuíram no processo de fazimento deste livro.

Aos colegas da turma de mestrado em Sociologia da UFC, pela convivência nas salas de aula, pelas contribuições e leituras atentas. Obrigado por tornarem os anos de 2013 e 2014 mais cheios de afeto e sabor. À amiga Iris Abreu Santos, pelos diálogos teóricos, pelo companheirismo e trocas de experiências.

Também não devo deixar de destacar a importante contribuição de Sérgio Moreira, que me forneceu imagens e documentos preciosos e proporcionou conversas instigantes sobre a história da televisão no Ceará e sobre a umbanda omolocô em Fortaleza. Nesse sentido, agradeço ainda a Luiz Chaves e Erotilde Honório, pela importante contribuição para esta pesquisa.

Aos amigos e amigas babalorixá Cleudo Junior, Mãe Gardênia, Leno Farias, Caio Quinderé, Patrícia Matos, Hilário Ferreira, Emmanuel Lopes, Roney Farias e Pai José Alves, por contribuírem para a ampliação da rede de interlocutores e por tornarem o percurso de pesquisa ainda mais rico e prazeroso.

A todos os orixás e às entidades Pai Joaquim, Pai Luiz, Príncipe Gerson, Glória, Rosa Madame, Maria Mariana, Mestre Sibamba, Lírio Verde, Maria Padilha, Caboclo do Sol, entre outras, que ativamente contribuíram para esta investigação.

Ao CNPq, pelo financiamento da pesquisa, e aos funcionários da Imprensa Universitária da UFC, pelo carinho com que conduziram o processo de publicação do livro.

Por fim, agradeço à minha família pelo apoio incondicional e, também, à minha companheira, Ana Luiza, pelo cuidado, parceria e pelas doses de motivação que nos ajudam a buscar nossos sonhos.

Sumário

PREFÁCIO 9

INTRODUÇÃO 15

CONHECENDO O ABASSÁ DE OMOLU E ILÊ DE IANSÃ 39

A história da casa e sua hierarquia 39

O omolocô cearense 41

Saídas de santo e giras 60

A CONTRIBUIÇÃO DOS ESTUDOS SOBRE A MÚSICA 69

“É ELE QUE TÁ ALI TOCANDO, DANDO ENERGIA”: AS PRÁTICAS MÁGICO-RELIGIOSAS DOS OGÃS 95

Ogãs e a teoria sobre a magia de Mauss e Hubert 99

Algumas aproximações 108

Afastamentos e aproximações: teorias sobre magia e religião 111

A LÓGICA MÁGICO-RELIGIOSA DOS OGÃS 118

“Eu sou o ogã confirmado da casa”: mãos de couro e tambozeiros 118

“O tambor é o coração e a energia que passa é o sangue” 147

Energia e música 151

As quatro giras e a combinação de energias 154

Incorporação e trabalho mágico-religioso: a distinção entre energia e axé 164

CINCO CASOS: A SINTONIA 170

O Sibamba compartilhado e o retorno da médium 172

O término do casamento **181**

Joice e Eduardo: novos médiuns do Abassá de Omolu e
Ilê de Iansã **189**

CONSIDERAÇÕES FINAIS **198**

BIBLIOGRAFIA **203**

O AUTOR **212**

Prefácio

A obra que temos em mãos é uma contribuição inovadora aos estudos em Antropologia da Religião, trazendo como marca a criatividade e o olhar atento do pesquisador Leonardo Oliveira de Almeida, que soube oportunizar sua experiência no curso de mestrado como uma porta aberta para um horizonte de grandes voos.

O jovem pesquisador mergulhou num universo já muito explorado por estudiosos das religiões afro-brasileiras, a umbanda. E fez desse exercício a busca por um enfoque novo, traçado sobre importante figura do campo que demarca a divisão do trabalho em um espaço de vivência dessa religião, o ogã, também conhecido como o tambozeiro; aquele que toca o tambor nas giras e festas do ‘povo de santo’.

A pesquisa realizada tem uma geografia especial. Percorre ruas do bairro Joaquim Távora, na cidade de Fortaleza, até chegar ao *Abassá de Omolu e Ilê de Iansã*, onde se encontra uma tradicional casa de *omolocô* (ou *omoloko*), culto que traz aproximações entre a umbanda e o candomblé. Esta definição aparece aqui de forma simplificada, não dando conta das nuances que podem ser observadas em diferentes casas alinhadas ao *omolocô*. Todavia, para a finalidade desta apresentação do livro, pareceu-me satisfatória. Não custa lembrar que essas definições, na prática, não apresentam rigidez e precisão, haja vista o longo processo histórico de aproximação entre diferentes sistemas simbólicos, como tão bem registrou Roger Bastide, no clássico *As religiões africanas no Brasil*.

No terreiro liderado pelo sacerdote pai Wanglê, abrigam-se linhas memoráveis da história da umbanda em Fortaleza e no Ceará, implícitas num lugar social vivido em família. Francisco Wanglê de Sousa herda esse lugar de sua mãe biológica, mãe Valdívnia Aleluia de

Sousa, ambos feitos na umbanda por pai Raimundo Cesar Uchoa, filho espiritual de Maria Luíza Carneiro.

Pai Cesar Uchoa, considerado o principal guardião da tradição *omolocô* no Ceará, recebe os ensinamentos de mãe Ginja, Maria Luíza Carneiro. Em Uberlândia, mãe Ginja entra em contato com Nilson Santos Rocha, filho-de-santo da liderança que sintetizou e divulgou o *omolocô* no Rio de Janeiro e em Minas Gerais, Tancredo da Silva Pinto. Assim, mãe Ginja ressignifica sua relação com o *omolocô* e traz de Uberlândia essa tradição para Fortaleza a partir dos anos 1970. E segue transitando entre Belém do Pará, Uberlândia e Fortaleza, falecendo nesta cidade em 2015.

Essas relações de parentesco, em parte consanguíneas e em parte espirituais, são traços de grandes linhagens desse culto religioso no Ceará, cujas bases de formação reportam a uma geografia mais ampla, com elementos conceituais e práticos advindos do Rio de Janeiro e de Minas Gerais, através da aproximação a lideranças como a de pai Tancredo, dentre outras que iniciaram muitos sacerdotes e sacerdotisas que espalharam sua parentalidade simbólica Brasil afora.

Outra grande referência tem citação obrigatória quando nos reportamos a essa história. A macumba e o catimbó cearenses, formas enriquecidas pela bricolagem de elementos dos universos africano e indígena e com arquétipos do catolicismo popular, nos idos dos anos 1950 ganham novo contorno. Essa história, já registrada pelo estudioso da umbanda Ismael Pordeus Júnior na obra *Magia e trabalho: a representação do trabalho na macumba*, e retomada por Zelma Madeira na tese de doutorado em Sociologia intitulada *A maternidade simbólica na religião afro-brasileira: aspectos socioculturais da mãe-de-santo na Umbanda em Fortaleza-Ceará*, narra a trajetória de Júlia Condante, primeira mãe-de-santo de umbanda estabelecida no território cearense.

Esses autores nos contam que ela foi responsável pela transição da macumba para o chamado espiritismo de umbanda, tendo parte de seu desenvolvimento espiritual adquirido na cidade do Rio de Janeiro, de onde retorna para Fortaleza e aí realiza um reconhecido trabalho de cura e acolhimento, notadamente nas proximidades do bairro Benfica, onde em seguida se estabelece sua filha-de-santo e guardiã de sua memória, mãe Stela Pontes. A contribuição de mãe

Júlia para a umbanda no Ceará foi intensa, num percurso histórico que transcorre dos anos 1950 até a década de 1980, tendo criado, ainda em tempos de perseguição policial a essa religião, a Federação Espírita Cearense de Umbanda, legado importante para a legitimação dos terreiros na capital e no interior do estado.

Nesse contexto, outras lideranças espirituais vão ganhando destaque, a exemplo da linhagem tecida por Mãe Ginja, seguida por pai Cesar Uchoa e seus iniciados. Dentre estes, já habitando o espaço onde hoje se encontra o terreiro, mãe Valdívia, após receber sua manifestação mediúnicamente no final dos anos 1950, funda o Centro Espírita de Umbanda São José de Aruanda na década de 1960. Em 1984, sua casa vivencia uma aproximação ao culto aos orixás, caracterizando-se então pelo chamado *omolocô*. Em 1986, o terreiro recebe a denominação de *Abassá de Oxalá, Ilê de Oxum*. Após a morte de mãe Valdívia e já sob a liderança de pai Wanglê, passa a ser conhecido como *Abassá de Omolu e Ilê de Iansã*.

É nessa casa de tradição que o pesquisador Leonardo Almeida vê-se diante de uma família ampliada, reunida em laços de sangue que permanecem estreitos após a partida de mãe Valdívia e na proximidade de pessoas que fazem do terreiro o seu lugar de fé. E é nesse mundo simbólico tradicional que a figura do tambozeiro assume-se como mais que isso, e é reconhecida pela autoridade de “ogã confirmado da casa”, atribuída a Francisco, líder da condução dos tambores e das energias espirituais relacionadas a tais instrumentos sagrados e outros elementos de uma gira.

As linhas de problematização tecidas pelo pesquisador confluem para a manifestação da ‘musicalidade’ no universo *omolocô*, mas deixando muito claro que o foco do trabalho antropológico realizado não é a música. Observar e interpretar as práticas mágico-religiosas foi sua intenção principal, percebida a partir da distinção entre tambozeiro e mão de couro.

Não há dúvida de que a história da música brasileira tem o samba e outros ritmos de ancestralidade africana em seus capítulos.¹ E é sabido também que a presença de tais influências nessa

¹ Várias referências problematizam ou atestam essa afirmação, como por exemplo: *O mistério do samba*, de Hermano Vianna (2010); *Nós e a música popular brasileira*, de Dilmir Miranda

musicalidade tem um pé fincado nas religiões africanas trazidas para o Brasil e aqui hibridizadas.

A escolha metodológica de Leonardo Almeida por não manter o foco analítico sobre a musicalidade que cerca o entorno do ogã não se traduz em negar a forte relação que há entre o universo simbólico da umbanda e o mundo criativo da música. O olhar do pesquisador desloca-se atento e, em linguagem nativa, percebe que o que se faz numa gira ou num trabalho religioso não é música, é reza, é prece.

Assim, é na prática dos ‘pontos cantados’ que a sabedoria do ogã movimenta sua sensibilidade e atenção e faz pulsar, ao ritmo cadenciado do tambor, a sintonia com as entidades do mundo espiritual que descem ao chão do terreiro, no rito da possessão, para o trabalho, a festa, a consulta de cura, o conselho de amor, a comensalidade, o encontro com ‘filhos’ e ‘filhas’.

Isto explica porque o ogã confirmado da casa é algo mais que um tambozeiro. Ele conhece as linhas e falanges das entidades que costumam trabalhar no terreiro. E comunica-se em corpo e mente com esses espíritos, conduzindo o ritmo dos pontos cantados da descida à subida de uma entidade, que depois dá passagem a outros que querem chegar. Seu ouvido atento está em sintonia com o gestual, com a corporeidade do ente que veio no chamado de sua parentela, de seus amigos, visitantes e consulentes.

Portanto, novamente evocando a terminologia êmica, há uma espécie de ‘energia espiritual’, de força mágica invisível nessa relação que perpassa o ‘ponto cantado’ ou a ‘reza’, a figura do ogã e a entidade que com ele se comunica. E nesse ‘jogo’ simbólico, sua experiência é fundamental para a estética e o bom andamento dos ritos.

Há nesta obra de Leonardo Almeida a riqueza descritiva sobre a qual me esforcei para apresentar aqui apenas algumas pistas que

(2009); *Almanaque do samba: a história do samba, o que ouvir, o que ler, o que curtir*, de André Diniz (2010); *Para inglês ver*, de Peter Fry (1982); *Música de fé, música de vida: a música sacra do candomblé e seu transbordamento na cultura popular brasileira*, de Reginaldo Prandi (2005); *Cantar para subir: um estudo antropológico da música ritual no candomblé paulista*, de Rita Amaral e Vagner Gonçalves da Silva (1992); *Foi conta para todo canto: as religiões afro-brasileiras nas letras do repertório musical popular brasileiro*, também de Rita Amaral e Vagner Gonçalves da Silva (2006); e *Clara Nunes: guerreira da utopia*, de Vagner Fernandes (2007), dentre outras.

possam atrair ainda mais o leitor. Mas além desse traço descritivo, ilustrado por casos emblemáticos que nos conduzem ao campo onde ele pesquisou, seu texto traz um vasto arcabouço teórico que nos coloca diante de inquietações novas no reencontro com grandes clássicos e contemporâneos da Antropologia e da Sociologia, para o trato analítico de conceitos como os de eficácia mágico-religiosa e possessão; e no plano empírico, para pensar noções como as de ‘trabalho’, ‘energia espiritual’ e ‘axé’, remetendo a discussão a nomes como os de Émile Durkheim, Marcel Mauss e Henri Hubert, Lévi-Strauss, Roger Bastide, Ismael Pordeus Júnior, Emerson Giumbelli, Paula Montero, Reginaldo Prandi, dentre outros não menos importantes. O autor dialoga também com o texto produzido por um adepto de religião afro-brasileira, Caio de Omolu, que discorre sobre a umbanda *omolocô*.

Por essas razões, posso dizer que a oportunidade de orientar a pesquisa² de Leonardo Almeida e escrever este prefácio chegou a mim com o sentimento de honra e gratidão, nutrido nas conversas e nos aprendizados que partilhamos ao longo do percurso da pesquisa, entre 2013 e 2015. Que este livro seja o começo de uma obra vasta, instigante como o resultado que temos aqui.

Antonio George Lopes Paulino

Fortaleza, janeiro de 2017

² Gostaria de registrar a importante colaboração vinda dos antropólogos Ismael Pordeus Júnior e Robson Rogério Cruz durante o exame de qualificação do projeto de dissertação de Leonardo Almeida.

Introdução

Quando andei de viagem pelo Nordeste e me dedicava em especial a conhecer a musicalidade da região, me interessei desde logo pela feitiçaria. Isso em lógico, porque feitiçaria e música sempre andaram fundidas uma na outra. Um autor esotérico apelidou mesmo a Música e a alquimia de “filhas mais velhas da Magia”, e Combarieu na sua História da Música, abandonando as provas técnicas que os cientistas nos fornecem pra explicar a criação do som, do ritmo, do instrumento, e enfim da arte musical, preferiu encontrar na magia as origens diretas da música. Escreveu sobre isso alguns capítulos de numerosa e bem urdida erudição. E se a sua tese não me chega a convencer definitivamente, sempre inda tornou mais incontestável que a música é uma parceira instintiva, imediata e necessária, tanto das práticas da alta magia das civilizações espirituais, como da baixa feitiçaria das civilizações naturais.³

Em 1933 Mário de Andrade escreveu para a Associação Brasileira de Música uma conferência literária sobre a “Música de Feitiçaria no Brasil”, lida na escola Nacional de Música do Rio de Janeiro em outubro do mesmo ano, e posteriormente no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, em data desconhecida, fruto de suas viagens pelo Norte e Nordeste brasileiro. O trecho citado acima encontra-se na introdução do referido ensaio, que aborda a musicalidade do que ele chamou de “música de feitiçaria”, e que inclui o catimbó, a pajelança, entre outras denominações religiosas. Mário de Andrade refere-se à música como parceira instintiva, imediata e necessária da magia. É precisamente o conteúdo dessa parceria que, somada ao intermédio dos agentes mágicos, interessa neste trabalho.

A relação entre magia e música será aqui compreendida à luz do pensamento de Marcel Mauss e, por esse mesmo motivo, deve ser

³ ANDRADE, M. de. *Música de feitiçaria*. São Paulo: Livraria Martins, 1963. p. 4.

intermediada pelo músico, melhor dizendo, pelo agente mágico que conduz não apenas a música mágica, mas um conjunto de energias espirituais que se estendem inclusive para momentos em que a música não está presente. Logo de início, é importante deixar claro que música e magia serão apresentadas em íntima relação com esses agentes mágicos. E quando falo em agente mágico, já adentrando na temática central deste trabalho, refiro-me a uma função específica desempenhada no terreiro de umbanda onde foi realizada esta pesquisa: o ogã.⁴ Trata-se do nome dado às pessoas responsáveis por conduzir energias espirituais em rituais umbandistas com o auxílio do toque dos tambores. Como afirma Rute Landes, “tinham de ser homens e eram eles quem, com a voz dos seus atabaques, convocavam os deuses [...]” (LANDES, 2002, p. 89).

Ao chegar pela primeira vez à rua do terreiro de umbanda que viria a se tornar meu campo de pesquisa entre os anos de 2012 e 2014, avistei uma senhora tragando seu cigarro, encostada na porta de entrada de uma pequena mercearia de esquina. Parei minha caminhada e, preparado para uma eventual má recepção em decorrência do teor da minha pergunta, indaguei se ela saberia informar onde eu poderia encontrar um terreiro perto dali. Um sorriso de meia boca me foi dado. Ela estava prestes a falar sobre seis terreiros que conhecia, todos eles situados em torno da igreja Nossa Senhora da Piedade, em Fortaleza, a menos de 100 metros dali. Aproximou-se de mim e, ao passo que forçava sua memória, ia citando e apontando a direção dos terreiros. Um deles, o Abassá de Omolu e Ilê de Iansã, estava a menos de 10 metros de nós. Seria preciso apenas atravessar a rua. Ela apontou para a casa e logo avistei os vasos brancos sobre duas colunas situadas dos dois lados da porta principal.

Um pouco empolgada com a conversa, informou-me que as giras semanais, os rituais umbandistas, aconteciam sempre às terças feiras e que o pai de santo líder da casa chamava-se Wanglê. Imedia-

⁴ “Trata-se de um título honorífico dos mais respeitados na comunidade religiosa. Cabe a ele, além da função de entoar os cânticos e iniciar no aprendizado litúrgico dos que ainda se encontram em formação, zelar pelos instrumentos musicais, conservar sua afinação, e providenciar as cerimônias de consagração daqueles que, produzindo sons da música, estabelecem a relação entre os homens e as divindades. Os instrumentos musicais recebem, por isso, carinho e consideração especial” (BARROS, 2009, p. 45).

tamente perguntei se ela frequentava a casa. Àquela hora nossa conversa estava correndo tão bem que excluí qualquer receio de que esse assunto fosse uma espécie de tabu, conforme aconteceu com outra mulher com quem tive oportunidade de conversar dias depois na mesma rua. Disse-me que ia periodicamente, quando algum problema a atormentava. Afirmou também que pai Wanglê era querido, muito conhecido na vizinhança e que, se eu resolvesse visitá-lo, seria muito bem recebido. Despedimo-nos de forma simpática e caminhei cerca de seis quarteirões até minha casa, decidido a conhecer o terreiro na terça feira seguinte. Nos encontraríamos novamente em uma festa de exu, muito tempo depois dessa conversa.

O primeiro contato com o Abassá de Omolu e Ilê de Iansã não seria meu primeiro contato com a umbanda. Já havia frequentado por alguns meses um terreiro situado não muito distante dali, onde fiz uma rápida investigação para o trabalho final de uma disciplina, quando ainda cursava graduação em Ciências Sociais. Chamava-se Terreiro de Umbanda Mãe Cassiana. O nome remetia à entidade principal da casa, uma preta velha com quem tive oportunidade de conversar por diversas vezes. Foi nessa casa que adquiri os conhecimentos básicos sobre a umbanda. Posteriormente, depois de definido meu objeto de pesquisa no Abassá de Omolu e Ilê de Iansã, os vídeos que gravei nos rituais dessa casa, juntamente com as visitas que fiz a outros terreiros ao longo da pós-graduação em Sociologia, serviram como objetos de contraste reflexivo.

Como planejado, na noite de terça feira, por volta das 18h40min, estacionei meu carro próximo ao Abassá de Omolu e Ilê de Iansã e, ainda dentro dele, avistei a porta principal do terreiro aberta. A luz que irradiava do interior da casa iluminava um grupo de quatro pessoas que conversava na calçada, bem diante da porta. As três mulheres e um homem já vestiam as roupas características do ritual umbandista. As cores das roupas (preto e vermelho) indicavam que minha primeira visita ao terreiro seria acompanhada pelas altas gargalhadas das lebaras e pela malandragem do Seu Zé Pilintra.

Passei pelos quatro médiuns e entrei no terreiro. Lá os que haviam chegado antes de mim também vestiam cores vermelho e preto. Ao lado esquerdo avistei uma espécie de arquibancada com

três andares comumente chamada na umbanda de assistência.⁵ Escolhi um lugar central, que me permitisse ter uma boa visão do terreiro, sentei e aguardei até as 19 horas.⁶ Aos poucos a arquibancada, a assistência, ia sendo totalmente preenchida. A movimentação entre os cômodos da casa era intensa. Muitos andavam de um lado para o outro e passavam pela porta que ligava o salão principal aos demais cômodos da casa. Traziam copos, chapéus, perfumes, cachimbos, garrafas de cerveja e cachaça. Outros acendiam cachimbos, separavam as carteiras de cigarro, vestiam as roupas características do ritual que estava prestes a começar.

Cerca de dez minutos antes do início do ritual um homem com estatura baixa e braços largos entrou no terreiro carregando consigo uma pequena caixa de ferramentas e uma toalha sobre os ombros. Sentou-se diante de um dos dois tambores situados próximo a entrada principal do terreiro e, utilizando uma chave inglesa que havia retirado da pequena caixa de ferramentas, iniciou o processo de afinação dos instrumentos musicais. Em meu diário de campo o identifiquei como “o ogã, a pessoa responsável pelo toque dos atabaques”. Dando pequenas batidas sobre o couro (couro de bode) dos instrumentos, ele apertava as porcas laterais dos tambores, sempre em ordem cruzada.⁷ Concluído o processo de afinação, ele ergueu o tambor, retirando-o de um suporte quadrado de madeira,⁸ e acendeu, por dentro dele, uma vela branca que, ao final do ritual, estaria parcialmente consumida.

Imediatamente após o término da afinação dos instrumentos, o líder espiritual do terreiro, pai Wanglê, vindo das salas internas da casa, entrou no salão principal chacoalhando um adjá⁹ e indicando

⁵ A assistência é o local do terreiro onde ficam os “não iniciados”, as pessoas que não participarão diretamente das incorporações e não vestem roupas características do ritual umbandista. Seu principal objetivo é, como clientes, serem atendidos pelas entidades espirituais que serão incorporadas durante a gira.

⁶ As giras acontecem semanalmente, sempre entre 19 e 22 horas.

⁷ Na afinação cruzada são apertadas as porcas opostamente situadas ao longo do orifício circular onde é posicionado o couro do tambor.

⁸ Uma espécie de caixa de madeira contendo um orifício circular na parte superior, no local onde o tambor é acoplado, e outros dois pequenos orifícios circulares nas laterais.

⁹ Pequeno sino de três conchas feito de metal, comumente utilizado pelo pai de santo para indicar o início dos rituais, provocar a desincorporação dos médiuns, entre outras funções ritualísticas.

que o ritual deveria começar. O ogã o acompanhava rufando os tambores. Imediatamente os médiuns que estavam dispersos pela grande casa se reuniram no salão principal para o início da gira de exu.

O ritual daquela noite aconteceu às escuras. Apenas algumas velas acesas em alguns pontos do terreiro iluminavam o lugar. O líder do terreiro, pai Wanglê, permaneceu quase toda a noite incorporado com Seu Tranca Rua (exu) em um pequeno compartimento situado ao lado da entrada principal da casa, a cafua dos exus.¹⁰ O lugar era pequeno, com teto baixo, paredes pintadas de vermelho e, ao fundo, velas e imagens de exus compunham um altar. Ao passo que uma longa fila se formava diante da cafua, a entidade fumava seu charuto e realizava breves ritos mágicos com as pessoas que a procuravam. Enquanto isso, no salão principal, ao som dos tambores, das palmas e dos cantos, diversos médiuns incorporavam outros exus e atendiam às necessidades das pessoas que estavam na assistência. A luz irradiada das inúmeras velas acesas dentro do pequeno compartimento (a cafua) iluminava uma cambone¹¹ responsável por auxiliar a entidade, coordenando o andamento da fila e segurando alguns objetos.

Permaneci sentado na assistência durante todo o ritual, com exceção de um momento, quando um homem que estava sentado ao meu lado e que acabava de retornar da cafua sugeriu que eu levasse uma vela ao Tranca Rua. Ele colocou a vela em minhas mãos e disse em baixo tom de voz: “acende a vela no chão, ao lado da porta da cafua”. Disse que seria muito bom receber a benção do Tranca Rua. Não era a primeira vez que conversávamos e, dentro do contexto de nosso diálogo, a sugestão soou como uma tentativa de apresentar a dinâmica da casa, já que se tratava da minha primeira vez no terreiro.

Atravessei o salão e imediatamente fui avistado pela cambone que, vendo que portava uma vela, me forneceu um isqueiro para que eu mesmo a acendesse. Deixei a vela acesa no chão, no canto esquerdo da entrada da cafua. O Tranca Rua (pai Wanglê), com olhos aparentemente fechados, disse com voz forte: “receba a benção do Tranca Rua”. Segurei minhas mãos e as coloquei em cada um dos

¹⁰ É comum encontrarmos na entrada dos terreiros de umbanda um altar ou uma cafua destinada aos exus. Um de seus principais objetivos é a proteção da casa.

¹¹ Cargo que tem como principal função auxiliar as entidades e os médiuns durante os rituais.

lados da porta. Em seguida, assoprou a fumaça do charuto sobre o meu rosto e girou meu corpo três vezes.

Lá de dentro, o forte som dos tambores complementava o rito. Acompanhado das palmas e das vozes, formava, como afirmou Mario de Andrade, a “parceira instintiva, imediata e necessária” da prática mágica. O encontro não seria o mesmo se aquela “trilha sonora” não estivesse nos acompanhando. Trilha sonora? Esse foi o termo que utilizei em meu primeiro diário de campo. Hoje ele me faz refletir sobre “o que realmente fiz” ao longo do percurso de pesquisa. Posso dizer que o que ouvi naquela noite e nas noites seguintes está bem distante do que compreendia ser uma “trilha sonora”. Muito mais do que uma trilha sonora, aquele era um dos principais meios pelos quais as energias espirituais chegavam até nós.

Por fim, feitos os movimentos conduzidos pelo Tranca Rua, notei que o nosso encontro havia terminado e retornei para a assistência. Ainda anônimo, sem que soubessem que havia participado da gira como pesquisador, aguardei o encerramento do ritual e deixei a casa.

Essa primeira visita ao terreiro rendeu um diário de campo repleto de detalhes, com relatos desde o momento que avistei o grupo de pessoas na frente da casa, logo quando cheguei, até os pensamentos que me dominaram por completo enquanto, já em meu carro, retornava à minha casa. Dias depois, ao ler e reler minhas anotações, nada me chamava mais atenção do que a forma como o homem que tocava os tambores conduzia musicalmente o ritual. Por ser músico e grande admirador da diversidade musical, em alguns momentos do ritual os pontos conduzidos pelos ogãs tomaram toda a minha atenção, mesmo em um contexto rico em detalhes, onde tudo suga o nosso olhar. Naquela noite o ogã da casa conduziu uma grande quantidade de pontos,¹² todos em português¹³ e marcados pela velocidade de execução. Eram em sua maioria pontos rápidos, conduzidos com grande expressividade corporal que resultavam em transpiração, em respiração também acelerada. Os movimentos, a

¹² Os pontos são cantigas com conteúdo mitológico, utilizadas durante os rituais para cultuar os espíritos (e para práticas mágico-religiosas) e necessárias aos processos de incorporação. Também são chamados de “rezas”.

¹³ Em outros contextos rituais as rezas (cantigas) podem ser entoadas em “dialeto”, termo utilizado pelos membros do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã para fazer referência às línguas africanas.

dança dos médiuns, seguiam essas mesmas características. Até eu, que não me movimentava como um médium incorporado, transpirava cada vez mais durante o ritual.

Quando recém-incorporados, os médiuns caminhavam em direção aos tambores e, em solo, “soltavam” seus pontos. Nesse momento, todos no terreiro sabiam qual entidade havia chegado. Em seguida, após entoarem sozinhos as primeiras estrofes da música sagrada, recebiam o auxílio dos demais participantes do ritual. O ogã permaneceria conduzindo o ponto por alguns minutos até que outro médium se aproximasse dos instrumentos para “soltar” um ponto diferente. Assim as incorporações seguiram durante toda a noite.

Talvez se não tivesse intimidade com o universo musical, característica que me rende grandes prazeres desde os doze anos de idade,¹⁴ não teria dado tanto atenção ao tema em meu primeiro diário de campo. A partir daí, esse foi o centro das minhas atenções ao longo dos meses e anos que se seguiram.¹⁵ Busquei compreender as práticas mágico-religiosas dos ogãs dentro do contexto ritualístico das giras. Como se dava a relação entre o toque dos tambores e as incorporações, o recebimento das energias espirituais, a realização de trabalhos¹⁶ de cura, os passes, as limpezas espirituais e os trabalhos de amor?

Na terça feira seguinte, uma semana já havia se passado desde a minha primeira gira de exu. Entrei na casa acompanhado por um homem que vestia roupa predominantemente verde, o que indicava que a gira daquela noite seria destinada aos caboclos. Logo na entrada avisto o líder do terreiro acendendo o carvão do defumador.¹⁷

¹⁴ Vindo de uma família composta por alguns músicos, aos 12 anos de idade iniciei os estudos do violão.

¹⁵ Minha primeira visita ao Abassá de Omolu e Ilê de Iansã ocorreu em agosto de 2011, ainda no período de graduação em Ciências Sociais pela Universidade Estadual do Ceará. Após um período de pausa, só retomaria as investigações em março de 2013, quando ingressei no Programa de Pós-Graduação em Sociologia (UFC).

¹⁶ O termo “trabalho” é utilizado pelos adeptos das religiões afro-brasileiras para designar as atividades mágico-religiosas realizadas nos terreiros. Curas, limpezas espirituais, rituais ou oferendas são tidas como trabalhos. Segundo Ivonne Maggie (1992), a categoria “trabalho” com sentido mágico-religioso é utilizada no Brasil desde o século XVIII. Em seu livro *A Magia do Trabalho*, Pordeus Júnior (1993) busca compreender tal categoria a partir do caso cearense.

¹⁷ Trata-se de um recipiente de metal onde são queimadas algumas ervas. O resultado da combustão é uma fumaça que deve ser espalhada por toda a casa para a purificação do lugar.

Seria o meu primeiro encontro com pai Wanglê e possivelmente a primeira vez que me identificaria como pesquisador. Não tinha intenção de me apresentar naquele momento, mas como havia chegado com antecedência e o clima parecia propício para uma conversa, expus minhas intenções de pesquisa e pedi permissão para frequentar o terreiro daquele momento em diante. Identifiquei-me como pesquisador, expus o que pretendia fazer, como havia chegado ao terreiro e quem havia me indicado. De forma acolhedora e praticamente assumindo a postura de um orientador, o pai de santo me deu algumas sugestões. Orientou que eu observasse o ritual durante algumas semanas e, depois que tivesse acumulado uma série de questionamentos, o procurasse para esclarecer minhas dúvidas. Também pediu que eu não filmasse ou tirasse foto do ritual. Concordei e, satisfeito com o primeiro encontro, adentrei a casa.

Em um pequeno cômodo que faz conexão entre o salão principal e os outros espaços da casa havia um bebedouro, um quadro contendo vários papéis e informativos sobre as atividades do terreiro, um pequeno altar destinado ao Nego Gerson (uma das principais entidades cultuadas no terreiro) e um balcão, a loja do santo, local onde são vendidas velas, cigarros e outros objetos comumente utilizados nos rituais. Sentindo-me um pouco mais à vontade para caminhar pela casa após a conversa com pai Wanglê, fui em direção ao pequeno cômodo. No quadro com os informativos encontrei o calendário de atividades do terreiro correspondente aos dois meses seguintes. Havia, ao longo dos meses de novembro e dezembro, duas giras de exu, uma gira de preto velho, uma gira de mar e uma gira de caboclo, além de duas saídas de santo correspondentes a dois orixás distintos (Oxum e Iansã). A gira de exu se repetia na primeira terça-feira de cada mês. Posteriormente descobriria que se tratava de um calendário de umbanda omolocô que, segundo os membros do terreiro, tem como principal característica combinar rituais destinados às entidades da umbanda e rituais destinados aos orixás.¹⁸

¹⁸ “O Orixá seria, em princípio, um ancestral divinizado, que, em vida, estabelecera vínculos que lhe garantiam um controle sobre certas forças da natureza, como o trovão, o vento, as águas, doces ou salgadas, ou, então, assegurando-lhe a possibilidade de exercer certas atividades como

Seguindo as orientações do líder espiritual da casa, passei algumas semanas observando o ritual e elaborando meus questionamentos. Pareceu-me conveniente, pois teria tempo de fazer leituras e pesquisar sobre os significados de algumas palavras, sobre elementos característicos do omolocô, além de ter a garantia de um primeiro encontro com o líder do terreiro, como havíamos acordado em nossa primeira conversa. Palavras como roncó e camarinha eram estranhas a mim, pois não eram utilizadas no terreiro de umbanda que havia frequentado anteriormente e, como evidenciarei mais adiante, fazem parte dos elementos advindos do candomblé que compõem o omolocô. Na realidade a orientação que me foi dada pelo pai de santo era também uma espécie de “período probatório”. Eu observava e tentava participar dos rituais dentro do que me cabia enquanto não iniciado, mas também, obviamente, era observado.

Pais de santo, principalmente quando os terreiros conservam atividades públicas semanais, tendem a ser pessoas de tempo restrito, sempre ocupados com as tarefas religiosas. Essa era a impressão inicial, sempre reafirmada pelo pai de santo. O respeito às orientações que me foram dadas e o convívio prolongado com os membros do terreiro me renderam a construção de boas relações. Meses depois, o tempo restrito do pai de santo se transformaria em tardes de sexta feira em que conversávamos e tomávamos café na sala de estar da casa. A proibição de filmar ou tirar foto dos rituais se transformaria em um arquivo no meu computador pessoal contendo doze vídeos (de rituais completos ou fragmentos), gravações de áudios, além de fotos tiradas tanto nas giras de entidade como nas saídas de santo, e que posteriormente foram utilizadas nas entrevistas que fiz com os ogãs.

Através da indicação de pai Wanglê tive os primeiros contatos com alguns filhos da casa:¹⁹ Patrícia, uma das maiores colaboradoras, e que posteriormente se tornaria companheira de eventos re-

a caça, o trabalho com metais, ou, ainda, adquirido o conhecimento das propriedades das plantas e de sua utilização. O poder, o àse, do ancestral-orixá teria, após sua morte, a faculdade de encarnar-se momentaneamente em um de seus descendentes durante um fenômeno de possessão por ele provocada” (VERGER, 2002, p. 18).

¹⁹ Alguns nomes presentes neste trabalho foram modificados.

lacionados a religiões afro-brasileiras; Francisco, o ogã mais assíduo na casa e, através dele, sua esposa, Rosinha; Dona Nilde (mãe de Francisco), uma das cambones mais antigas do terreiro; além dos demais ogãs que frequentavam o terreiro: Bolinho e Isaac.

Durante os rituais, uma das médiuns chamou minha atenção. Tinha a sensação de que a conhecia de outro lugar. Pouco tempo depois descobri que se tratava de Dona Ivete, minha professora do jardim de infância. Através dela pude conhecer (ou reconhecer) Carolina (27 anos), sua filha e ekedi²⁰ do terreiro. Havíamos estudado juntos durante o período escolar. As vezes que visitei a casa das duas médiuns traduziram-se em uma combinação de entrevista para minha pesquisa e lembranças dos velhos tempos de colégio, com direito a boas gargalhadas ao ver os álbuns de fotografias antigas contendo professores, alunos, colegas e amigos em comum.

Nesse processo de construção de relações, o olhar curioso do pesquisador é percebido pelos médiuns como distinto do olhar de um religioso, de alguém que mostra-se atento ao andamento do rito objetivando tirar proveito de um passe ou conselho de preto velho. Um bom exemplo disso é o fato de que, por minutos ininterruptos, eu olhava para os tambores e para os ogãs, hipnotizado, como se os passes não me interessassem. Obviamente durante o percurso de pesquisa pude conversar com diversas entidades, fazer limpezas e tomar passes. Mas quero chamar atenção para o fato de que meu olhar curioso chamou a atenção dos médiuns do terreiro. Nossos primeiros encontros eram ocasionais ou intencionais, mas era comum que a curiosidade de saber “o que ele quer aqui” circundasse nossas conversas. Seja curiosidade ou “período probatório”, o certo é que ajudaram a abrir canais de diálogo.

Com referência aos primeiros meses de pesquisa, além de participar dos rituais, precisaria encontrar uma forma de me aproximar dos tocadores de tambor. A estratégia inicial foi chegar cedo, antes do início das giras ou saídas de santo, para acompanhar a afinação dos instrumentos e para conseguir um bom lugar ao lado dos ogãs.

²⁰ A ekedi é o braço direito do babalorixá no que diz respeito aos assuntos ritualísticos. O auxilia na condução do ritual e na organização das atividades da casa.

Nesses momentos pude tirar dúvidas, aprender toques e estreitar cada vez mais minha relação com os ogãs da casa.

Diferente das minhas primeiras giras, a gira de exu e a gira de caboclo citadas anteriormente, as giras posteriores foram em sua grande maioria conduzidas por dois ogãs, Francisco e Bolinho. Um terceiro e um quarto ogã, Junior e Isaac, apareciam esporadicamente e, durante os rituais, dividiam um dos tambores²¹ com Bolinho. Posteriormente descobriria que Francisco é o ogã principal do terreiro, o ogã confirmado, chamado mão de couro, cabendo a ele o direito exclusivo de tocar o tambor principal. Os outros três, chamados tambozeiros, eram ogãs que não haviam passado pela consagração religiosa na casa e a eles cabia tocar apenas o tambor auxiliar.

As primeiras diferenças entre os dois tipos de ogãs revelaram-se ritualisticamente. O ogã mão de couro era submetido a um prestígio diferenciado. Ao entrar no terreiro, todo filho de santo batia duas vezes na cafua do exu, logo na entrada da casa, pedindo permissão para entrar. Em seguida, ao entrar no salão principal, pediam a benção somente ao pai ogã da casa, mesmo se os outros dois ogãs estivessem presentes. Durante o ritual da pemba,²² um pó branco utilizado para purificação, pai Wanglê a colocava no centro da mão e assoprava na direção dos quatro cantos do terreiro. Em seguida, dirigia-se aos tambores e passava o pó branco apenas sobre as mãos do ogã consagrado e sobre a pele do seu tambor. Presenciei também por diversas vezes alguns frequentadores da casa se dirigindo a ele da seguinte forma: “Chico, bate um tambor legal pra mim essa noite.” Bater “um tambor legal” significa mandar energias positivas, fazer orações voltadas diretamente para aquela pessoa enquanto estiver tocando.

²¹ São tambores do tipo tumbadora. Segundo pai Wanglê, de acordo com os preceitos da tradição de umbanda omolocô, são utilizados dois tambores durante os rituais. Ambos foram pintados de branco e, diferente dos três atabaques utilizados no candombé (Rum, Rumpi e Lê), no omolocô eles não possuem nomes distintos. Os orixás a eles relacionados são os orixás do pai de santo líder do terreiro, no caso, Omolu e Iansã.

²² “É um pó feito com determinados elementos da natureza, que o Babalorixá ou Ialorixá que está conduzindo os trabalhos coloca na palma da mão, e sopra em determinadas direções da casa, além de passa-lo na mão de todas as autoridades e à hierarquia do terreiro, bem como nos atabaques” (OMOLU, 2002, p. 158). A pemba é utilizada no início dos rituais, tanto nas saídas de santo como nas giras.

A relação entre ogã mão de couro e ogãs tambozeiros se traduz na relação entre permanência e mobilidade, entre consagração e não consagração religiosa. Enquanto que o ogã mão de couro preza pela fidelidade ao terreiro a que é consagrado, não tocando em outras casas, os ogãs tambozeiros circulam por diversos outros terreiros, muitas vezes sem conhecer nenhum dos médiuns que estarão presentes no ritual e recebendo quantias em dinheiro em troca dos serviços religiosos prestados. Todas as vezes que perguntei a algum médium da casa qual a função desempenhada pelos ogãs, a resposta sempre se manteve constante: é o responsável por trazer, conduzir e distribuir a energia das entidades. A relação entre mobilidade e permanência, portanto, terá grande importância neste trabalho e, por consequência, como apresentarei ao longo do texto, resulta em formas distintas de condução das energias espirituais.

Outro fato que influencia diretamente a condução das energias espirituais (no toque dos tambores) é a existência dos dois rituais distintos no calendário de atividades da casa: as saídas de santo e as giras. A tradição omolocô, segundo seus praticantes, se caracteriza pela “mistura” da umbanda com o candomblé. As saídas de santo são destinadas aos orixás e são consideradas pelos adeptos como a parte do candomblé que cabe ao omolocô. Nesse ritual alguns filhos de santo da casa (geralmente três ou quatro) são escolhidos para incorporar o orixá que será cultuado. A gira, a parte da umbanda que cabe ao omolocô, é destinada às entidades espirituais. Nesse ritual o objetivo principal é a realização dos trabalhos mágico-religiosos (curas, passes, trabalhos de amor, dentre outros).

Assim como existem dois momentos distintos da prática ritual, existem também dois papéis distintos desempenhados pelos ogãs. Sobre os rituais destinados as entidades e aos orixás convivendo em um mesmo terreiro, Sonia Chada afirma:

Apresentando características distintas dos orixás, o caboclo [e também as demais entidades] não poderia ser cultuado de forma idêntica, demandando, por esse motivo, um ritual ajustado às condições de sua categoria mitológica, à forma de pensar e agir (CHADA, 2006, p. 586).

Essa distinção, segundo a autora e também de acordo com as particularidades do Obassá de Omolu e Ilê de Iansã, se expressa in-

clusive com relação ao repertório e às práticas musicais dos ogãs. Nas saídas de santo, o centro das atenções é o orixá. Há uma série de padrões, inclusive musicais, que devem ser alcançados. As roupas, os movimentos do orixá, suas comidas, a utilização de objetos e o toque²³ (conduzido pelo ogã) característico de cada orixá marcam sua identidade. O orixá deve “descer” “com tudo que ele merece”. Não alcançar esses padrões é motivo de grande tristeza e tensão.

Nas giras, por outro lado, o centro das atenções não é a divindade. Todos os olhares se voltam para o trabalho mágico religioso. É o momento em que os moradores da vizinhança vão ao terreiro resolver seus problemas pessoais, realizar curas e limpezas espirituais. Ao contrário das saídas de santo, vários médiuns incorporam diversas entidades durante a noite e a tensão para alcançar padrões não é sua maior marca. Durante as giras a participação dos ogãs é marcada por maior inventividade. A liberdade e inventividade de toques e movimentos são evidentes. Os toques, ao contrário do que acontece nos rituais destinados aos orixás, não seguem um padrão de acordo com cada entidade. Distinguem-se uns dos outros muito mais pela linhagem de entidades cultuadas, o que resulta em uma combinação específica de toques. E dentro de cada linhagem, entidades diversas são incorporadas pelos médiuns. Juntamente com as linhagens há objetivos específicos que também comandam os toques: uma combinação de toques para descarrego quando a linhagem é de exu, para purificação quando a linhagem for de erê,²⁴ para passes e curas quando a linhagem for de preto velho, entre outras.

Outra característica peculiar do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã chamou atenção logo nas primeiras semanas de pesquisa. Trata-se de um terreiro permeado por fortes relações familiares. Sua fundadora, mãe Valdívia, mãe biológica do atual líder espiritual da casa, pai Wanglê, assentou seu terreiro sobre um sítio que ocupava, na década de 1960, quase todo o quarteirão em que hoje se encontra

²³ Os toques remetem às diferentes formas de execução dos tambores, geralmente atreladas às características de cada orixá ou linhagem de entidade. Temos, por exemplo, o toque “quebra louça”, utilizado para Iansã (orixá), e o toque “cabula”, comumente utilizado em giras de caboclo (entidades indígenas).

²⁴ Espíritos de crianças.

Abassá de Omolu e Ilê de Iansã. Anos após ter fundado o terreiro, a mãe de santo decidiu dividir o sítio em pequenos lotes e deixar que os membros de sua família construíssem casas ao lado do templo espiritual. Por esse motivo, boa parte das casas situadas de uma ponta a outra do quarteirão pertencem aos membros de uma mesma família. Por outro lado, as casas situadas ao lado do terreiro não foram suficientes para receber a família que foi crescendo com o passar dos anos. Assim, muitos médiuns compraram casas nos quarteirões vizinhos.

Nesse contexto, a convivência com os membros do terreiro aos poucos foi revelando as relações de parentesco. O primeiro indicador dessas relações se fez evidente quando comecei procurá-los nas redes sociais²⁵ da internet e os sobrenomes eram comuns a vários deles. Também observava, antes do início das giras, que muitos de seus frequentadores vinham das casas vizinhas. Como uma coreografia, os portões das casas situadas ao lado do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã iam sendo abertos pelos médiuns que, ainda colocando sobre suas cabeças os panos e colares de contas (as guias), vinham participar do ritual.

Para dar alguns exemplos, a casa vizinha ao terreiro pertence à costureira, também pertencente à família, responsável por confeccionar as vestimentas de alguns filhos de santo da casa. A casa seguinte pertence à Dona Nilde, mãe de Francisco (o ogã mão de couro) e irmã da fundadora do terreiro, mãe Valdívia. Consequentemente, pai Wanglê e Francisco são primos. Outra médium, dona Maria Galdino, uma das mães pequenas mais antigas da casa, é irmã biológica da fundadora do terreiro. A ekedi, Carolina, é filha de Dona Ivete, que por sua vez também é uma das principais médiuns da casa e viúva de um dos filhos de mãe Valdívia. Somando-se aos parentescos diretos, os namorados e namoradas, noivos e noivas, compa-

²⁵ As redes sociais da internet e o WhatsApp foram instrumentos de uso cotidiano. Através deles eu recebia e enviava fotos, tirava dúvidas sobre o calendário de atividades da casa, marcava entrevistas, enviava áudios (pontos), recebia convites para visitar terreiros ou as residências de meus colaboradores. Destaque especial para os rituais que aconteciam sem que eu estivesse presente. Através do WhatsApp me mantinha informado, recebia fotos e comentários sobre os fatos ocorridos no terreiro.

nheiros e companheiras, maridos e esposas de cada um deles ajudam a complementar as relações de parentesco.

Após a morte de mãe Valdívia, seu filho assumiu a liderança espiritual da casa e manteve, juntamente com outros membros da família, os fundamentos e princípios estabelecidos pela mãe de santo em parceria com seus guias espirituais.

Quando fiz a primeira entrevista com pai Wanglê, cerca de três meses após a primeira vez que estive no terreiro, já havia construído boas relações tanto com os ogãs como com alguns médiuns e frequentadores da casa. A partir desse primeiro encontro passaria a fazer entrevistas com os ogãs e com os médiuns, quase todas nas casas dos meus colaboradores. Nesse aspecto o teor familiar das relações muito contribuiu, já que estar na casa de um médium era sempre a porta de entrada para visitar a casa de um parente, principalmente por indicação.

Especialmente com relação aos encontros que tive com Francisco, tive oportunidade de frequentar por diversas vezes a casa de sua mãe, situada ao lado do terreiro. Antes das giras, a casa da mãe de Francisco era o ponto de apoio do ogã e de sua esposa, Rosinha. Por volta das 17 horas os dois chegavam à casa de Dona Nilde e iniciavam os preparativos para o ritual. Tomavam banho, jantavam, faziam suas orações pessoais e preparavam as roupas que usariam na gira. Dona Nilde, sempre muito hospitaleira e cordial, recebia-me em sua casa. Por vezes, tanto durante o período de graduação como após o ingresso no mestrado em Sociologia, acompanhei os preparativos da família enquanto conversávamos e tomávamos café.

Já na pós-graduação, tive duas oportunidades de levar os áudios e os vídeos que havia gravado durante as giras para que discutíssemos. Dona Nilde, Francisco, Rosinha e eu assistíamos e conversávamos sobre as gravações. Considero esse como um dos momentos mais importantes da trajetória de pesquisa, pois pude, com o auxílio de uma Cambona (Dona Nilde), uma médium (Rosinha) e um ogã do terreiro, conversar sobre energias, toques, incorporação, hierarquia, dentre outros temas extremamente importantes para a compreensão das práticas dos ogãs. Também realizei entrevistas na própria casa do ogã, juntamente com Rosinha, sua esposa, e Joice, uma das médiuns mais novas da casa. Francisco tinha sempre em mãos um pe-

queno tambor que era utilizado para demonstrar toques e esclarecer meus questionamentos. Quando surgia alguma dúvida sobre distinção entre toques, era nesse pequeno tambor que o ogã os executava e os diferenciava.

Não tive, ao longo do processo de pesquisa, a mesma oportunidade que tiveram, por exemplo, os etnomusicólogos Reginaldo Gil Braga (1998, 2013) ao tocar com os tamboreiros do batuque gaúcho e Ângelo Cardoso (2006) ao tocar com os ogãs do candomblé baiano²⁶ durante os rituais. A única vez que indaguei sobre a possibilidade de tocar junto aos ogãs ficou claro que não seria possível ocupar esse lugar ao longo do processo de pesquisa. A negativa, dada com delicadeza, foi clara e incontestável. Francisco justificou impossibilidade alegando que a escolha do ogã é “coisa séria” e que exige mais do que saber tocar tambor. Hoje me pergunto como seria uma possível condução de energias durante os rituais sem que minhas “intenções espirituais” existissem, já que não aderi à religião como o fizeram diversos pesquisadores. Conduzir energias espirituais exige, além de técnicas musicais, uma série de intenções, orações, saberes mágicos, saberes religiosos. Minha performance exigiria uma grande compreensão por parte dos médiuns, pois, acredito eu, perderiam parte de sua experiência religiosa.

Não é à toa que, diferente do que acontece em outros terreiros de umbanda que tive oportunidade de conhecer, no Abassá de Omolu e Ilê de Iansã não observamos uma grande rotatividade de ogãs tambozeiros. Para um médium, ir à gira significa ter certeza de que não encontrarão apenas música, mas também energias. Como pretendo apresentar neste trabalho, a música, os pontos, os tambores não são objetos independentes. A pessoa que os executa e os manipula são de extrema importância. Para os fiéis católicos, por exemplo, a transubstanciação de uma hóstia exige muito mais que erguê-la e pronunciar frases específicas, ou seja, exige bem mais do que a técnica. A simples técnica, portanto, desprovida do sacerdócio

²⁶ Reginaldo Gil Braga é etnomusicólogo e professor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Desenvolveu suas pesquisas entre os tamboreiros do batuque gaúcho. Ângelo Cardoso, também etnomusicólogo, é professor da Universidade Federal de Minas Gerais e desenvolveu suas pesquisas entre os ogãs do candomblé baiano.

e de seus sistemas de legitimação limitaria a experiência religiosa dos adeptos. A menos que provasse minha sintonia para com as intenções, regras de iniciação e valores espirituais compartilhados pelo grupo, que vai além da execução técnica, conduzir energias não seria possível. E não foi.

Por outro lado, pude tocar triângulo junto aos ogãs durante algumas giras. Tocar esse instrumento com o objetivo de acompanhar as batidas dos tambores me forneceu meios para perceber elementos antes não compreendidos ou não notados. Um deles diz respeito à relação entre velocidade dos toques e objetivos das giras. A velocidade relaciona-se, por exemplo, com o tipo da energia características dos exus. Segundo os médiuns, trata-se de uma energia pesada, de descarrego. Temos, portanto, dois critérios que categorizam a velocidade dos pontos: objetivo da gira e a linhagem de entidades. Como apresentarei mais adiante, a relação entre esses elementos se complexifica e toma contornos particulares quando postos em prática ritualística.

E se até determinado momento me senti ansioso para aprender a tocar os tambores na tentativa de dar um passo a mais em minha investigação, uma porta se abriu no final do primeiro semestre de 2014. Estava em meu segundo ano de mestrado quando fui convidado para fazer aulas de tambor com Isaac, um dos ogãs que frequentavam o terreiro. Isaac é o principal ogã responsável por tocar os tambores no terreiro do pai de santo que iniciou tanto mãe Valdívia quanto pai Wanglê no omolocô, pai Cesar Uchoa. Por vezes me recebeu em sua casa durante tardes de sábado para ensinar os principais toques utilizados nas giras. Colocávamos os atabaques lado a lado no cômodo situado nos fundos de sua casa. O método era simples. No primeiro momento ele executava o toque e, em seguida, eu tentava imitá-lo. As gargalhadas iniciais eram frequentes. Tanto Isaac ria de mim quanto eu, consciente do desastre, ria da minha própria falta de desenvoltura. Recordo-me, logo no primeiro encontro, da primeira vez que executei sozinho um toque de jurema. Sem que eu esperasse, Isaac começou a cantar um ponto enquanto eu o conduzia com o tambor.

Como resultado desses encontros, passei a identificar com mais facilidade os tipos de toque e relacioná-los aos tipos de tra-

balho mágico-religioso e às respectivas linhagens de entidades cultuadas no Abassá de Omolu e Ilê de Iansã. Como disse anteriormente, tocar tambor é apenas um dos aspectos envolvidos. Mesmo podendo identificar com maior facilidade os elementos citados, a prática mágica dos ogãs, como abordarei com mais profundidade logo mais, extrapolam a prática musical.

Pude também acompanhar um dos tambozeiros, Bolinho, em seus toques pelos terreiros de Fortaleza. Dos três terreiros que fomos juntos, dois eram de umbanda (sem incorporação dos orixás) e apenas um dedicava-se ao omolocô. Normalmente combinávamos um ponto de encontro próximo as nossas residências e íamos junto aos terreiros em que Bolinho estava responsável por conduzir os rituais. Em alguns deles, como ele mesmo afirma e como tive oportunidade de presenciar, Bolinho não conhecia os médiuns presentes. Sua relação, quando não permeada por alguma demonstração de afeto e confiança por parte dos membros dos terreiros, era apenas contratual (e obviamente religiosas). Nesse último caso Bolinho era convidado com antecedência, quase sempre por telefone, e combinava com o pai de santo contratante o preço a ser pago pelos seus serviços (geralmente entre trinta e cinquenta reais). No dia combinado, comparecia à gira sem a garantia da continuidade, sem a garantia de que iria retornar.

No caso do terreiro liderado por pai Wanglê, a situação era um pouco diferente. Apesar de não ter passado pelo ritual de consagração do ogã como o fez Francisco, Bolinho era, depois do ogã consagrado, o ogã mais presente na casa. Por diversas vezes vi Francisco conduzir as giras sozinho. Mas, quando acompanhado, era Bolinho que o auxiliava na grande maioria das giras, sempre exercendo a função de ogã auxiliar, orientado pelo ogã confirmado.

Antes de minhas primeiras aulas de tambor com Isaac e de acompanhar Bolinho em seus toques em outros terreiros, logo nos primeiros meses de mestrado, vi-me desafiado por uma pergunta: onde encontrar uma literatura que contemplasse as práticas dos ogãs de forma mais substancial? Os trabalhos clássicos sobre a umbanda ou candomblé que tinha em mãos, quando muito, citavam a participação do ogã de forma breve e simplista. A devida atenção que procurava só seria encontrada quando me debrucei sobre os

trabalhos antropológicos e etnomusicológicos que abordavam a música em religiões afro-brasileiras. Até então, meu objeto de pesquisa não estava bem delimitado e não sabia exatamente o que estava procurando.

Após me dedicar à busca por selecionar tais trabalhos, escolhi como suporte para minhas reflexões as pesquisas de José Jorge de Carvalho (1991) sobre o xangô de Recife, de Angela Lühning (1990) realizadas no candomblé baiano, de Rita Amaral e Wagner Gonçalves da Silva (1992) sobre o candomblé em São Paulo, de Reginaldo Gil Braga (1998, 2003, 2005, 2013) sobre o batuque gaúcho, de Sonia Chada (2006) sobre o culto dos caboclos e de Ângelo Cardoso (2006) no candomblé mineiro e na casa branca de candomblé da Bahia. Eles deram rumos mais claros e específicos à minha pesquisa e forneceram meios para a compreensão da temática que me propus a investigar. A partir deles, e tentando sempre levar em consideração as diferenças entre as tradições religiosas aos quais se dedicaram, acredito ter trazido neste trabalho colaborações substanciais para a compreensão das práticas mágico-religiosas dos ogãs.

Uma das primeiras conclusões que tirei desses trabalhos, em contraste com minhas experiências de campo, era de que minha investigação deveria ser menos essencialmente musical, mesmo se tratando de um indivíduo que tem como principal função no terreiro de umbanda tocar instrumentos percussivos. Em praticamente todos os trabalhos anteriormente citados, há uma preocupação em afirmar que a música deve ser compreendida em seu contexto. Assim, em muitos momentos o ogã surge como se fizesse parte do contexto musical. Sendo bem direto e antecipando questões que surgirão mais adiante, proponho-me, portanto, de forma inversa, a compreender a música como sendo parte do contexto dos ogãs. Assim, seria possível abordar uma série de momentos em que a música não está presente, muitos deles mais facilmente observados nas giras do que nas saídas de santo. Como exemplo, cito a ritualização mais explícita dos trabalhos mágico-religiosos de cura, amor, passe e descarrego. Por esse motivo, decidi que o centro das minhas atenções seria a gira, o ritual em que as entidades espirituais ritualizam os referidos trabalhos mágico-religiosos.

Ao realizar uma retrospectiva dos estudos clássicos referentes ao ritual, Mariza Peirano (2003) conclui seu trabalho com a seguinte reflexão:

O ritual [...] tornou-se um fenômeno interessante para análise justamente porque, no longo processo de reflexão sobre suas características intrínsecas, reconheceu-se que ele tem o poder de ampliar, iluminar e realçar uma série de ideias e valores que, de outra forma, seriam difíceis de discernir (PEIRANO, 2003, p. 48).

Parto do pressuposto de que o ritual, a gira, realça experiências, práticas e valores grupais que seriam difíceis de identificar se estivéssemos buscando-os por outros meios (por exemplo, entrevistas e conversas informais). Assim, “rituais são tipos especiais de eventos, mais formalizados e estereotipados e, portanto, mais susceptíveis à análise porque já recortados em termos nativos” (PEIRANO, 2002, p. 8).²⁷

Em alguns dos trabalhos citados anteriormente, o ogã é apresentado com mais expressividade, como é o caso dos trabalhos de Reginaldo Gil Braga (2005; 2013), mas sem adentrar profundamente no processo ritual. Em outros trabalhos, o ogã aparece em segundo plano, pois a própria música ocupa lugar central. Neles a música parecia ter um valor intrínseco, resultando na apresentação do ogã como um executor, um músico, sem que a devida importância mágico-religiosa do indivíduo fosse ressaltada. Também seria preciso delimitar melhor tais questões.

Outra conclusão que tirei a partir da leitura dos referidos trabalhos, e obviamente em contraste com minhas experiências de campo, é que a distinção entre a relação *ogã/médium* e a relação *ogã/divindade* precisava ser evidenciada. Elas emergiram com expressividade no momento em que dei mais atenção à distinção nativa entre ogãs tambozeiros e mãos de couro. No primeiro caso (o da relação *ogã/médium*), o ogã conduz energias para o médium, a pessoa que incorpora a divindade, possuidora de experiências reli-

²⁷ Em *O Dito e o Feito*, Mariza Peirano (2002) contextualiza os estudos sobre o ritual para introduzir um conjunto de artigos presentes nesta obra. A autora aborda o ritual como estratégia metodológica de investigação.

giosas, guias espirituais e todas as suas particularidades. No segundo caso, o ogã toca para a divindade. Nesses casos são as características da entidade que norteiam a forma de conduzir as energias. Na prática, essas duas dimensões encontram-se profundamente entrelaçadas. Mas é possível identificar momentos em que cada uma delas se sobressai. Ogãs tambozeiros, em decorrência de sua mobilidade e possível não formação de vínculos com os médiuns, tendem a dominar melhor a relação ogã/divindade. Já o ogã mão de couro, Francisco, em decorrência de sua proximidade constante com os médiuns, e conseqüente conhecimento sobre suas particularidades, tende a dominar as duas relações, ogã/médium e ogã/divindade.

Uma última conclusão surgiu a partir do contato com outros terreiros. Senti a necessidade de encontrar uma base teórica que me permitisse compreender os diversos elementos mágico-religiosos contidos na prática específica dos ogãs. Como unir em um esquema compreensível, útil e interdependente esses diversos elementos? Minha investigação no Abassá de Omolu e Ilê de Iansã, bem como os contatos que tive com outros terreiros ao longo do período de mestrado apontavam para a existência de elementos que dependiam da dinâmica própria de cada terreiro.

Optei por ogã com o auxílio da teoria de Marcel Mauss e Henri Hubert sobre a magia. Ela ajudaria a compreender as práticas mágico-religiosas do ogã levando em consideração não apenas suas práticas musicais. Ou seja, seria possível refletir sobre as práticas do ogã tendo como pressuposto que a música é um de seus meios mágicos. Surge, assim, um espaço para suas obrigações, as preparações que precedem os rituais, as práticas mágico-religiosas que não contam com a participação da música, dentre outros. Assim, passei a utilizar o termo “práticas mágico-religiosas” do ogã em detrimento do termo “práticas musicais” (como são utilizados em alguns dos trabalhos anteriormente citados) que, a meu ver, limitaria meu objeto de análise; e passei a compreendê-lo mais como um agente mágico do que como um músico.

Também seria preciso compreender o que une médiuns e ogãs durante os trabalhos mágico-religiosos. Acredito que a noção de energia (energia das entidades) ocupa esse papel, já que ela está presente em todos os casos em que tais trabalhos são realizados, seja

com a participação da música ou não. Seria preciso, portanto, identificar os elementos mágico-religiosos e indicar seus respectivos lugares no contexto ritualístico.

No ensaio *L'origine des pouvoirs magiques dans les sociétés australiennes*, Mauss tenta afirmar o caráter coletivo da magia a partir das corporações de mágicos, de seus processos de escolha e iniciação. Falamos, portanto, em processos de iniciação, prestígio, reconhecimento e credulidade pública. Falarei ao longo deste trabalho, portanto, sobre o papel mágico-religioso ocupado em decorrência do processo de iniciação, de consagração, a que são submetidos os ogãs. Em *Esquisse d'une théorie générale de la magie* o mesmo objetivo é intermediado principalmente pelas noções de representações mágicas, atos mágicos, agentes da magia, todas elas permeadas pela noção de mana, aqui relacionada à noção de energia²⁸ (energias espirituais), que dá sentido e torna compreensível a união dos elementos envolvidos. Seria possível, portanto, compreender os elementos que compõem as práticas mágico-religiosas do ogã em seu caráter simultâneo e não compartimentado.

No contexto dos ogãs, chamei a união e combinação desses elementos de “lógica mágico-religiosa dos ogãs”, que se expressa, como havia dito, de forma particular em cada contexto ritualístico, em cada terreiro. A necessidade de fazer tal evidenciação advém dos contrastes existentes entre o caso do terreiro pesquisado e outras pesquisas que abordam temas semelhantes a partir de tradições religiosas variadas. Em alguns terreiros, por exemplo, o atabaque é cultuado como uma divindade, recebendo oferendas e sendo respeitado e reverenciado. Em outros contextos, pode ser opcional. O ogã, por sua vez, em alguns terreiros de umbanda não goza do mesmo prestígio comumente observado em terreiros de omolocô ou candomblé. Também as responsabilidades e técnicas possuídas pelos ogãs para a condução das energias espirituais são diferentemente compreendidas, dependendo do terreiro em questão. Tendo consciência dessa

²⁸ Os membros do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã fazem a distinção entre axé e energia. O termo axé nunca é utilizado para referir-se às entidades espirituais, apenas aos orixás. Por outro lado, o termo energia, apesar de ter sido citado algumas poucas vezes pelos membros do terreiro para se referir aos orixás, é comumente utilizada para as entidades.

diversidade, tentarei expor quais elementos são compartilhados pelos frequentadores do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã, levando em consideração o fato de que muitas das minhas reflexões estão embasadas em pesquisas realizadas em outras denominações religiosas.

Também apostei na compreensão do ogã a partir de considerações sobre a magia pelo conteúdo restrito e organizacional dos ritos mágicos elaborados por Mauss e Hubert. Com isso quero dizer que se trata geralmente de um indivíduo, manipulando objetos e crenças, pronunciando palavras e cantos, pertencente a um meio social em que sua função é desempenhada por poucos, submetido a fortes sentimentos sociais e objeto de crença, podendo realizar curas e limpezas espirituais com o auxílio de seus toques (com os tambores) sempre que preciso, resolvendo, por meio de sua técnica e de seus conhecimentos, problemas particulares de pessoas que o procuram a partir da convocação de energias espirituais. É esse o papel desempenhado pelos ogãs no terreiro pesquisado.

Em resumo, pretendo neste trabalho compreender as práticas mágico-religiosas dos ogãs no terreiro Abassá de Omolu e Ilê de Iansã a partir das giras de entidades, ritual em que o principal objetivo é a realização de curas, passes, trabalhos de amor, descarrego, purificação, entre outros.

Para tanto, no primeiro capítulo deste trabalho apresento o Abassá e Omolu e Ilê de Iansã, sua organização e história, e a umbanda de omolocô.

No segundo capítulo apresento a contribuição dos trabalhos etnomusicológicos e antropológicos sobre a música e de que forma eles ajudaram a definir meu objeto de pesquisa.

No terceiro capítulo, apresentarei a teoria sobre a magia de Mauss e Hubert e de que forma ela contribuiu para tornar as práticas mágico-religiosas dos ogãs mais compreensível. Também aproveitarei o momento para indicar em quais circunstâncias as contribuições de Mauss e Hubert mostraram-se limitadas e, se não solucionados alguns problemas, poderiam “amarrar” meu objeto de pesquisa em uma camisa de força dos conceitos teóricos. A estratégia de deixar o conceito definir o caso é capaz de muita coisa, mas tem um preço: não vemos e investigamos aqueles aspectos de nosso caso que não estavam na descrição da categoria com que começamos. “As

coisas que deixamos de fora, contudo, retornam para nos incomodar” (BECKER, 2007, p. 163).

No capítulo seguinte, busco compreender os significados atribuídos aos elementos mágico-religiosos envolvidos nas práticas dos ogãs durante as giras e que, por sua vez, compõem sua lógica mágico-religiosa.

No último capítulo pretendo apresentar cinco casos específicos ocorridos durante algumas giras que presenciei e que contribuem para a compreensão das considerações feitas ao longo de todo este trabalho. Refiro-me ao trabalho de amor realizado para uma pessoa com problemas no casamento; o caso do retorno de uma médium após meses afastada do terreiro em decorrência dos problemas de saúde que acometiam sua filha recém-nascida; o caso de uma incorporação compartilhada em que duas médiuns trabalhavam com a mesma entidade chamada Mestre Sibamba; e o caso de dois novos membros do terreiro e seus primeiros passos no desenvolvimento mediúnico.

Conhecendo o Abassá de Omolu e Ilê de Iansã

Hoje, a Catedral da Umbanda, como assim é conhecido Abassá de Oxalá Ilê de Oxum²⁹ por toda comunidade umbandista de Fortaleza/CE, é uma casa aberta com mais de 60 filhos-de-santo na sua corrente e centenas de pessoas, entre filhos que já pertenceram aos quadros da casa, consulentes, assistentes e visitantes, amigos etc. (OMOLU, 2002, p. 71).

A história da casa e sua hierarquia

O terreiro escolhido para esta pesquisa está situado no bairro Joaquim Távora, em Fortaleza, Ceará, Brasil. Trata-se de uma casa que data da década de 1960 e que atualmente encontra-se sob a liderança de Francisco Wanglê de Sousa, conhecido como pai Wanglê, filho biológico de sua fundadora, a ialorixá Valdívnia Aleluia de Sousa.

Nascida no dia 04/06/1937, em Fortaleza/CE, em plena juventude, aos 22 anos, já viúva e mãe de 4 filhos carnisais, mãe Valdívnia, como é carinhosamente chamada por todos, teve um despertar mediúnico muito forte, que somente se estabilizou quando ocorreu a primeira manifestação do preto velho pai Joaquim de Angola, que passou, a partir desta época, em 1959, a ser o guia, o mentor, o pai e o amigo espiritual dela e de todos que se aproximavam desde então (OMOLU, 2002, p. 69).

²⁹ *Abassá de Oxalá Ilê de Oxum* corresponde à denominação do terreiro antes da morte de mãe Valdívnia, quando da publicação do livro de um dos filhos de santo, Caio de Omolu, em 2002. Após a morte da mãe de santo, a liderança espiritual da casa é transferida para seu filho, pai Wanglê, alterando o nome do terreiro para Abassá de Omolu e Ilê de Iansã.

Anos depois, com a ajuda de pai Joaquim de Angola (preto velho) e após um período de desenvolvimento mediúnico, a mãe de santo resolve dedicar-se à umbanda e abrir sua casa, chamada Centro Espírita de Umbanda São José de Aruanda, que tinha como patrona a entidade mediadora de mãe Valdívia, José de Ribamar e, como chefe espiritual, pai Joaquim de Angola.

Segundo os depoimentos de pai Wanglê, a partir de 1984 a casa iniciou um processo de aproximação com o culto aos orixás. Esse período foi chamado por pai Joaquim de “umbandomblé”, termo também utilizado por Tancredo da Silva Pinto, conhecido por muitos como o papa da umbanda. Tal processo culminou com a adoção da tradição de umbanda omolocô de nação, em 1986, e com a mudança do terreiro para Abassá de Oxalá e Ilê de Oxum. Em 1989, mãe Valdívia foi confirmada com o título de Alade Eba ao receber o deká³⁰ pelas mãos do pai de santo Raimundo Cesar Uchoa.

Com a morte da mãe de santo, em 2010, seu filho assume a liderança espiritual da casa. As novas gerações que foram surgindo e aderindo à prática umbandista fizeram do terreiro de pai Wanglê e da vizinhança um ambiente religioso extremamente familiar. Atualmente o Abassá de Omolu e Ilê de Iansã possui em seu quadro hierárquico o babalorixá, um pai ogã e dois ogãs tambozeiros, uma ekedi, algumas cambones³¹ e alguns pais pequenos e mães pequenas.

Seguindo as características do Omolocó, os cômodos da casa estão divididos da seguinte forma:

³⁰ Na umbanda omolocô, tal como praticada nos terreiros que ocupam papel central neste trabalho, após realizar oferendas e fazer obrigações para os nove orixás cultuados pela casa, o filho de santo recebe o seu deká e passa a ter liberdade de abrir seu próprio terreiro.

³¹ As cambones auxiliam os médiuns durante os processos de incorporação e são intermediários/intérpretes durante os diálogos das entidades com as pessoas que buscam seus serviços espirituais.

Figura 1 - Descrição espacial do terreiro



Fonte: Leonardo Oliveira de Almeida, 2014.

O omolocô cearense

Aqui, é conveniente lembrar que a umbanda consiste numa religião genuinamente brasileira (NEGRÃO, 1996; CONCONE, 1987; ORTIZ, 1988), cuja emergência se reporta ao início do século XX. Segundo diversos autores, dentre eles Renato Ortiz (1988) e Pordeus Júnior (1993), a origem da umbanda está intimamente vinculada ao desenvolvimento industrial do Brasil nesse período. Não é por acaso que, inicialmente, a umbanda contou com um expressivo contingente de adeptos de setores oriundos da classe média, notadamente nas cidades do Rio de Janeiro, São Paulo e Rio Grande do Sul.

A umbanda, como culto organizado segundo os padrões atualmente predominantes, teve sua origem por volta das décadas de 1920 e 1930, quando kardecistas de classe média, no Rio de Janeiro, São Paulo e Rio Grande do Sul, passaram a mesclar com suas práticas elementos das tradições religiosas afro-brasileiras, e a professar e defender publicamente essa “mistura”, com objetivo de torná-la legitimamente aceita, com o status de uma nova religião (SILVA, 2005, p. 106).

A umbanda tem como base a incorporação de entidades espirituais, unindo em seu corpo mitológico e ritualístico elementos

advindos do catolicismo, do kardecismo, de religiões indígenas e africanas, podendo ainda se estender a outros universos religiosos. Em complemento, dentre as entidades cultuadas podemos encontrar personagens e mitos presentes na cultura e no imaginário brasileiro: boiadeiros e vaqueiros, caboclos, conquistadores europeus, além de figuras típicas como Zé Pilintra, o malandro boêmio do Rio de Janeiro.

Pordeus Júnior (2002) situa o nascimento da umbanda cearense a partir dos depoimentos de Júlia Barbosa Condante, conhecida como mãe Júlia. Motivada por questões de saúde familiar, mãe Júlia vai ao Rio de Janeiro em 1952 e lá permanece por cerca de um ano. Nesse período a mãe de santo é iniciada na umbanda e, posteriormente, com a sua volta para o Ceará, registra o primeiro terreiro de umbanda de Fortaleza (Terreiro de Umbanda São Jorge). Anos depois, em 1954, funda a Federação Cearense de Umbanda e marca o início do processo de consolidação dessa religião no Ceará. Nas palavras do autor: “A partir de dados das pesquisas que vimos desenvolvendo, podemos considerar que a Macumba cearense sofre o primeiro processo de mutação em direção à umbanda, em 1954, quando da criação da Federação Cearense de Umbanda” (PORDEUS JÚNIOR, 2002, p. 12).

Vinte anos após esse processo, em 1974, a mãe de santo Maria Luíza Carneiro Moreira abre o terreiro que diversos pais e mães de santo consideram ser a primeira casa de omolocô de Fortaleza, no bairro Mondubim.³² Fato interessante sobre sua trajetória religiosa é que foi iniciada duas vezes no culto omolocô.³³ Sua primeira iniciação, no início da década de 1970, ocorreu na cidade de Belém, pelas mãos do pai Adalberto de Ogum, líder espiritual da Tenda de Ogum Naruê. Em 1980, já tendo sua casa de omolocô aberta no

³² As informações sobre a biografia da mãe de santo foram obtidas a partir de entrevistas realizadas com um de seus três filhos biológicos, José Sérgio Carneiro Moreira, e com Luiz Gonzaga Chaves, o ogã de canto do terreiro liderado pela mãe de santo. Deixo aqui os agradecimentos pela grande contribuição para a composição deste livro e também para os registros históricos sobre a umbanda omolocô no Ceará.

³³ É dito comumente que “o ritual religioso do Culto Omolocô se origina das Tribos Lunda-Quiôco” (PINTO; SOUSA, 1972, p. 81), que habitavam parte de Angola, e foi trazido ao Brasil por Chico Rei. Ver também Omolu (2002) e D’Ôsosi (2010).

bairro Mondubim, é iniciada novamente, desta vez pelo pai de santo Nilton Santos Rocha (Tata Opongô),³⁴ filho de Tancredo da Silva Pinto (Tata Ti Inkice).

Figura 2 – Maria Luíza e mãe Júlia Condante – Terreiro Tenda de Oxóssi



Fonte: Acervo pessoal de Sérgio Moreira.

Na foto acima, mãe Maria Luíza e mãe Júlia Condante dançam durante uma festa na Tenda de Oxóssi. Segundo Sérgio Moreira, filho biológico de Maria Luíza, a foto foi tirada quando da visita da mãe de santo ao terreiro. O encontro teria se repetido algumas vezes, também com a presença de Maria Luíza no terreiro da fundadora da Federação Cearense de Umbanda. Com base em conversas com alguns membros do terreiro, é provável que a foto tenha sido tirada em 1975, certamente entre a fundação da Tenda de Oxóssi (1974) e a segunda iniciação no omolocô (1980).

Nascida na cidade de Rio Branco, em 28 de fevereiro de 1933, Maria Luíza era filha de seringueiros e viveu toda sua infância no

³⁴ Após a morte de Tancredo da Silva Pinto, Nilton Santos Rocha passa a ser considerado um dos principais representantes do omolocô no Brasil, “sendo que esse pai-de-santo havia se tornado herdeiro ‘dos fundamentos’ trazidos de Angola por Chico Rei, e divulgados por Tancredo” (PORDEUS JÚNIOR, 1996).

Acre. Na juventude, casou-se com o artista circense Rinauro da Rocha Moreira, passando a acompanhá-lo em suas viagens pelo Brasil. A proximidade com o mundo do circo fez com que Maria Luíza desenvolvesse seus dons artísticos, iniciando sua carreira de atriz ao lado de Rinauro.

Motivado pela busca por materiais necessários aos trabalhos circenses, Rinauro Moreira decide viajar para Fortaleza, sua terra natal, onde recebe um inesperado convite de trabalho, tal como nos conta Sérgio Moreira:

Quando o papai chegou aqui em Fortaleza, encontrou o Cheiroso (Wilson Aguiar), que era um amigo dele e disse: “Rinauro, a televisão vai inaugurar aqui no Ceará”. Isso era em 1960... “Estamos precisando de pessoas pra trabalhar”. TV Ceará, canal 2, foi a primeira televisão do Estado do Ceará. Aí meu pai veio e começou a trabalhar na TV Ceará. Meu pai na TV Ceará era cenógrafo e ator. E a minha mãe veio pra trabalhar como atriz. E eu vim junto. Nós começamos a morar aqui desde 1961, em Fortaleza (Sérgio Moreira, janeiro de 2017).

Em livro sobre a história da televisão no Ceará, Gilmar de Carvalho (2010, p. 151) comenta: “Maria Luíza viveu a TV Ceará com muita intensidade. Foi atriz, com versatilidade para fazer papéis românticos e personagens de novelas mais telúricas. Casada com Rinauro Moreira, acompanhava a montagem dos cenários. Saiu de cena, mas continua inteira, nos álbuns, nas lembranças e na importância do que fez na tevê (e na vida)”.

A partir da década de 1960, o casal passa a ganhar destaque na televisão cearense. Entre os programas que contavam com a participação de Rinauro e Maria Luíza, Gilmar de Carvalho comenta sobre o *Vídeo alegre*:

Em 1962, a confirmação definitiva do talento de Renato Aragão. *Vídeo Alegre* era considerado *simples, ingênuo, mas adoravelmente divertido, limpo e quase sempre bem humano*, segundo jornais associados. O programa contava com uma forte retaguarda onde pontificavam, quase de maneira fixa, Maria Luíza, Rinauro Moreira, Américo Picanço e Antônio Mendes (CARVALHO, 2010, p. 91).

Maria Luíza também trabalhou como atriz em novelas e no teatro,³⁵ participando da fundação do *Grupo Teatro Novo*, em 1965, juntamente com Aderbal Freire Filho e Marcus Miranda, sendo este último seu parceiro de atuação no programa *Dois na Berlinda*,³⁶ também na antiga TV Ceará.

Ao longo do processo de pesquisa que deu origem a este trabalho, as atividades de Maria Luíza como atriz e como mãe de santo comumente me eram apresentadas de formas desconexas. Por um lado, a atriz citada em discursos, livros, cartilhas e reportagens sobre a história da televisão e do teatro cearense, por outro, a mãe de santo conhecida no meio religioso por ter trazido a umbanda omolocô para o Ceará. A atriz mãe de santo parecia ressoar de forma fragmentada na memória da cidade. O fato mostra-se intrigante se tomarmos como referência alguns depoimentos sobre a presença intensa de amigos da televisão e do teatro nas atividades do terreiro.³⁷ Por certo, tendo como base as conversas que tive com amigos e familiares, é possível afirmar que, por volta da década de 1970, houve um progressivo afastamento dos palcos seguido da intensificação das atividades religiosas.

Como nos conta Sérgio Moreira, é também na década de 1960, em concomitância com suas atividades na TV e no teatro, que Maria Luíza vivencia certa intensificação nas manifestações de sua mediunidade.

A mamãe foi criada na religião católica, avessa completamente a qualquer religião de cunho espiritualista. Mas ela começou a sentir

³⁵ Destaque para *Paixões Caretas*, em que Maria Luíza fazia o papel de uma prostituta mendiga. Durante o período de atuação no *Grupo Teatro Novo*, vale citar a peça de Ilcleomar Nunes, *Soninha Toda Pura*, de 1969, marcada por polêmicas em decorrência de cenas de nudez e beijo lésbico. Também é importante citar as peças *Deu Freud Contra*, de 1965 (e novamente em 1971); *Uma Janela Para o Sol*, de 1965; *Almanjarra*, de 1967; *Aquela garota dos Olhos Grandes*, de 1970. Nesse período, Maria Luíza atuou ao lado de Oliveira Filho, Erotides Honório, Yvete Pereira, Marcelo Costa, Aderbal Freire, entre outros. Para maiores informações sobre o Grupo Teatro Novo e a participação de Maria Luíza, ver a *Cartilha 45 anos Grupo Teatro Novo – Um Recorte da Cena Teatral Cearense*.

³⁶ Programa humorístico em que Maria Luíza atuava como Nicetinha e Marcus Miranda como Praxedinho.

³⁷ Segundo Luiz Chaves, por exemplo, o terreiro era bastante frequentado por amigos do teatro e televisão, alguns até obtiveram cargos religiosos e mantiveram filiação por vários anos até o fechamento da casa.

umas crises, ouvir umas vozes na cabeça. E tinha uns tremores, passava mal e dizia que ia morrer. E o papai começou a levar ela no psiquiatra. Ela chegou a fazer 24 eletrochoques, fez sonoterapia, fez narcoterapia pra combater uma psicose maníaco-depressiva que os psiquiatras diagnosticaram nela. Meu pai já estava pra interná-la como louca. Mas na realidade era a mediunidade aflorando. Meu pai frequentava um centro espírita kardecista, mesa branca, meio puxada pro lado de caboclo. “Traga aqui que ela vai melhorar”. Um dia ela pediu meu pai pra ir. Quando chegou lá, a entidade disse assim: “minha filha você tem muita mediunidade. Você só vai ficar boa se você desenvolver sua mediunidade. Mas sua mediunidade não é de mesa branca, a sua mediunidade é de caboclo, é de terreiro”. O papai acabou levando ela num pai de santo de candomblé que tinha aqui, famoso na época, que era conhecido como Luiz do Maranhão. Depois ele adotou o nome de Luiz de Xangô. Mas a mamãe não gostou dele (Sérgio Moreira, janeiro de 2017).

Por indicação de amigos, Maria Luíza passa a frequentar o terreiro liderado pelo pai de santo Raimundo Índio, no Bom Jardim (Fortaleza), onde é iniciada pela primeira vez na umbanda, intensificando o desenvolvimento de sua mediunidade e a realização de trabalhos religiosos. Tempos depois, viaja para Belém do Pará em busca de novas experiências mediúnicas e de pais de santo famosos. Lá ela tem o primeiro contato com o omolocô, sendo iniciada na Tenda de Ogum Naruê, pelo pai de santo Adalberto de Ogum. Após a morte do pai de santo, Mãe Adair de Xangô (mãe pequena da Tenda de Ogum Naruê) assume a liderança da casa e passa a ser sua nova orientadora espiritual.

Após permanecer por cerca de um ano em Belém adquirindo os conhecimentos do omolocô, Maria Luíza retorna a Fortaleza para fundar seu terreiro, a Tenda de Oxóssi, em 1974. Mãe Adair e sua equipe também permanecem em Fortaleza por um curto período, tempo necessário para firmar os assentamentos da nova casa de omolocô. A partir de então, Maria Luíza passa a fazer visitas periódicas a Belém.

A morte de Rinauro Moreira coincide com o ano de abertura da casa, em 1974. Anos depois, Maria Luíza se casaria novamente, com

José Dulcídio Chaves de Lucena, que a partir de então passaria a ser também seu companheiro na administração do terreiro.

Ao final da década de 1970, mãe Maria Luíza inicia um processo de desligamento da filiação iniciada em Belém, o que culminou em sua segunda iniciação no omolocô. Sérgio Moreira comenta:

A mamãe começou a ter uma certa desavença com a mãe Adair porque algumas dúvidas que a mamãe tinha a mãe Adair não esclarecia. Quando a mamãe soube que existia uma raiz de omolocô mais profunda, mais para o sul do Brasil, que até então ela não sabia, ela pensava que só tinha vindo de Belém pra cá, manifestou o desejo de conhecer essa raiz. E a mãe Adair discordando. Então mamãe disse “eu vou por conta própria”. E aí um dia ela pegou aqui o carro com o Dulcídio, meu padrasto, e foi até o Rio de Janeiro onde ela conheceu o Zé Ribeiro. O Zé Ribeiro gostou muito dela e disse “Dona Maria, a senhora quer omolocô, né? Eu vou lhe mandar pra raiz do omolocô. Eu só não vou lhe mandar pro papa do omolocô no Brasil [Tancredo da Silva Pinto] porque ele acabou de morrer, mas vou lhe mandar pro substituto dele, Nilton Santos Rocha, em Uberlândia”. Do rio, direto ela foi pra Uberlândia, onde ela se apresentou ao pai Nilton, contou toda a história dela e disse que estava procurando a verdadeira raiz do omolocô (Sérgio Moreira, janeiro de 2017).

Segundo Luiz Chaves, ogã de canto³⁸ do terreiro liderado por Maria Luíza, a mãe de santo retorna para Fortaleza em 1980, determinada a reformular sua casa de omolocô aos moldes do que havia vivenciado em Uberlândia. Nilton Santos faz três visitas ao terreiro, trazendo consigo o *Livro dos Sacerdotes do Culto Omolocô*³⁹ e fir-

³⁸ Cargo responsável por entoar os cantos (pontos e rezas) durante os trabalhos do terreiro.

³⁹ A partir da visita de Nilton Santos, todos os iniciados no culto omolocô (Norte e Nordeste) deveriam ser registrados no livro. Na capa, o seguinte texto: “Livro dos Sacerdotes do Culto Omolocô – Do Norte e Nordeste – Abaça de Oxóssi Ilê de Ogum – Ginja Ty Inkice – Maria Luíza Carneiro Moreira – Fortaleza – Ceará”. Na prática, o registro dos sacerdotes iniciados se deu até o fechamento do terreiro, em 2007. Além disso, é muito provável que tenha ocorrido iniciações não registradas, sobretudo em terreiros de omolocô dissidentes ou que afirmavam não possuir vínculos com o Abassá de Oxóssi e Ilê de Ogum.

mando na casa a primeira bandeira do omolocô no Ceará.⁴⁰ É também nesse período que a mãe de santo recebe o título de Ginja. Após esse processo, a casa passa a se chamar Abassá de Oxóssi e Ilê de Ogum.

Figura 3 - Visita de Nilton Santos e sua equipe - Terreiro Abassá de Oxóssi e Ilê de Ogum



Fonte: Acervo pessoal de Sérgio Moreira.

Figura 4 - Maria Luíza, Nilton Santos e Tio Cândido



Fonte: Acervo pessoal de Sérgio Moreira.

⁴⁰ Costumava-se firmar a bandeira do omolocô nas novas casas abertas, indicando filiação religiosa e também institucional.

Sobre o processo de transição para o omolocô trazido por Nilton Santos, Sérgio Moreira explica:

Até então nosso terreiro se chamava Tenda de Oxóssi. Porque o orixá principal da mamãe era Oxóssi... E Iemanjá. Depois que o pai Nilton veio, o nome mudou. Porque além do Oxóssi, que já estava feito, que ele confirmou Oxóssi e Iemanjá, ele assentou também Ogum na mamãe. Disse que a mamãe tinha uma puxada pra Ogum. O terreiro passou a chamar Abassá de Oxóssi e Ilê de Ogum. Interessante a equipe que ele trouxe. Trouxe a Geni, a esposa dele, aí ele trouxe um pai de santo argentino, chamado Valin, que era filho de santo dele. Trouxe o Tio Candido, que era o filho de santo mais antigo dele, a segunda pessoa dele. E mais uma senhora que fazia parte da diretoria do omolocô em Uberlândia, que eu não me recordo o nome dela. Ele veio fazer os assentamentos dentro do ritual do omolocô (Sérgio Moreira, janeiro de 2017).

Sérgio também comenta que o terreiro possuía uma escola, uma espécie de grupo de estudos semanal. “Cada filho de santo tinha um caderno. Toda quinta feira era dia de aula teórica. Ou era na nossa casa ou no próprio terreiro”, onde eram passados os ensinamentos referentes à umbanda. Outra característica marcante da mãe de santo era sua pouca afinidade com trabalhos de amarração e com o uso de bebidas alcoólicas nas cerimônias, o que a fazia manter posição cautelosa em relação aos rituais de exu. Sua casa também era considerada “fechada”, recebendo novos filhos de santo apenas por indicação ou convites,⁴¹ ao contrário do que comumente acontece em diversos terreiros de Fortaleza, em que as giras semanais são realizadas de portas abertas para quem quiser participar dos rituais.

A partir de 1980, Maria Luíza faz a iniciação de diversos filhos, entre eles os principais representantes do omolocô cearense: Pai Cesar Uchoa (Cesar de Ogum - Tata Zambi Ingorossi), Pai Peixoto e Mãe Aparecida. Após ser iniciado por mãe Ginja, pai Cesar de Ogum

⁴¹ Segundo Sérgio, “havia festas de portas abertas em ocasiões especiais, festa de orixás, Erês (com distribuição de presentes para as crianças), Natal etc”.

inicia Valdívía Aleluia de Sousa⁴² (Alade Eba) e Francisco Wanglê de Sousa (Tata Kolofê). Mesmo antes de ser iniciado no omolocô, pai Cesar já praticava a umbanda em seu terreiro, ainda hoje situado no bairro Pio XII, em Fortaleza. Hoje, com a morte de mãe Ginja Maria Luíza, em 2015,⁴³ pai Cesar é considerado um dos principais representantes da umbanda omolocô no Ceará.

Figura 5 – Pai Cesar Uchoa recebe seu deká – Maria Luíza, Cesar Uchoa e Valdívía de Sousa (1985)



Fonte: Acervo pessoal de Sérgio Moreira.

A cerimônia de entrega de deká da mãe de santo Valdívía Aleluia de Sousa ocorreu no ano de 1989, quatro anos após a entrega

⁴² “Mãe Valdívía é confirmada como lalorixá, recebendo o título posteriormente de Alade Eba, através do seu pai de santo o Tata Zambi Ingorossi, Raimundo Cesar Uchoa, em festividade de outorga de deká com a presença da Ginja Maria Luíza Carneiro. Desta maneira, a nação passa a ser o Culto Omolocô do Brasil, com o terreiro passando pela derradeira e definitiva reforma que implanta os alicerces dos novos fundamentos, mudando o seu nome para Abassá de Oxalá e Ilê de Oxum” (OMOLU, 2002, p. 71).

⁴³ As atividades no Abassá de Oxóssi e Ilê de Ogum foram encerradas em 2007, oito anos antes da morte da mãe de santo. Maria Luíza morreu em Fortaleza, no dia 9 de maio de 2015.

do deká de Raimundo Cesar Uchoa. O evento foi registrado no *Livro dos Sacerdotes do Culto Omolocô* da seguinte forma:

Registro de Entrega do Título de Ialorixá. Outorga de Deká - Aos quatro dias do mês de junho do ano do nosso Senhor Jesus Cristo, de mil novecentos e oitenta e nove, realizou-se no Abaça de Oxalá e Ilê de Oxum e Iansã, nesta cidade de Fortaleza, estado do Ceará, à Sra. Valdívia Aleluia de Sousa. A referida solenidade foi presidida pela Ginja Maria Luíza Carneiro Moreira, representando do culto omolocô, no Norte e Nordeste do Brasil, com as presenças do “Tata Zambi” Raimundo César Uchoa, de sacerdotes e sacerdotisas dos cultos umbandistas, de cassuêtos, de malungos e de inúmeros convidados. [...] De acordo com as leis do culto omolocô, passa a ser descendente da “corte de Chico Rei”, nobre da tribo Lundas-Quiôcos, oriundos do sul da África e que veio para o Brasil, instalando-se na antiga “Vila Rica”, atual cidade de Ouro Preto, no Estado de Minas Gerais, onde lançou, sob as bênçãos de Zambi, a semente do culto. Do nobre Chico Rei, descende o saudoso “Tata Ti Inkice” Tancredo da Silva Pinto, falecido na fé de Oxalá, pai no santo do atual “Tata Apongô” Nilton Santos Rocha, residente em Uberlândia, no Estado de Minas Gerais, o qual, por sua vez, é o pai, no santo da Ginja Maria Luíza Carneiro Moreira, sendo esta, mãe no santo do “Tata Zambi” Raimundo Cesar Uchoa, pai no santo, da Ialorixá Valdívia Aleluia de Sousa, a qual passa a ser neta espiritual da Ginja Maria Luíza Carneiro Moreira.

Observamos a importância conferida às filiações, de Chico Rei até Cesar Uchoa, garantindo certa legitimidade ao culto e ao próprio deká recebido. Desde então, após o surgimento das novas gerações e ramificações do culto, esta filiação vem sendo acionada, disputada e, em alguns casos, propositalmente esquecida ou ocultada em certos contextos. Nesse percurso, observamos o terreno fértil para o estudo de categorias já bastante discutidas na literatura afro-brasileira, tais como nação, iniciação, demanda, hierarquia, entre outras.

É preciso evidenciar a grande importância do livro *Umbanda Omolocô: liturgia rito e convergência*, escrito por Caio Romero Quinderé Omae. Caio de Omolu (2002), como é conhecido no meio religioso, faz um levantamento sobre a história do omolocô e apre-

senta os princípios que regem a tradição. Para tanto, toma como referência a própria casa onde foi iniciado no omolocô, o terreiro de mãe Valdívia. Trata-se de um livro com repercussão nacional, tido como referência para diversos religiosos tanto em decorrência de seu conteúdo como pela escassez de livros sobre o tema. A partir dessa obra obtive informações preciosas sobre o Abassá de Omolu e Ilê de Iansã.

Aprofundando um pouco mais a discussão, também embaso o surgimento e o desenrolar da tradição omolocô em Fortaleza a partir do depoimento do babalorixá Cleudo Pinheiro Junior, pesquisador das religiões afro-brasileiras do Ceará e sacerdote do candomblé. Ele situa o surgimento do omolocô em Fortaleza por volta da década de 1970, a partir da chegada de mãe Maria Luíza, pouco antes (ou no mesmo período) do surgimento dos primeiros terreiros de candomblé. Dessa forma, o omolocô e o candomblé compartilham do mesmo período de surgimento e processo de consolidação, nas décadas de 1970 e 1980.

A primeira solução pós umbanda seria o omolocô. E que, de certa forma, o omolocô no Ceará antecede o candomblé porque as pessoas de candomblé dos anos 70 estavam indo ao Rio de Janeiro [e também Bahia] ser iniciadas: pai Del, iniciado em 71; pai Xavier, em 73; o Luiz da Bahia, em 70; a mãe Ilza, em 76; a vinda da Iraciana, que institucionaliza o candomblé na Aldeota, em 74. Esse povo aqui (faz referência aos primeiros representantes do omolocô em Fortaleza) já tinha movimento, eles pegaram a umbanda e foi uma proposta de reafricanização (Cleudo Junior, maio de 2012).

Cleudo Pinheiro Junior nos fala sobre a tentativa de reafricanização da umbanda no Ceará sob a iniciativa dos principais representantes do omolocô. Também fazendo referência ao omolocô, Diana Brown afirma que “esta voz africanista insistia na identidade da umbanda como parte da herança africana” (BROWN, 1985, p. 23). Em complemento, tendo como base as pesquisas de Bandeira (2009) sobre as religiões afro-brasileiras no Ceará, sobretudo em Fortaleza, é possível afirmar que a tentativa de reafricanização da umbanda (a chamada umbanda negra) advinda dos embates e tensões dos quais participaram os principais membros da Federação Umbandista do

Rio de Janeiro, fundada por Tancredo da Silva Pinto, teria influenciado no processo de reafricanização no caso cearense. Bandeira, ao referir-se aos embates envolvendo os diversos cultos e tradições e, em consequência, a fragmentação desses movimentos, afirma:

Ao falarmos em Umbanda, temos que levar em conta os embates e as tensões existentes nas relações sociais vividas, quando uma série de conflitos emergem demonstrando que, no seio do movimento de Umbanda, nem tudo é “paz e amor”. Os processos de tradução e incorporação e sua reelaboração, as diferentes modalidades de cultos existentes – desde a Umbanda “branca”, criada pelo grupo de Zélio de Moraes e influenciada pelo Kardecismo, até a Umbanda negra, que reivindicou laços com cultos afro-brasileiros, tendo muitos de seus membros ligados à Federação Umbandista do Rio de Janeiro,⁴⁴ fundada por Tancredo da Silva Pinto, considerando africana a origem da palavra Umbanda e reivindicando a antiguidade desta doutrina religiosa – fragmentaram as tentativas de reestabelecer antigos fundamentos (BANDEIRA, 2009, p. 63).

Como citado anteriormente, já era possível encontrar a Umbanda no Ceará desde as décadas de 1950 e 1960. Posteriormente ela se tornaria o principal interesse das pesquisas acadêmicas, sobretudo através das pesquisas de Ismael Pordeus Júnior. O surgimento do Camdomblé em Fortaleza, por volta das décadas de 1970 e 1980 (em concomitância ao do omolocô), representaria a “novidade”, o novo foco das pesquisas acadêmicas no Ceará. Nesse contexto, o omolocô cearense teria ficado em segundo plano e, como consequência, poucos trabalhos acadêmicos foram publicados sobre o tema.⁴⁵

⁴⁴ “[...] era liderada por Tancredo da Silva Pinto, um líder religioso afro-brasileiro que se tornara um importante porta-voz dos praticantes de umbanda de orientação africana. Tancredo conseguiu também uma coluna semanal no jornal diário de maior circulação do Rio, *O Dia*, através de ligações com seu proprietário, Chagas Freitas. Nesta coluna, Tancredo desenvolvia um trabalho de filiação para sua nova federação, prometia proteção aos eventuais filiados, e recomendava uma forma africana para o ritual da umbanda. Esses filiados e patrocinadores eram quase todos oriundos do setor inferior, de terreiros de estilo africano, muitos deles localizados nas favelas da cidade. Tancredo tornou-se seu principal porta-voz e um líder lendário que recebeu o título de ‘Tata da umbanda’ (o ‘Papa da umbanda’). Por ocasião da minha primeira pesquisa em 1966, fiquei surpresa com a sua fama e popularidade nas favelas de toda a cidade. Em cada uma delas que visitei, pelo menos uma pessoa mencionava seu nome, e muitos dos centros localizados nesses arredores já eram há muito tempo filiados a sua federação” (BROWN, 1985, p. 23).

⁴⁵ Vale citar as importantes contribuições de Ismael Pordeus Júnior (1996, 2000).

O omolocô diferencia-se da Umbanda “tradicional”⁴⁶ por possuir fortes influências do candomblé. Esse fato pode ser observado na composição do calendário de atividades da casa (contendo louvações aos orixás – também com incorporação); na hierarquia; nas obrigações dos filhos de santo; na existência de rituais de feitura de santo (camarinha); na organização dos espaços e cômodos no terreiro (sobretudo pela existência do roncó⁴⁷), o recebimento do deká por parte dos filhos de santo; entre outros elementos.⁴⁸

Podemos aí perceber uma linha da umbanda que se africanizou em decorrência da “valorização do que é africano”, no caso, o candomblé, ou seja, a umbanda incorpora representações rituais “africanas” que haviam de princípio sido recusadas de forma radical e designadas de feitiçaria e de magia negra, quando da criação da umbanda (PORDEUS JÚNIOR, 1996, p. 102).

A tradição omolocô se caracterizaria, portanto, pela delimitação dos elementos (de acordo com as motivações e origens de cada terreiro) selecionados de ambos (umbanda e candomblé) para sua composição. Assim, os terreiros, cada um a sua forma, praticam o omolocô. Cabe evidenciar que se trata de uma categoria disputada, marcada por diversas discussões no meio religioso sobre a definições legítimas de suas origens, práticas e cosmologias.

Ismael Pordeus Júnior (1993) toma emprestado de Francisco Gilmar Cavalcante de Carvalho (1991) o termo “cearensidade” para designar os elementos característicos da identidade cultural cearense influenciando a composição do culto umbandista. Assim, falamos em

⁴⁶ Utilizo o termo “tradicional” como recurso provisório para fazer referência à umbanda praticada no terreiro de pai Wanglê antes da adoção da tradição omolocô e, estendendo para outros contextos, para fazer a diferenciação entre a umbanda (que não se afirma como omolocô) e a umbanda omolocô. Mesmo consciente da existência controversa de uma suposta “umbanda tradicional” em decorrência da multiplicidade, utilizo o termo para facilitar a diferenciação entre as duas denominações (umbanda e umbanda omolocô).

⁴⁷ Espaço ritualístico onde são guardados os assentamentos dos orixás de todos os filhos de santo da casa e local onde são realizados ritos de passagem e feitura de santo. Segundo Caio de Omolu, “de todos os locais sagrados de um terreiro de omolocô, o roncó, certamente, é o ‘Sanctum Sanctorum’, o lugar mais santo e sagrado. Neste aposento, é onde residem os fundamentos dos orixás que formam o panteão de sustentação da casa, o alicerce das ‘firmezas’ espirituais do babalorixá ou ialorixá e todos os seus iniciados” (OMOLU, 2002, p. 153).

⁴⁸ Aqui, tomo como referência o Abassá de Omolu e Ilê de Iansã.

uma umbanda cearense com um corpo mitológico e uma estrutura de culto marcados pelos personagens e elementos culturais cearenses, tais como o vaqueiro, o caboclo e seus elementos identitários.

Aparentemente, é fácil definir uma doutrina comum a todas as classificações umbandistas, porém, à medida que a religião foi se difundido pelo país, ao mesmo tempo foi absorvendo, em suas práticas, as tradições existentes. Em decorrência disso, existem as especificidades regionais e mesmo locais. Exemplo disso são as diferenças que existem entre as práticas nos terreiros de uma mesma cidade como Fortaleza. A Umbanda, tal como é praticada no sudeste difere do Nordeste. Quanto mais nos aproximamos do Norte, pode ser contada, por exemplo, a utilização de maior número de plantas empregadas nos rituais, como pode comprovar no Ver-o-Peso, entre os herbanários de Belém (PA) (PORDEUS JÚNIOR, 1993, p. 47).

Como resultado, há uma linhagem cearense de umbanda, com a mitificação de “tipos culturais caboclos como vaqueiro, o Boiadeiro e os Cangaceiros ou mesmo de objetos utilizados por esses personagens como Gibão e Chapéu de Couro [...]” (PORDEUS JÚNIOR, 1993, p. 73). Essa umbanda recoberta com nossa cearensidade teria influenciado o processo de formação do omolocô fortalezense. Como afirma Cleudo Pinheiro Junior, o omolocô toma sua forma de acordo com a influência cultural que o acolhe:

E se no Ceará nós temos mais umbanda, nós tínhamos 1600 terreiros de umbanda, pra 50 de candomblé.⁴⁹ É lógico e evidente que vai ser mais umbanda. Em Belém o omolocô lá é muito mais Mina. Porque tá lá. Essa é a característica principal do omolocô (Cleudo Junior, julho de 2012).

Segundo depoimentos de pai Wanglê, uma quantidade considerável de pais de santo em Fortaleza migrou da umbanda ao omolocô, ou seja, não possuem este último como tradição inicial. Nesse contexto, é interessante percebermos as diferentes formas pelas quais o omolocô é acionado no Ceará, sobretudo com o objetivo de

⁴⁹ Acredito que a apresentação dos números citados tem como intenção principal enfatizar a proporção, a relação quantitativa entre terreiros de umbanda e candomblé em Fortaleza.

anunciar práticas mais africanizadas. Além disso, o tema da filiação não deve ser posto de lado, pois é possível identificar em Fortaleza pais e mães de santo que afirmam praticar o omolocô advindo de outras linhagens, tal como no caso dos religiosos que creditam sua filiação espiritual à mãe de santo Delfina de Oxalá, também filha de Tancredo da Silva Pinto.

Segundo Francisco, o pai ogã do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã, o omolocô praticado no terreiro de pai Wanglê pode ser compreendido da seguinte forma:

É uma umbanda já mais, eu diria, evoluída no sentido de ter alguns rituais que você só ia ver no candomblé, entendeu? Esse negócio de feitura de santo, de camarinha deitada, essas coisas assim. Os trabalhos que são feitos no roncó, os segredos de santo que só os pais de santo e algumas pessoas sabem. É isso que difere um pouquinho da umbanda de raiz, a umbanda de catimbó, que é o mais divulgado aqui no Ceará do que o omolocô. Porque nosso terreiro até um tempo ainda era a umbanda comum. Não era como de nação, que segue esse ritual todo, certo? Há uma diferença grande da umbanda de nação pro catimbó. Às vezes uma até copia a outra no que for mais preciso assim. Por exemplo, o calendário de festas. O nosso já tem mais as saídas de santo, que os outros não têm. Então o calendário de festas do catimbó já é mais reduzido um pouquinho do que o nosso. Porque a gente faz a louvação de cada orixá. Dos orixás que são cultuados no nosso panteão, que são nove. Aí a gente vai ter no mínimo nove saídas de santo por ano (Francisco, maio de 2012).

Francisco evidencia que o omolocô seria uma ramificação do culto umbandista (ou umbanda de catimbó), tendo como elemento diferencial as fortes influências do candomblé. A diferença entre ambos estaria na existência da camarinha, do roncó, da feitura de santo, nas louvações aos orixás, na estrutura do calendário anual de atividades da casa.

Em conformidade com a fala de Francisco, acredito ser indispensável evidenciar a importância do catimbó para a composição das práticas ritualísticas do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã. Por diversas vezes o catimbó foi evidenciado nas entrevistas como sinô-

nimo de umbanda, como sendo a umbanda de raiz, diferente do omolocô. Como afirma Salles (2010, p. 102), a “análise do que foi o catimbó e da sua influência para os atuais terreiros umbandizados ainda é um desafio”. Se tomarmos como referência os trabalhos de Câmara Cascudo (1978), Roger Bastide (1945), Luiz Assunção (2010), René Vandezande (1975), os escritos de Mario de Andrade (1963) e de seus companheiros da chamada Missão de Pesquisas Folclóricas,⁵⁰ é difícil encontrar uma única compreensão do que seria o catimbó. Salles nos auxilia:

Trata-se de um culto encontrado em Pernambuco, na Paraíba e no Rio Grande do Norte, e que surge com o fim dos aldeamentos indígenas, com o índio assimilado aos homens livre pobres, trabalhadores rurais despossuídos, submetidos aos interesses dos grandes proprietários. Algumas de suas principais características seriam o uso da jurema (bebida), como elementos litúrgicos. Suas sessões eram voltadas para consultas, através das quais se buscava a cura para males físicos, mentais e espirituais, ou para resolver toda a sorte de aflições do cotidiano. A liturgia do Catimbó reunia um número mínimo de participantes, que podiam limitar-se à pessoa que busca o atendimento mais o catimbozeiro que conduzirá a sessão [...] O culto fundamentava-se na possessão do espírito (de mestre ou caboclo) sobre o corpo do médium, após este entoar as “linhas” (cânticos) de uma determinada entidade. Essa, uma vez incorporada, é quem vai atender o cliente (SALLES, 2010, p. 89).

Segundo Câmara Cascudo (1978), a diluição étnica do indígena, na segunda metade do século XVIII, depois da expulsão dos jesuítas, contribuiu para a dispersão da população indígena. Do encontro desta com o negro africano, compõe-se a prática do catimbó. O índio e o negro são os lados cujo vértice é o “mestre” do catimbó. Para Bastide (1945), o catimbó não passa de uma antiga festa da

⁵⁰ A Missão de Pesquisas Folclóricas foi realizada pelo Departamento Municipal de Cultura de São Paulo, por iniciativa de Mario de Andrade, e auxiliada por um grupo de pesquisadores dispostos a coletar informações sobre o folclore das regiões Norte e Nordeste do Brasil. “A missão de Pesquisas Folclóricas percorreu de fevereiro a julho 1938, seis estados brasileiros (Pernambuco, Paraíba, Ceará, Piauí, Maranhão e Pará) com a incumbência de registrar em disco o folclore musical destas regiões, além de coletar informes complementares às gravações realizadas. A sistematização dos dados e divulgação dos materiais coletados ficaram sob a responsabilidade de Oneyda Alvarenga, chefe da discoteca pública, a quem os quatro integrantes da MPF respondiam diretamente. Os quatro integrantes da MPF foram indicados por Mário de Andrade” (CARLINI, 1993, p. 26-27).

jurema,⁵¹ que se modificou em contato com o catolicismo. Ainda segundo Cascudo (1978, p. 165), no que diz respeito aos aspectos musicais, “sem canto não há encanto”. Por outro lado, tal canto não está acompanhado do uso dos tambores, também ausentes em alguns vídeos produzidos pelos membros da Missão de Pesquisas Folclóricas em rituais de catimbó. Tais aspectos evidenciam as diversas transformações do catimbó ao longo dos anos, bem como a dificuldade para defini-lo. No Abassá de Omolu e Ilê de Iansã, apesar do uso dos tambores e da ausência da ingestão da jurema, um dos elementos advindos das práticas ritualísticas do catimbó é o culto aos mestres da jurema.

A “jurema, também conhecida pelo nome de catimbó, hoje menos usado, é o conjunto de crenças e ritos que conforma o universo religioso dos mestres” (ASSUNÇÃO, 2010, p. 11). No Abassá de Omolu e Ilê de Iansã, há a chamada “linha dos mestres”, sem a utilização da jurema (bebida). “No Culto omolocô fazem a aproximação com o catimbó e, normalmente, são entidades proseadoras, engraçadas, divertidas, que gostam de conversar sobre as coisas da Terra e fazer gozações com todo mundo” (OMOLU, 2002, p. 129). Podemos citar entidades como Raimundão da Jurema, Liana, Corina, entre outras. Podem ser incorporados em todas as quatro giras (exu, preto velho, caboclo e mar) que compõem o calendário ritualístico do terreiro. Normalmente aparecem acompanhados dos boiadeiros e baianos, outras duas linhagens de entidades cultuadas no Abassá de Omolu e Ilê de Iansã.

Retomando os aspectos históricos do terreiro, Caio de Omolu afirma:

Iniciando seus trabalhos espirituais debaixo de um tronco de árvore, o pai Joaquim [preto velho/entidade], com sabedoria e paciência, praticava os fundamentos da umbanda que foram implantados pelo advento do caboclo Sete Encruzilhadas, através do médium Zélio Fernandino de Moraes, nascendo então o Centro Espírita de umbanda São José de Aruanda. [...] Em 1984, pai Joaquim começa a sentir necessidade de modificar os trabalhos espirituais da casa.

⁵¹ “bebida preparada com a casca do tronco da jurema [árvore], beberagem encontrada entre antigos costumes indígenas. Beber jurema é momento crucial numa sessão de jurema [prática religiosa]” (ASSUNÇÃO, 2010, p. 10).

Aprofundando e modificando algumas práticas ritualísticas, levando o terreiro ao período de transição chamado, por ele mesmo, de umbandomblé. Uma nova caminhada se daria enveredando pelo caminho dos Orixás. Em 1986 foram definidas a lei e a tradição que regeriam o Centro Espírita de umbanda passando a ser Nação do Culto omolocô no Brasil com o nome Abassá de Oxalá, Ilê de Oxum, momento em que mãe Valdívia foi confirmada com o título de Alade Éba ao receber o deká (OMOLU, 2012, p. 28).

O processo de mutação da umbanda “tradicional” ao omolocô, iniciado em 1986, caracteriza-se como um marco na história do terreiro. Por esse motivo, em diversos momentos os entrevistados falavam de suas práticas referindo-se a esses dois períodos distintos, evidenciando em seu discurso como a casa se estruturava antes e depois da adoção ao culto omolocô. Cito como exemplo o momento em que Francisco narra um pouco de sua trajetória como ogã e evidencia o marco da transição no terreiro que, na época, ainda era liderado por mãe Vandívia. O pai ogã fala sobre seus planos de fazer o santo e a mudança no quadro hierárquico da casa a partir da adoção do culto omolocô. Com a adoção do novo culto o terreiro teve que reelaborar sua estrutura hierárquica e, no caso de Francisco, novas etapas foram necessárias para que o título de pai ogã fosse alcançado:

Quando eu fiz, se eu não me engano, quando mudou pra omolocô, foi em 86. Não tenho bem certeza quando foi. Mas foi por esses anos aí. Eu tinha 16, 17 anos. Aí foi implantado a semente de omolocô no terreiro. Aí eu já comecei a batalhar, me programar pra fazer o santo. Porque com a mudança as pessoas teriam que... O omolocô tem uma hierarquia de cargos, de títulos. Então tem o pai de santo, tem a mãe pequena ou o pai pequeno, tem que ter a ekedi, o ogã, essas coisas assim (Francisco, maio de 2012).

Pai Wanglê também nos esclarece sobre o omolocô praticado em seu terreiro:

No omolocô é cultuada as entidades do catimbó. O que eu faço do omolocô é cultuar os santos, ter obrigações, ter lavagens de cabeças. Essas obrigações que não se pode adentrar muito porque são obrigações de dentro do quarto, de dentro do roncó. Não pode falar muito a

respeito disso aí, são fundamentos. A camarinha vem do omolocô. É a mistura, é a mistura (da umbanda com o candomblé). Só que no candomblé, que eu respeito muito, cada nação tem uma diferença. As nossas obrigações são muito maleáveis, muito leves. Quando um Ião é recolhido para a feitura, para o ronco, é completamente diferente daqui, completamente diferente.

Se por acaso deixasse de ser omolocô pra ser umbanda tradicional, o que não teria aqui?

Não teria assentamento, não teria ronco, não teria feitura de santo. A pomba é do omolocô [...] e as obrigações, que eu não posso entrar nas obrigações. Na gira é o ritual, as rezas, as saudações aos orixás. Saudou o orixá, não é catimbó. Saudou o orixá já é de nação, nação omolocô. Depois que passa aquela parte é que vem a parte comum, do catimbó, da umbanda mesmo. [...] Cada orixá cantando aquele determinado filho que é filho daquele orixá ele tem que se deslocar da roda, tem que saudar o orixá. O pai de santo ele tá cantando aquela louvação e quando o filho vem, ele não vem reverenciar ao pai de santo dele, ele vem reverenciar ao santo dele. A mim porque eu estou fisicamente ali, mas a reverência é ao orixá dele. [...] Tudo isso faz parte do omolocô. Você distribui pomba nas mãos dos pais de santo, dos pais pequenos. São médiuns que tão com as obrigações terminadas. Você vê que são só alguns (Pai Wanglê, julho de 2012).

Em seus depoimentos, pai Wanglê e o Francisco reafirmam as principais expressões do omolocô na estrutura do terreiro citando alguns elementos distintivos: a feitura de santo e a camarinha, a hierarquia da casa, os trabalhos realizados no ronco, o ritual da pomba, as obrigações realizadas pelos filhos de santo, a estrutura da gira marcada pelas louvações aos orixás, entre outros.

Saídas de santo e giras

Como foi dito, no Abassá de Omolu e Ilê de Iansã o calendário semanal de atividades públicas é construído com base em dois rituais: as **saídas de santo** e as **giras**. Trago aqui algumas características desses dois rituais em decorrência de sua grande importância

para a compreensão das práticas mágico-religiosas dos ogãs. De acordo com os princípios da casa, **nove orixás** são cultuados ao longo do ano nas saídas de santo (Naná, Omolu, Ogum, Oxum, Xangô, Iansã, Oxóssi, Iemanjá e Oxalá) e **quatro linhagens de entidades** são cultuadas, dando nome às giras (gira de exu, gira de preto velho, gira de mar e gira de caboclo). Assim, por exemplo, um calendário pode conter, nas quatro semanas de um mês, uma gira de exu, uma gira de mar, uma saída de Oxóssi e uma gira de preto velho.

Trata-se de dois momentos substancialmente distintos e que pedem dos ogãs e dos demais participantes do ritual posturas específicas, referentes aos aspectos ritualísticos e míticos relacionados às diferentes divindades. Enquanto as festas de saída de santo visam celebrar a “descida” de um Orixá específico, as giras têm como principal objetivo a posse de entidades espirituais para a realização do trabalho mágico-religioso, um conjunto de “serviços prestados” pelas entidades às pessoas que vão ao terreiro em busca de curas físicas e espirituais, passes, limpezas, trabalhos de amor, problemas de alcoolismo, problemas financeiros. Além disso, visam o desenvolvimento mediúnico de seus membros.

É preciso ressaltar que os ritos de cura, por exemplo, podem ocorrer nos dois momentos, tanto nas saídas de santo como nas giras. Entretanto, nas giras são publicamente ritualizados, ou seja, as entidades realizam ritos mágicos de forma explícita e com o auxílio de seus objetos, da fala, do toque, e do diálogo direto com as pessoas que as procuram. Já nas saídas de santo, uma cura pode ser realizada quando um filho de santo faz suas orações em particular para o orixá, sem que os demais participantes saibam. Em alguns momentos pode tocar em suas vestes com a mesma intenção, mas não há um ritual de cura compartilhado e publicamente encenado aos moldes das giras.

Os principais momentos das saídas de santo podem ser divididos da seguinte forma:

- 1) Saudação aos exus; defumação;⁵² ritual da pomba; ritos de abertura da gira contendo orações iniciais

⁵² “A defumação é a queima de determinadas ervas para se incensar o abassá e todos os presentes à reunião. No culto omolocô, a composição do incenso queimado é composto por sete

(Orogogis⁵³); saudação aos nove orixás cultuados na casa (sem incorporação) e saudação dos pais pequenos, mães pequenas, ekedis e ogã mão de couro (19:00 às 20:00);

2) Entrada do orixá incorporado (20:00 às 20:30)

3) Comida do orixá⁵⁴ (20:30 às 20:45)

4) Incorporação de entidades - giras (20:45 às 22:00).

Os principais momentos das giras podem ser divididos da seguinte forma:

1) Saudação aos exus; defumação; ritual da pomba; ritos de abertura da gira contendo orações iniciais (Orogogis); saudação aos nove orixás cultuados na casa (em giras de exu apenas o orixá Ogum é saudado) e saudação dos pais pequenos, mães pequenas, ekedis e ogã mão de couro (19:00 às 20:00);

2) Intervalo de cinco minutos - preparação para a incorporação das entidades;

3) Incorporação de entidades - giras (20:05 às 22:00).

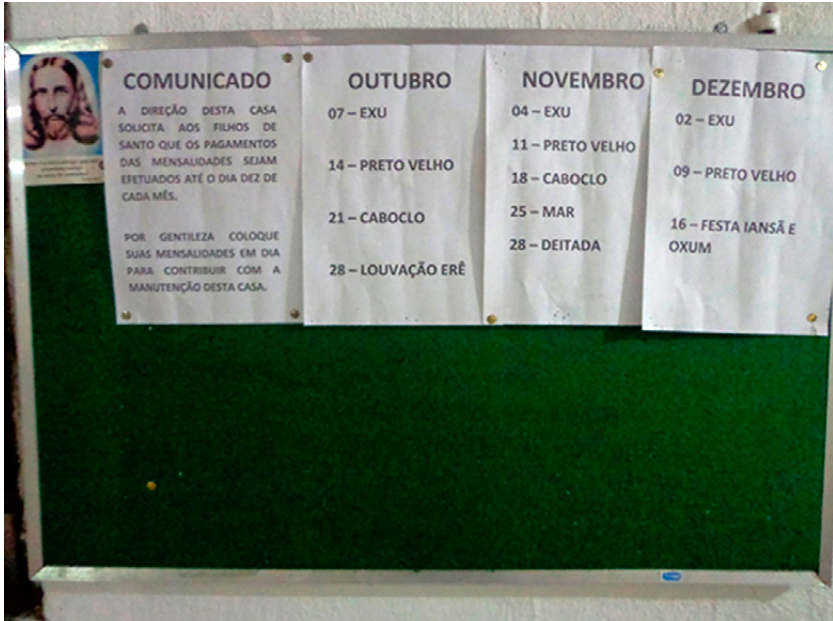
Vejamos como estava organizado o calendário de atividades referente aos meses de outubro, novembro e dezembro de 2014:

ervas a saber: Alecrim, Benjoim, Alfazema, Erva-doce, Breu (Incenso de Igreja), Almesca e Mirra” (OMOLU, 2002, p. 157).

⁵³ Segundo Caio de Omolu, “Orogogis significam preces, e como ato litúrgico são as orações efetuadas para abertura dos trabalhos” (OMOLU, 2002, p. 159).

⁵⁴ Nesse momento é servida a comida característica do orixá cultuado. Assim, em giras de lemanjá, por exemplo, são servidos frutos do mar.

Figura 6 – Calendário de atividades do terreiro⁵⁵



Fonte: Leonardo Oliveira de Almeida, 2014.

Observamos a alternância entre as giras das quatro linhagens citadas e as saídas de santo (festa de Iansã e Oxum), sendo os exus cultuados na primeira terça-feira de cada mês. No dia 28 de novembro, há a indicação de uma deitada, o ritual de obrigação para os iaôs (noviços). A deitada acontece ao longo de três dias: sexta, sábado e domingo. Os iaôs farão suas primeiras obrigações aos orixás, enquanto que os demais médiuns realizarão ritos de confirmação e atualização de suas primeiras obrigações. O nome deitada remete ao fato de que os iaôs devem permanecer reclusos na casa durante os três dias, permanecendo grande parte de seu tempo deitados em esteiras de palha, dispostas no chão do terreiro, com o objetivo de estreitar vínculos com seus respectivos orixás.

⁵⁵ Os calendários são expostos no compartimento 6. Ver mapa da casa apresentado no início deste capítulo.

A temática da deitada surge aqui como uma boa oportunidade para fazer algumas considerações sobre o processo de pesquisa. Trata-se de um ritual fechado ao público, destinado apenas aos filhos da casa. Apesar disso, me foi dada a permissão para participar de alguns momentos ao longo dos três dias. Pai Wanglê e mãe Milena, uma das mães pequenas da casa, permitiram minha presença, justificando que eu era conhecido por todos, estava há muito tempo convivendo com a família de santo e que me consideravam “quase um filho do terreiro”. Participei de um “toque pro santo”, almocei com os iaôs e demais médiuns da casa e, em alguns momentos, fui solicitado para que fosse ao mercado situado próximo ao terreiro para comprar ingredientes para as refeições, dentre outros produtos, já que os demais membros do terreiro encontravam-se ocupados com as tarefas ritualísticas.

Pai Wanglê me fez apenas duas exigências: eu não poderia tirar fotos e deveria vestir roupas brancas. Diferente das giras, os rituais ocorridos durante uma deitada não contam com a presença de observadores, de pessoas que não participam diretamente dos rituais. Por esse motivo, meu lugar durante os rituais não seria o de um observador, sentado na assistência. Pai Wanglê fez questão que eu vestisse branco, assim como todos os filhos da casa, e permanecesse ao lado da porta de entrada do terreiro, assim como fazem todos os noviços do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã. Geralmente uma mãe pequena ou o próprio pai Wanglê escolhem o lugar dos noviços. A partir da indicação, devem iniciar todos os rituais na mesma posição, compondo o que chamam de “corrente mediúnica da casa”.

Tais orientações, bem como outras conversas que tive com pai Wanglê e com outros filhos do terreiro, confirmaram que, além de pesquisador, eu era compreendido como um aspirante a filho de santo. Pai Wanglê afirmou por diversas vezes durante os últimos meses de pesquisa: “ainda vou te ver vestindo farda na minha casa”. Acredito que algumas portas que me foram abertas e informações que me foram confiadas só se tornaram possíveis em decorrência da possibilidade de me tornar um membro do terreiro. Em alguns momentos, os acessos que me foram dados não tinham exclusivamente a intenção de colaborar com minha pesquisa, mas visavam meu envolvimento com a religião. Quando me explicavam sobre os objetos dos orixás ou

sobre as características dos guias, pareciam motivados a instruir um noviço. Em complemento, nunca me mostrei fechado à religião.

Dois fatos ocorridos durante a deitada exemplificam os papéis de pesquisador e de aspirante a filho de santo por mim ocupados. O primeiro diz respeito ao momento em que almoçávamos na tarde de sábado. Os filhos de santo encontravam-se dispersos pela casa. Os iaôs deveriam permanecer no terreiro, sentados em suas esteiras. Os demais médiuns tinham liberdade para caminhar pela casa e almoçar em outros compartimentos. Se fosse necessário algum auxílio, os iaôs deveriam chamar outro médium, de preferência a mãe pequena, mãe Milena.

Decidi almoçar sentado em uma cadeira de madeira, bem próximo a uma das portas do terreiro. Ao meu lado, mãe Milena descansava em uma rede, em um lugar que lhe permitia ver os iaôs dentro do terreiro.⁵⁶ Em determinado momento, após terem concluído o almoço, dois iaôs saíram de suas esteiras e foram à cozinha para deixar seus pratos e para pegar uma garrafa de refrigerante. Mãe Milena, ainda deitada em sua rede, imediatamente os advertiu afirmando que não deveriam sair do terreiro e, em complemento: “Vocês são muito teimosos. O Leonardo vai colocar isso na pesquisa dele, viu?!”. Aqui eu era pesquisador, avaliador do ritual.

Em um segundo momento, já durante um toque para o santo, os iaôs iriam receber os axés dos seus orixás e dançar de acordo com os movimentos característicos das divindades. Trata-se de um momento especial para cada um deles, afinal, dançarão pela primeira vez com seu orixá. Permanecendo no meu lugar, ao lado da porta, um dos iaôs pediu que eu filmasse sua dança e colocou em minhas mãos seu *smartphone*. Após a dança, pai Wanglê atravessou o terreiro e se dirigiu a mim e ao iaô. Fomos incisivamente advertidos na presença dos outros 15 filhos de santo que participavam do ritual. Se quiséssemos filmar, deveríamos ter pedido sua permissão. Após proferir as advertências, pai Wanglê aproximou-se de mim e disse: “te tornarei um filho obediente”. E retornou ao altar do terreiro. Demonstrando certa empolgação, imediatamente o iaô veio até mim e perguntou:

⁵⁶ Estávamos no compartimento 6. Ver mapa da casa apresentado no início deste capítulo.

“tu vai entrar pra corrente?”. Não tive oportunidade de respondê-lo, pois fomos sugados pela retomada das danças dos orixás. Aqui, assim como em outros momentos da pesquisa, fui tratado como um aspirante a filho de santo. Acredito que a forma como fui tratado por pai Wanglê, muitas vezes publicamente, fez com que, ao longo do percurso investigativo, não recebesse exclusivamente colaborações para uma pesquisa, mas ensinamentos para um iniciante.

O certo é que o pesquisador é pressionado a esclarecer intenções para si mesmo e para seus colaboradores. Tais intenções estão em constante mutação, desde o momento em que se inicia a pesquisa até o momento em que ela é abandonada. Como lembra Sergio Ferretti (2009, p. 40), “é necessário uma atitude equilibrada e cautelosa para não ferir suscetibilidades”. Nesse aspecto não tive problemas, pois, além de não ter sido pressionado a aderir à religião, não me neguei a participar de limpezas, passes, descarregos e conversas com as entidades. Posso dizer que não neguei nada do que me foi sugerido, apenas não tomei algumas iniciativas diante das portas que me foram abertas. De qualquer forma, o processo de pesquisa sempre gera transformações, mudanças de mentalidade, mudanças no ser.

Retomando as considerações sobre as giras e saídas de santo, nos ritos em que os protagonistas sagrados são os orixás, que guardam maior influência das práticas ritualísticas do candomblé, observamos uma grande necessidade de seguir rígidos padrões ritualísticos. Mais do que apenas seguir padrões, eles estão sempre acompanhados de uma grande carga de tensão e expectativa por parte dos filhos de santo. As roupas devem permanecer firmes no corpo do médium até o final da cerimônia, os movimentos, a dança, os acessórios e as diversas outras sutilezas devem seguir o esperado segundo cada divindade. O não sucesso no alcance dos padrões pode ser motivo de choro e lamentação. Não por acaso o momento posterior a uma saída de santo é marcado por uma grande preocupação em perguntar para os que viram seu orixá: “E aí? Eu fui bem?! Deu tudo certo?! Estava com medo de que não ficasse bom”. Enquanto pesquisador, muitas vezes compreendido como sendo o “avaliador” dos rituais, por incontáveis vezes fui indagado pelos filhos de santo sobre o desempenho de seu orixá. Muitos apresentavam suas principais dificuldades como justificativa para algum problema que eu po-

deria supostamente ter identificado. Os olhares que homenageiam, reverenciam, pedem curas e celebram a chegada tão esperada do orixá também são olhares que avaliam. O ato de seguir padrões está fortemente vinculado ao respeito, ao “dar o que o meu orixá merece”, a mostrá-lo como ele realmente é, com suas características que são belas, dignas de apreço e ansiosamente esperadas. Os padrões garantirão que o axé dos orixás homenageados naquela noite seja melhor sentido e transmitido. Todos os esforços visam formar uma “atmosfera” que marca a identidade do orixá (AMARAL; SILVA, 1992).

Figura 7 - Festa de Iansã



Fonte: Leonardo Oliveira de Almeida, 2013.

Na foto acima podemos observar uma das filhas da casa reposicionando a vestimenta de Iansã. Naquela noite, apenas quatro médiuns foram escolhidas para sair com seus orixás. Enquanto o orixá dança, os demais espectadores celebram a chegada da divindade, fazem suas orações e tocam em suas vestimentas. O pai ogã conduz as cantigas relacionadas a essa divindade, tanto em português como em dialeto africano.

Por outro lado, quando os protagonistas sagrados são as entidades, o rito não é marcado pela tensão em alcançar rígidos padrões,

nem litúrgicos e nem musicais. Mesmo que as entidades possuam características particulares, que também seguem padrões ritualísticos, não é sobre tais características que todos os olhares se voltam. Os esforços estão voltados prioritariamente para o trabalho mágico-religioso, para a ritualização das curas, dos passes, das limpezas, da expulsão das más energias, para o desenvolvimento mediúnico.

Vale ressaltar que os rituais de incorporação duram cerca de duas horas e trinta minutos, sendo a primeira hora destinada à linhagem de entidades que dá nome ao ritual. Assim, em uma gira de exu, a primeira hora é destinada à incorporação dos exus e lebaras, as exus femininas. Concluída a primeira hora, “vira-se a banda”, como é chamada o processo de mudança dos grupos de entidades, e são iniciadas as incorporações das demais entidades compatíveis (energias compatíveis) com a linhagem de exus. Da mesma forma, a primeira hora das giras de caboclo é destinada à incorporação dos caboclos. Em seguida, observamos um processo de transição para os juremeiros, boiadeiros e erês.

A participação do ogã em ambos os rituais é fundamental, pois “os vários matizes da música acompanham as várias etapas do rito, sublinhando-as e estimulando uma empatia entre a subjetividade dos ouvintes e os acontecimentos cerimoniais” (AMARAL; SILVA, 1992, p. 1-9). Porém, rituais distintos pedem uma prática mágico-religiosa distinta. Dois fatores contribuem para que o caráter dessas práticas se diferencie: objetivos distintos (de um lado, os orixás e, de outro, as práticas mágicas) e formas distintas de ritualização do cotidiano, das particularidades e dos elementos biográficos dos médiuns e clientes que participam dos rituais.

Apresentadas as características básicas do omolocô e de seus dois principais rituais públicos, na próxima seção evidencio a contribuição dos trabalhos antropológicos e etnomusicológicos que buscam compreender o papel da música em religiões afro-brasileiras, e de que forma colaboram para a compreensão das práticas dos ogãs.

A contribuição dos estudos sobre a música

Charivari, tinido discreto de sino, tambores, gritos, encantações, cantos responsoriais, polifônicos, conjuntos instrumentais de todo tipo: se a música sob as mais diversas formas sonoras, participa da “desordem ritual”, é para (re)ordená-la e reger comportamentos humanos aparentemente desprovidos de sentido ou fenômenos capazes de colocar em perigo certos indivíduos, ou a totalidade do grupo. Substrato sonoro das expressões corporais e coreográficas dos xamãs e dos possuídos, a música sincroniza as ações rituais, estrutura as cerimônias, ritma a encenação dos mitos e acompanha a viagem ritual do xamã como a vinda dos espíritos possessos (VATIN, 2013, p. 243).

O levantamento bibliográfico referente à música nas religiões afro-brasileiras presente neste capítulo pode ser justificado a partir de dois motivos específicos. O primeiro diz respeito ao fato de que é inegável a participação da música no trabalho mágico-religioso dos ogãs. Sobre esse aspecto é importante ressaltar que as pesquisas realizadas em terreiros de candomblé se sobressaem em quantidade. Em segundo lugar, e em comparação com outras temáticas comumente abordadas a partir do universo afro-brasileiro, é principalmente nos trabalhos relacionados à música que o ogã recebe maior atenção. Como foi dito anteriormente, em alguns trabalhos ele é tratado com maior expressividade. Ainda que não centre suas atenções especificamente no ritual, esse é o caso dos trabalhos de Reginaldo Gil Braga (2005, 2013) sobre os tamboreiros do batuque gaúcho, que explorarei melhor em outra seção. Em outros casos, o ogã surge como um coadjuvante, sem sequer ter nome ou personalidade, pois a própria música ocupa o papel principal. Temos como exemplo os trabalhos de Amaral e Silva (1992) e Reginaldo Prandi (2005) sobre os

candomblés paulistas, e de Angela Lühning (1990) sobre o candomblé baiano. Também é possível encontrar trabalhos como o de Júlio Braga (1999),⁵⁷ que busca investigar o universo dos ogãs do candomblé, porém, com foco nos ogãs que não se destinam propriamente a tocar atabaques e conduzir cantigas nos terreiros. Pretendo transitar entre alguns desses trabalhos com o objetivo de apresentar temáticas-chave que serão exploradas daqui em diante.

O fragmento citado na apresentação desta seção foi retirado de um recente trabalho de Xavier Vatin (2013), intitulado “*Música e possessão: para além da eficácia simbólica?*”. Com base em pesquisas realizadas em terreiros de candomblé das nações Ketu, Jêje e Angola, o autor afirma que o desencadeamento da possessão depende de vários fatores contextuais. Para que ela ocorra, normalmente é necessário que algumas condições externas sejam devidamente reunidas. Uma vez reunidas, é também inegável que certos elementos, de naturezas diversas – sonora, visual, olfativa – possam ser qualificados de “desencadeadores da possessão”. Vatin procura elaborar uma tipologia desses desencadeadores e inicia pelos desencadeadores sonoros, que englobam cantigas, toques e idiofones.⁵⁸ O autor ainda cita outros tipos de desencadeadores, tais como alimentos, perfumes, a pomba, bebidas alcoólicas, o abraço de um possuído, a visão de um possuído executando gestos particulares, ingestão de jurema, entre outros elementos que colaboram para provocar a possessão nos médiuns participantes dos rituais.

A apresentação dos desencadeadores da possessão e suas tipologias estão acompanhadas por discussões relacionadas à noção de “eficácia simbólica”. É essa a principal intenção do autor, a saber,

⁵⁷ O trabalho de Júlio Braga, *Cadeira de Ogã*, discute o papel político desempenhado pelos Ogãs no candomblé enquanto mediadores entre os terreiros e a sociedade, como braço direito dos pais de santo. Entretanto, não se trata dos Ogãs responsáveis pela condução das cantigas e utilização dos atabaques. Braga centra suas atenções nos Ogãs de sala, denominação dada aos Ogãs encarregados de questões administrativas do terreiro, de conduzir ritualisticamente a festa de santo e coordenar as atividades no barracão. No candomblé existem os Ogãs Alabês (esses são os responsáveis pela parte musical do rito), Ogãs de faca, Ogãs de sala, entre outros, dependendo da nação.

⁵⁸ Segundo Ângelo Cardoso (2006), e a partir da classificação proposta por Eric M. Von Hornvostel e Curt Sachs, idiofone é um instrumento em que o som é produzido pelo próprio material de que é feito seu corpo. O agogô, instrumento tão utilizado no candomblé e na umbanda, é um exemplo.

relacionar desencadeadores e sua eficácia. Essa relação se mostra bem interessante quando identificamos uma série de padrões e regras a serem colocados em prática durante os rituais. Como afirma uma das médiuns frequentadoras do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã, “quando a gente vê as roupas, as cores, a reza e o dia tá reservado praquela entidade, a gente já sabe o que vai acontecer”. Trata-se de uma manipulação de elementos que, devidamente selecionados e reunidos ritualisticamente, funcionam como desencadeadores da possessão e indicam que momentos específicos serão acompanhados de acontecimentos a eles relacionados. O certo é que existe uma espécie de gramática da possessão e que, nesse processo, a música desempenha papel fundamental. Não é a intenção deste trabalho discutir o complexo fenômeno da possessão e seus desencadeadores, sejam eles sonoros ou não. Seria necessária outra construção textual se essa fosse a intenção. Trabalhos como o de Gilbert Rouget (1990)⁵⁹ sobre a relação entre música e possessão nos dão a dimensão da complexidade do assunto. Em conformidade com o que abordarei ao longo deste trabalho, Rouget já anunciava que, além da música, o indivíduo que a executa possui papel de extrema importância para a eficácia dos processos de desencadeamento da possessão.

Utilizando-se do termo wagneriano, Roger Bastide (1961) se refere à música dos orixás como um *Leitmotiv*, o tema da divindade, que também pode ser compreendido como desencadeador. Trata-se de uma técnica de composição introduzida pelo maestro de teatro Richard Wagner, e que consiste no uso de um ou mais temas que se repetem sempre que se encena uma passagem da ópera relacionada a uma personagem ou a um assunto. Dessa forma, o *Leitmotiv* é a

⁵⁹ O clássico trabalho de Gilbert Rouget (1990), *La musique et la transe*, ainda é um dos trabalhos mais importantes e mais referidos quando se trata da relação entre música e possessão. Nele o autor faz distinções entre alguns termos. Entre eles, assim como o fez Roger Bastide, a distinção entre êxtase e transe. O primeiro acontece a partir da imobilidade, no silêncio, no isolamento, com a presença de visões ou alucinações. O transe, por outro lado, acontece com o movimento, em presença da música e de outras pessoas e sem a presença de visões alucinações. O autor também distingue o xamanismo da possessão. No primeiro o xamã vai ao encontro dos deuses. No segundo o possesso recebe a visita da divindade (esse é o caso da umbanda e do candomblé). Outra distinção feita por Rouget é entre *musiquant* (“musicante”) e *musiqué* (“musicado”). No primeiro caso o possuído não é o musicante de seu próprio processo de possessão. A lógica da possessão requer que o possuído não seja nem músico, nem *musiquant*, mas *musiqué*.

música, o tema, tocado sempre que determinado personagem (orixá) entra em cena.

Com efeito, faz-se dançar as candidatas ao som dos tambores sagrados e, ao surgir o *Leitmotiv* de seu Orixá, o cavalo deve imediatamente cair em transe. Se o transe não se produz, recomeça-se o cântico sete, catorze e até vinte e uma vezes ao todo; e somente se a candidata não recebeu seu santo até o vigésimo primeiro cântico é que se pode deduzir que algum erro foi cometido (BASTIDE, 1961, p. 45).

Podemos dizer, portanto, que a letra da cantiga que compõe uma chamada de Iansã, juntamente com o toque “quebra louça” e suas demais características musicais correspondem ao *Leitmotiv* desse Orixá. Acreditando na sua capacidade elucidativa, utilizarei o termo algumas vezes ao longo deste trabalho.

Obviamente não podemos restringir tamanha importância atribuída à música no candomblé ou na umbanda apenas ao processo de desencadeamento da possessão. Como afirma Vatin, ela é também o substrato sonoro das expressões corporais e coreográficas. Ela sincroniza as ações rituais, estrutura cerimônias, ritma a encenação dos mitos, acompanha a vinda dos espíritos. A música contribui para o êxtase, vibra nos corpos e, como veremos ao longo deste capítulo, também pode ser compreendida como uma linguagem que comunica significados indispensáveis para que os rituais aconteçam. Ela ajuda o médium a situar-se no tempo mítico e sagrado, é objeto de identidade grupal e individual, possui um valor mágico, pode ser usada para chamar ou expulsar energias espirituais. É também utilizada para saudar, invocar, conduzir, indicar momentos específicos do ritual. Como afirma Ângelo Cardoso, o fato musical “não apenas está circundado com elementos não sonoros, ele interage com eles” (CARDOSO, 2006, p. 98).

Segunda Angela Lühning (1990), várias pesquisas realizadas sobre a música no candomblé, principalmente as primeiras do final dos anos 1930 e início dos anos 1940, não conseguiram vê-la dentro do seu contexto ritual. As primeiras gravações foram realizadas em estúdios improvisados e pouquíssimas foram realizadas durante as festas de candomblé, ou seja, dentro de seu contexto. Como lembra a pesquisadora, o famoso etnomusicólogo Alan P. Marriam, por exemplo,

utilizou gravações feitas por Herskovits⁶⁰ entre 1941 e 1942 num tipo de estúdio improvisado, onde as pessoas do candomblé tocavam e cantavam para ele. Para Lühning esta fez parte de uma das etapas no desenvolvimento da etnomusicologia, em que se considerava:

[...] o som musical como sendo quase igual a qualquer outro objeto de ciência e, por isso analisável com métodos desenvolvidos em analogia com as ciências exatas. [...] aspectos como compasso e ritmo, âmbito melódico, intervalos usados, forma e estrutura das melodias, etc., que foram analisados sistematicamente em todas as possíveis combinações. Porém, todos estes parâmetros só atingem a estrutura interna da música, assim, deixavam-se de lado outros parâmetros ligados à música, levando em conta a sua função, seu uso e seu contexto. Um interesse mais acentuado pelo contexto desenvolveu-se apenas recentemente. Alguns poucos trabalhos incluem aspectos como: momento específico em que se canta uma cantiga, seu conteúdo e sua letra (tradução), sua ligação com a dança e com certos mitos (LÜHNING, 1990, p. 116).

É necessário considerar que este texto remete à década de 1990 e que, de lá para cá, muitos trabalhos foram publicados. Os trabalhos relacionados à música no candomblé se multiplicaram e, obviamente, uma quantidade bem maior de pesquisas publicadas aborda o contexto em que a música se encontra na religião. Por outro lado, as considerações acima não perdem o seu valor e nos situam no tempo e nos focos dados aos trabalhos. Sobre a compreensão da música em seu contexto, Ângelo Cardoso afirma:

[...] se pode concluir que o contato com o resultado sonoro de um determinado gênero musical não implica, necessariamente, no entendimento das leis que regem esse gênero, se apenas o som for levado em conta. Para se tornar íntimo de uma manifestação musical não basta conhecer suas organizações sonoras. Na busca da compreensão de um estilo e sua teoria vigente, nos deparamos com o fato de que o que determinamos música não pode ser reduzido ao evento sonoro. Música não é uma entidade autônoma. A manifestação musical pode não apenas se apresentar ligada a outras ações humanas, mas sim, estar estritamente mesclada com essas (CARDOSO, 2006, p. 83).

⁶⁰ Herskovits foi um dos pioneiros nos estudos sobre a música no candomblé. Escreveu o texto “Música de culto afrobaiana”, em 1949, juntamente com Richard Waterman. Trata-se de um registro pioneiro e historicamente importante que abriu diversas portas e anunciou temáticas estudadas subsequentemente pelas gerações de etnomusicólogos.

A tentativa de compreender a música dentro do contexto ritual em que ela é executada, ou seja, também mesclada com elementos não sonoros e interagindo com eles, marcou os estudos sobre a música nos anos que se seguiram. É comum encontrarmos nas teses e dissertações capítulos ou partes destes destinados a afirmar a necessidade de compreensão da música em seu contexto ritual. Apresentarei nesta seção algumas pesquisas que estabelecem algumas premissas sobre a música nos rituais afro-brasileiros e que levam em consideração o contexto em que a música se insere. Surge, portanto, uma questão importante que será retomada mais adiante: quais seriam as consequências de tentar compreender a música em seu contexto, tendo-a como ponto de partida para a compreensão de elementos que podem apresentar propriedades ritualísticas musicais e não musicais? Retomarei essa discussão mais adiante.

É necessário apontar em que medida essas obras colaboram para a compreensão das práticas relacionadas ao ogã nos dois principais rituais do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã: as saídas de santo e as giras de entidades, apresentadas na seção anterior. Também é preciso evidenciar em que momento essas pesquisas apresentam limites, em termos de colaboração, em decorrência das particularidades do campo de pesquisa, a saber, o terreiro de omolocô liderado por pai Wanglê pertencente à terceira geração de terreiros de omolocô em Fortaleza.

Sobre a relação entre música e ritual no candomblé paulista o trabalho de Amaral e Silva (1992)⁶¹ nos ajuda a introduzir o tema, aprofundando algumas das considerações de Xavier Vatin apresentadas no início deste capítulo. Segundo esses autores:

[...] com seus ritmos característicos, cada orixá expressa, na linguagem musical e gestual, suas particularidades, criando uma atmosfera na qual estas se tornam inteligíveis e plenas de sentido religioso. Daí podemos falar dos ritmos mais frequentes no candomblé em termos do que representam e das relação com as entidades às quais homenageiam (AMARAL; SILVA, 1992, p. 9).

⁶¹ O artigo "Cantar para subir: um estudo antropológico da música ritual no candomblé paulista", de Rita Amaral e Vagner Gonçalves da Silva, sobre a música ritual no candomblé, foi publicado em 1992 e continua sendo referência para os estudos sobre a música em rituais afro-brasileiros em decorrência de sua atualidade quanto ao conteúdo e análise.

A primeira observação a ser feita diz respeito às cantigas, pontos ou rezas destinadas a cada orixá. A música também é parte da identidade de cada orixá, além das comidas, das cores, das vestimentas, acessórios e ferramentas. “Cada deus, uma dimensão da vida; cada deus, um ritmo” (PRANDI, 2005, p. 6). Aqui a palavra chave é: *repertório*. Cada orixá possui cantigas e toque específicos, uma letra mitológica, um ritmo e diversas outras sutilezas que marcam as particularidades do orixá e compõem seu *Leitmotiv*. Os ogãs, bem como os frequentadores do terreiro, passam por um longo processo de aprendizagem e aos poucos vão enriquecendo o seu repertório de cantigas para cada divindade. A partir do candomblé ketu os autores citam, por exemplo, o toque adarrum para Ogum, o aguerê para Oxóssi, o bravum utilizado para saudar Oxumarê, Ewá e Oxalá, o opanijé para Obaluaê, o alujá para Xangô, o ijexá para Oxum, o sató para Nanã.

A identificação dos toques e suas respectivas funções no ritual foram e continuam sendo um dos principais objetivos de diversas pesquisas etnomusicológicas. É uma tarefa que demanda tempo, pois cada casa pode possuir um número grande de cantigas em seu repertório, e pode variar de acordo com o terreiro, a nação, a cidade, as influências religiosas de outras nações, entre inúmeros outros fatores.

Durante os rituais são executados toques para chamar os orixás, também chamados por Angela Lühning (1990) de “cantigas que obrigam”; toques para saudá-los e para despedir-se deles. Cada toque é acompanhado por movimentos corporais específicos de acordo com as divindades homenageadas. O som dos tambores soa, portanto, “como um eco no corpo do médium incorporado” (PORDEUS JÚNIOR, 1993, p. 83). Soam como eco, pois resultam em respostas corporais nos médiuns durante os rituais de possessão. Somando-se a outros elementos que também desempenham função de desencadeadores da possessão, tais como os toques e movimentos, as roupas, os objetos característicos, as cores, os alimentos relacionados a cada orixá, contribuem para formar a “atmosfera” pela qual estes se tornam inteligíveis para todos que participam dos rituais.

Para se invocarem os deuses e os agradar é preciso, antes de mais nada, conhecer seus ritmos próprios. A música também é parte da

identidade de cada orixá, além das cores, comidas, colares de contas, ferramentas e outros objetos. O ritmo da música de Iansã, deusa dos ventos, só pode ser o espalhafato da tempestade que se aproxima, o de Xangô nos dá a ideia de fúria dos trovões, o ritmo de Iemanjá, a senhora do mar, traduz o vai-e-vem ininterrupto das ondas do mar, o de Ogum, orixá da guerra, deve reproduzir o mesmo arripio provocado pelo avançar dos exércitos, o de Oxum, divindade da beleza, do amor e da vaidade, só pode transmitir sensualidade e as sensações da sedução, e assim por diante (PRANDI, 2005, p. 6).

Além do repertório para cada orixá, seu *Leitmotiv*, existem cantigas que têm uma utilidade mais geral, relacionadas a certos momentos no decorrer da festa ou em outros ritos específicos, como sacrifícios e cantigas de folha. Com base em suas pesquisas em uma roça de candomblé perto de Salvador, o Axé Opô Aganjú, um terreiro da nação Nagô-Ketu, Angela Lühning (1990)⁶² apresenta um levantamento de repertório que nos dá a dimensão da complexidade musical do candomblé. Segundo a autora, para as festas de orixá existem as cantigas que se cantam no xirê, as cantigas para chamar o santo, as cantigas para o orixá se apresentar e ser saudado, as cantigas para os orixás manifestados, as cantigas de maló para se despedir do orixá, cantigas para servir certas comidas dentro do barracão, cantigas para tirar apetrechos, cantigas que se cantam durante a procição através do terreiro, cantigas para se entregar o deká, entre inúmeras outras. Em festas privadas, existem cantigas para matança, cantigas de folha, cantigas do padê, cantigas de bori, cantigas específicas de iniciação, cantigas de axexê, dentre outras. Diante desta resumida gama de repertórios, não é à toa que a autora proferiu a frase tão citada em trabalhos de outros pesquisadores: “Canta-se para tudo no candomblé” (LÜHNING, 2000). No Abassá de Omolu e Ilê de Iansã o quadro não é diferente. Um vasto repertório de pontos e rezas são utilizados para os diversos tipos rituais. Há pontos para limpeza, para oferenda, para sacrifício, para “alimentar” os tam-

⁶² Em seu trabalho intitulado *Música o coração do candomblé*, Angela Lühning (1990) tem como objetivo mostrar a riqueza da música do candomblé. “Espera-se que, através da descrição, cresça a curiosidade dos leitores de conhecer a realidade da música do candomblé, criando-se espaço para a descoberta de sua riqueza e beleza durante uma festa pública” (LÜHNING, 1990, p. 117).

bores, para defumação, dentre outros ritos. Também há um conjunto de toques específicos para cada orixá.

Para afastar feitiços indesejáveis ao final dos rituais, por exemplo, canta-se o seguinte ponto:

*O feitiço que tu botou não vai pegar
Porque eu tenho meu corpo fechado
Meu santo afirmado
Na fé de Oxalá*

*O feitiço que tu botou não vai pegar
Porque eu tenho meu corpo fechado
Meu santo afirmado
Na fé de Oxalá*

Ressalto o fato de que nesse caso não há médiuns incorporados. A prática mágico-religiosa é iniciada e conduzida pelo ogã, acompanhada do canto, das palmas, dos movimentos corporais e da celebração comunitária.

José Jorge de Carvalho (1991), a partir de pesquisas sobre o culto xangô de Recife, realiza uma divisão semelhante à de Lühning (1990) sobre as funções da música, que estaria dividida em duas categorias. Consiste na oposição entre o repertório dos cantos de louvação aos orixás, e o repertório de cantos que acompanham atos rituais específicos, que o autor chama de “cantos funcionais”. Com base nesta divisão, Carvalho propõe a análise musical em três dimensões: 1) os tipos rituais e seus respectivos repertórios; 2) as características musicais do repertório de cada ritual; 3) e as similaridades musicais do repertório de rituais distintos.

Inicialmente segui essas orientações, realizando inclusive gravações de áudio nos dois rituais públicos do terreiro, giras e saídas de santo. Primeiramente tratei-as em pé de igualdade. Posteriormente pude observar que algumas considerações musicais que havia feito em meus escritos pessoais sobre ambos os rituais não possuíam correspondências. As particularidades musicais das giras, especificamente no que diz respeito aos toques, estão muito mais relacionadas

às linhagens de entidades (exu, preto velho, linhagens do mar, caboclos, dentre outros) e seus respectivos tipos de energias do que a cada entidade individualmente, como acontece comumente nas saídas de santo (orixás).

Com relação às giras, vejamos o exemplo do quadro a seguir contendo a lista de toques utilizados durante uma gira de caboclo:

Tabela 1 – Tabela de pontos (Gira de Caboclo)

P1 - Samba	P18 - Catimbó	P35 - Cabula	P52 - Terecô	P69 - Catimbó
P2 - Catimbó	P19 - Cabula	P36 - Catimbó	P53 - Catimbó	P70 - Catimbó
P3 - Catimbó	P20 - Samba	P37 - Catimbó	P54 - Samba	P71 - Catimbó
P4 - Cabula	P21 - Catimbó	P38 - Samba	P55 - Catimbó	P72 - Catimbó
P5 - Catimbó	P22 - Cabula	P39 - Catimbó	P56 - Catimbó	P73 - Catimbó
P6 - Catimbó	P23 - Catimbó	P40 - Catimbó	P57 - Catimbó	P74 - Catimbó
P7- Samba Cabula	P24 - Catimbó	P41 - Catimbó	P58 - Catimbó	P75 - Catimbó
P8 - Catimbó	P25 - Samba	P42 - Catimbó	P59 - Catimbó	P76 - Catimbó
P9 - Cabula	P26 - Samba	P43 - Samba	P60 - Catimbó	P77 - Samba
P10 - Catimbó	P27 - Catimbó	P44 - Catimbó	P61 - Samba	P78 - Catimbó
P11 - Samba	P28 - Catimbó	P45 - Samba	P62 - Cabula	P79 - Catimbó
P12 - Cabula	P29 - Catimbó	P46 - Samba	P63 - Catimbó	P80 - Catimbó
P13 - Catimbó	P30 - Catimbó	P47 - Catimbó	Samba	P81 - Catimbó
P14 - Catimbó	P31 - Samba	P48 - Catimbó	P64 - Samba	P82 - Catimbó
P15 - Samba	P32 - Samba	P49 - Catimbó	P65 - Jurema	P83 - Catimbó
P16 - Catimbó	P33 - Catimbó	P50 - Catimbó	P66 - Catimbó	P84 - Catimbó
P17 - Samba	P34 - Catimbó	P51 - Catimbó	P67 - Catimbó	P85 - Samba
			P68 - Catimbó	Orações Finais

Fonte: Elaborada pelo autor.

Os principais toques utilizados pelos ogãs do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã durante as giras são: catimbó,⁶³ cabula, samba, jurema, terecô e, mais raramente, barravento.⁶⁴ Estes seis toques são utilizados para todas as entidades cultuadas (exus, pretos velhos, caboclos, erês, juremeiros, entidades do mar), mas com sutis predominações de algumas combinações, dependendo da linhagem cultuada. É importante ressaltar que os seis toques são também utilizados nos

⁶³ Também chamado de *marcação* em outras cidades do país.

⁶⁴ Acrescendo à lista o “toque de mar”, que será apresentado na próxima lista de toques, referente a uma gira de mar. Além de ser raramente utilizado, é exclusivo das giras em que as entidades do mar são cultuadas, sendo combinado com os outros seis toques citados.

rituais destinados aos orixás,⁶⁵ mas com o acréscimo dos toques específicos de algumas divindades, tais como o ijexá para Oxum e o quebra louça para Iansã; e também pela utilização de pontos com letras em língua africana, juntamente com pontos em português.

Com relação à predominância, utilizo como exemplo uma gira de caboclo apresentada no quadro anterior, que, como podemos observar, contém cinco dos seis tipos de toques citados anteriormente. Barravento não está presente. Trata-se de uma lista de toques executados em todos os pontos de incorporação ao longo de uma gira. Ressalto que pontos distintos não significam necessariamente entidades distintas, pois a mesma entidade pode “soltar” vários pontos ao longo do ritual enquanto estiver incorporada por um médium. O gravador foi ligado no início das incorporações e desligado apenas quando as orações finais foram concluídas, contendo no total uma hora e cinquenta e três minutos de áudio gravado. Cada ponto possui entre trinta segundos e um minuto e trinta segundos de duração. Os pontos foram separados com o auxílio de um programa de edição de áudio e classificados de acordo com os respectivos toques.

No início da pesquisa, quando ainda não sabia classificá-los por conta própria, ou seja, sem o auxílio dos ogãs, apresentei as gravações ao pai ogã do terreiro, Francisco, que me ajudou a distingui-los e nomeá-los. Daí em diante passei a distinguir os tipos de toques por conta própria, tanto durante os rituais como para classificá-los em meus arquivos de áudio. Aos poucos foi se tornando cada vez mais fácil classificá-los e compreender de que forma eles eram combinados de acordo com a linhagem de entidades cultuadas nas giras.

Na gira que corresponde à tabela da página anterior, gira de caboclo, inicialmente (até o P43) foram incorporados os caboclos, sendo os três primeiros pontos destinados a chamar tais entidades, denominados “rezas de chamada de caboclo”. É importante lembrar que, de acordo com o que venho ressaltando desde o início deste trabalho, não é apenas a reza que executa o chamamento das entidades, o ogã exerce papel de extrema importância. Em seguida, após

⁶⁵ Durante as saídas de santo, ao contrário do que acontece nas giras, o toque catimbó é pouco utilizado. Utiliza-se com mais frequência o toque cabula.

o P43 ser entoado, são chamados os juremeiros e boiadeiros⁶⁶ e, em seguida, os pretos velhos. Quando se aproxima o fim do ritual, observamos juremeiros, boiadeiros e pretos velhos sendo incorporados ao mesmo tempo, tendo os caboclos já deixado totalmente o terreiro.

Elegi o P43 apenas como um ponto de referência para a transição, pois não pretendo afirmar que obrigatoriamente não haverá caboclos depois ou que não haverá juremeiros e boiadeiros antes do P43 ser entoado. A transição não é brusca, pois acontece com a presença de algumas entidades da fase anterior nos primeiros pontos após o início da fase seguinte, e vice-versa. Como exemplo, o P38 foi entoado por um juremeiro e o P46 por uma cabocla. Mas a tendência é que, na medida em que os pontos, a partir do P1, se aproximam do P43, o número de caboclos incorporados diminua progressivamente. Em complemento, na medida em que os pontos se afastam do P43 em direção ao P86, os juremeiros, boiadeiros e pretos velhos vão tomando lugar central no ritual.

Também é possível observar que predomina a alternância entre catimbó, cabula e samba quando a gira é destinada aos caboclos. A partir do P43, por outro lado, é possível identificar a predominância do catimbó, com pequenos intervalos contendo toques distintos, quando os juremeiros, boiadeiros e pretos velhos são chamados ao terreiro. As mesmas predominâncias podem ser observadas, por exemplo, em uma gira de mar. Entretanto, apresenta-se de forma invertida:

⁶⁶ No Abassá de Omolu e Ilê de Iansã os juremeiros e boiadeiros sempre são incorporados juntos, compondo uma espécie de linhagem à parte chamada “linhagem dos mestres”.

Tabela 2 – Tabela de pontos (gira de mar)⁶⁷

P1 - Samba	P25 - Toque de mar	P49 - Samba	P73 - Samba
P2 - Catimbó	P26 - Catimbó	P50 - Samba	P74 - Cabula
P3 - Samba	P27 - Catimbó	P51 - Catimbó	P75 - Jurema
P4 - Catimbó	P28 - Catimbó	P52 - Jurema	P76 - Samba
P5 - Catimbó	P29 - Catimbó	P53 - Samba	P77 - Jurema
P6 - Toque de mar	P30 - Catimbó	P54 - Cabula	P78 - Jurema
P7- Catimbó	P31 - Catimbó	P55 - Catimbó	P79 - Catimbó
P8 - Catimbó	P32 - Catimbó	P56 - Catimbó	P80 - Catimbó
P9 - Catimbó	P33 - Catimbó	P57 - Jurema	P81 - Cabula
P10 - Catimbó	P34 - Catimbó	P58 - Catimbó	P82 - Rufo
P11 - Catimbó	P35 - Cabula	P59 - Samba	P83 - Catimbó
P12 - Catimbó	P36 - Cabula	P60 - Jurema	P84 - Catimbó
P13 - Catimbó	P37 - Cabula	P61 - Jurema	P85 - Catimbó
P14 - Catimbó	P38 - Catimbó	P62 - Samba	P86 - Cabula
P15 - Catimbó	P39 - Catimbó	P63 - Catimbó	Terecô
P16 - Samba	P40 - Catimbó	P64 - Terecô	P87 - Terecô
P17 - Toque de mar	P41 - Cabula	P65 - Jurema	P88 - X
P18 - Catimbó	P42 - Catimbó	P66 - Cabula	P89 - Jurema
P19 - Catimbó	P43 - Cabula	P67 - Cabula	P90 - Jurema
P20 - Catimbó	P44 - Catimbó	P68 - Catimbó	P91 - Catimbó
P21 - Catimbó	P45 - Samba	P69 - Jurema	P92 - Catimbó
P22 - Catimbó	P46 - Cabula	P70 - Catimbó	P93 - Catimbó
P23 - Catimbó	P47 - Cabula	P71 - Catimbó	P94 - Catimbó
P24 - Toque de mar	P48 - Samba	P72 - Catimbó	O r a ç ã o e s Finais

Fonte: Elaborada pelo autor.

Predomina o uso do catimbó quando as entidades do mar são incorporadas no início do ritual e, logo em seguida, a partir do ponto 33, quando os caboclos são chamados a comparecer ao terreiro, prevalece a alternância entre catimbó, cabula e samba. A partir do P45 são iniciadas as incorporações dos mestres da jurema e boiadeiros, sem que os caboclos deixem o terreiro. Aqui o aparecimento dos mestres juremeiros e boiadeiros acontece por adição e não por substituição, como foi evidenciado na gira de caboclo citada anterior-

⁶⁷ O “X” referente ao P88 representa a não existência de denominação específica para o toque utilizado pelo ogã. Trata-se de um momento em que Francisco prefere não tocar os atabaques durante quase todo o curso do ponto para melhor ouvir o canto dos médiuns.

mente. Em seguida, pretos velhos e erês juntam-se aos caboclos, mestres e boiadeiros. O resultado é o quadro apresentado anteriormente. Vale ressaltar que a distribuição dos toques e a identificação das predominâncias é mais evidente quando apenas uma linha de entidades é cultuada. Dito de outra forma, quando diversas linhas coexistem no mesmo ritual, as predominâncias se tornam mais complexas e de difícil classificação.

Outro elemento também pode ser somado à distribuição das predominâncias: a utilização dos pontos quentes e frios. Após conversarmos sobre as giras de exu, Francisco fala sobre as giras de caboclo, tão quentes quanto as giras de exu, e sobre as giras de preto velho:

Aí a energia do caboclo é quente?

Quente, muito quente. Por isso que é aquele tambor acelerado. A energia que passa é uma coisa assim quente, você pode notar. A do preto velho é mais mansa, mas do caboclo é quente (Francisco, agosto de 2013).

A energia dos pretos velhos, ao contrário das energias dos caboclos e exus, são “mansas”, mais frias. A classificação entre quentes e frias foi sempre citada quando conversávamos sobre os toques. Nos toques quentes, o tambor é “acelerado”, sendo esfriado, desacelerado, quando os pretos velhos ocupam o terreiro. Juremeiros estariam no meio termo, nem tão quentes quanto os caboclos nem tão frios quanto os pretos velhos. Com base no quadro citado anteriormente (gira de caboclo), observamos, portanto, que há um “esfriamento” dos pontos (esfriamento da energia) ao longo do ritual. O catimbó tocado nas incorporações de caboclo, antes do P43, são mais acelerados do que o catimbó tocado quando os pretos velhos tomam conta do terreiro. Isso também se aplica aos demais toques.

Há também a classificação entre toques quentes e frios para os orixás, pois “existe em vários grupos divinos um elemento moderador, ponderador, cujos caracteres poderiam facilmente ser ligados à idade”, como afirma Theodore Monod, citado por Bastide (BASTIDE, 1961, p. 86). Tambores mais quentes para Obaluaê, Ogum, Iansã, Xangô e Oxossi. E tambores mais frios para Nanã, Oxum, Iemanjá e

Oxalá. Os toques quentes e frios também são classificados segundo as distinções entre orixás masculinos e orixás femininos.

Vai muito da energia que você tá no momento. Porque uma energia mais quente você sempre toca mais rápido. Uma energia mais amena, mais fria, você já toca mais lenta. [...] Por exemplo: um toque, você observa, os toques de Omolu, de Xangó, de Ogum, de Oxossi, os orixás masculinos, sempre são quentes. Mas o de Oxalá não é, porque o de Oxalá já é mais ameno. Ele por ser um orixá que tem duas fases, Oxalá novo e Oxalá velho, ele dança mais lento. Então dificilmente eu vou tocar acelerado pra ele. Vou tocar aquele toque mais compassado. Aí os orixás e Ebás femininas... Iemanjá você vê que é mais lenta, mas Iansã já é quente. Aí Oxum já é mais lentinha (Francisco, novembro de 2011).

Nos primeiros meses em que busquei compreender as classificações dos toques, foi difícil identificar o catimbó acelerado dos caboclos do catimbó lento, frio, dos pretos velhos. A velocidade na execução dava a impressão de que se tratava de dois toques distintos. A distinção ficou mais clara após o primeiro encontro com Francisco, em que conversávamos sobre os toques enquanto ouvíamos os áudios e assistíamos aos vídeos.

Em resumo, há, portanto, um *Leitmotiv* que poderíamos chamar de mais específico e independente, e um *Leitmotiv* que poderíamos chamar de mais dissolvido e mais dependente dos toques que são anteriormente e posteriormente executados. O mais independente englobaria os pontos contendo toques específicos para o orixá e que não são utilizados para nenhuma outra divindade, acompanhado de uma letra específica, com seus mitos específicos e objetivos específicos. O *Leitmotiv* mais dissolvido e dependente estaria representado pelos pontos que compõem uma predominância de combinação, ou seja, toques compartilhados e combinados de formas diferentes, dependendo não de uma divindade específica, mas de uma linhagem de divindades e dos toques anterior e posteriormente executados. Portanto, como exemplo, temos, de um lado o quebra louça para Iansã, seja acompanhado da linha portuguesa ou africana, que independe dos toques anteriores ou posteriores e

que só é utilizado para esta divindade; e, de outro, a utilização de toques como cabula, catimbó e samba de forma a gerar uma predominância de combinação quando a linhagem dos caboclos é cultuada. Também é preciso deixar claro que me refiro às predominâncias não como regras e leis fixas, pois presenciei giras de caboclo e de exu com pontos tão frios quanto os pontos para preto velho, e giras de preto velho com pontos bem mais quentes do que os que predominam nessa linhagem de entidades.

Como já foi evidenciado anteriormente, nas saídas de santo do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã o elemento mais importante é o orixá. É preciso que todos os participantes do ritual procurem seguir padrões detalhados para que o orixá desça no terreiro da forma como ele merece; é preciso que o orixá seja bem recebido, de acordo com os elementos que compõem sua identidade. Essa exigência impele a uma tensão que não é observada nas giras. Ter problemas com a roupa do orixá, com seus objetos característicos, ou na condução da reza é certamente motivo de lamentações, lágrimas e arrependimento. Afinal, não foi feito como o orixá desejava ou merecia. Já nas giras de entidades, o centro das atenções não é a entidade espiritual, principalmente porque a grande quantidade de entidades que “descem” ao mesmo tempo durante uma gira não permite a mesma atenção dada aos orixás (geralmente um por ritual). Assim, o centro das atenções recai sobre o trabalho mágico religioso e, por meio dele, a ritualização do cotidiano e a existência de certo grau de inventividade e improvisação. O trabalho mágico-religioso está aqui compreendido como o processo de atendimento aos que procuram conselhos, passes, limpezas, curas, orientações etc. Por esses motivos, escolhi dedicar-me especificamente às práticas mágico-religiosas dos ogãs durante as giras. Como lembra Pordeus Júnior:

No nosso caso específico, quanto aos rituais umbandistas, podemos nos referir a uma distinção entre os rituais que se apresentam como comportamento impregnado do cotidiano, e por outro lado os ritos ou conjuntos rituais que estabelecem uma ligação ente o mundo do cotidiano e o mundo mítico dos espíritos e das divindades (PORDEUS JÚNIOR, 1993, p. 68).

Nesse contexto de cotidiano ritualizado a partir do trabalho mágico-religioso, não há um toque específico para a cigana sete saias

como existe o toque quebra louça para Iansã. Há, obviamente, uma letra específica com conteúdo que narra os feitos dessa entidade. Mas é possível observar o mesmo toque sendo utilizado para a sequência de três ou quatro entidades. Da mesma forma, não observamos toques distintos para os diversos pretos velhos que “descem” nas giras. Observamos uma combinação de toques que remetem a uma linhagem de entidades, a um tipo específico de energia, a um tipo específico de trabalho mágico-religioso realizado por eles. Existem, portanto, toques (combinações ou predominâncias) de cura, de descarrego, de purificação, respectivamente relacionados aos pretos velhos, exus e erês. O fio condutor desses critérios é a *energia*. Fala-se, portanto, da energia dos exus (quentes/aceleradas), a energia dos pretos (frias/lentas), a energia dos caboclos (quentes/acele- radas). Compreendo, portanto, que a energia é o elemento central para a compreensão das práticas mágico-religiosas dos ogãs.

Sobre essa questão, uma filha de santo comentou em entrevista:⁶⁸

A batida, por exemplo, pra tua preta velha, é sempre a mesma. Mas quando for outra preta velha (de outra pessoa), é a mesma batida e só muda a letra do ponto cantado?

Então... Porque aquela energia de preto velho é mais ou menos a mesma. Então pode ver que são poucos os pretos velhos que ele (o ogã) vai mudar a batida. A energia é a mesma na casa, é a energia de Preto, que a gente chama. Pode ver que uma baia de exu já é toda mais agitada, uma de caboclo é toda mais agitada. São poucos os pontos mais lentos. Então acaba sendo aquela sintonia durante a baia toda. Por isso que eu falo bastante da sintonia (Rafaele, janeiro de 2014).

Rafaele apresenta uma relação menos específica entre o toque e a identidade de cada entidade. Para resumir e exemplificar os elementos citados, no culto aos pretos velhos (enquanto linhagem) há a predominância de sequências de catimbó frio, lento, com pequenos intervalos de outros toques.

⁶⁸ Ressalto que, ao utilizar o termo “batida” para a formulação da minha pergunta, Rafaele o compreendeu como sinônimo de velocidade.

A médium também dá ênfase à sintonia, categoria utilizada diversas vezes pelos filhos de santo do terreiro durante as entrevistas, e que será explorada mais adiante. Nesse caso, a sintonia remete ao toque executado pelo ogã que está em conformidade com a energia da entidade, com o objetivo da gira compartilhado por todos que participam do ritual. Diz-se, portanto, que o ogã está em sintonia com a gira, em sintonia com a casa.

Retomando o trabalho de José Jorge de Carvalho (1991), a partir das três perspectivas citadas anteriormente,⁶⁹ o autor afirma ter encontrado uma “melodia chave”, a única que se repete no repertório do Xangô, e que narra indireta e minuciosamente toda a trajetória percorrida pelo axé do santo, dentre outras atribuições. A repetição da melodia chave, segundo Carvalho, encontrava-se elegantemente oculta em meio ao vasto repertório, a ponto que sua repetição só chegue a ser notada através de um grande esforço analítico.

Carvalho sintetiza o leque de associações simbólicas condensado pela melodia chave em um quadro que indica elementos importantes para qualquer pesquisa que venha a ser realizada sobre a música nos ritos afro-brasileiros. A melodia chave possuiria, portanto, um valor ritual, um valor mágico e um valor musical. No primeiro, valor ritual, remete ao que foi evidenciado anteriormente a partir da pesquisa de Lühning: as cantigas e suas respectivas funções dentro do contexto ritual, por exemplo, música para sacrifícios, música para lavagem de cabeça, entre outros. O segundo, o valor mágico, remete ao axé, às energias presentes no ritual advindas das divindades. Nesse contexto temos cantigas para preparação do axé, para sua ativação ou eliminação. Com relação ao terceiro, o valor musical, sua execução da cantiga poderia ser infrequente, com tensão dramática mediana; execução individualizada, com alta tensão dramática; e execução rotineira, com pouca tensão dramática. É importante notarmos que, segundo Carvalho, estes valores encontram-se condensados na melodia chave, mas podemos encontrá-los dissolvidos em meio ao vasto repertório utilizado nos rituais do xangô.

⁶⁹ 1) os tipos rituais e seus respectivos repertórios; 2) as características musicais do repertório de cada ritual; 3) e as similaridades musicais do repertório de rituais distintos.

O valor mágico, termo que mais interessa para a reflexão que proponho, remete à condução do Axé, das energias. Em todas as entrevistas realizadas para esta pesquisa, sem exceções, quando perguntei qual era a importância do ogã nos rituais, a resposta esteve relacionada à condução das energias espirituais, pois “é ele que faz a energia circular”. Mas a importância da energia não se restringe ao universo da música e do ogã. Ela é o substrato da experiência religiosa, das demandas, das possessões, da divisão do calendário de atividades da casa. Ela faz com que rituais de purificação, descarrego e limpeza sejam realizados. Preocupo-me em evidenciar neste trabalho os elementos que unem ogãs e médiuns. Acredito que a noção de energia é o substrato dessa união. Poderíamos supor, em decorrência da óbvia relação entre o ogã e a música, que a própria música ocuparia o lugar central nessa relação. Entretanto, a música é apenas um dos momentos em que a energia se expressa. A energia é objeto de experiência fora e dentro do terreiro, com ou sem a presença dos pontos cantados. Todos os médiuns da casa possuem algo a dizer sobre as energias espirituais de seus guias, sendo as giras um dos principais momentos em que elas serão sentidas e celebradas com o fervor da comunidade religiosa. Portanto, acredito ser necessário compreender inicialmente como a energia se expressa em um contexto amplo para depois compreendê-la a partir da relação médium/divindade/ogã. Darei mais atenção a essa categoria em outra seção. Por enquanto, contextualizo e evidencio as conexões entre os temas chave que serão evidenciados ao longo deste trabalho.

Para José Jorge de Carvalho a música pode chamar, conduzir, ativar e desativar as energias espirituais, o axé. Nesse processo, de acordo com as particularidades do terreiro pesquisado, o próprio ogã tem tanta importância que, para alguns médiuns, se o ogã principal do terreiro, Francisco, não estiver presente no ritual e outro ogã for convocado para substituí-lo, é preferível não “trabalhar”. Dessa forma, a música não pode ser compreendida como possuidora de um valor intrínseco, algo que por si só modifica a realidade. Por trás de sua utilização existe um agente mágico-religioso que a manipula com intenções específicas, que faz escolhas e, portanto, deve ser incluído no processo mágico-religioso. Nesse processo o ogã não é um coadjuvante.

Retomo aqui uma questão surgida no início da seção: quais as possíveis consequências de tentar compreender a música em seu contexto, tendo-a como ponto de partida para a compreensão de elementos que podem apresentar propriedades ritualísticas musicais e não musicais? Sistematizando a questão, qual seria a consequência de olharmos para a música como ponto de partida em direção à compreensão das práticas mágico-religiosas do ogã? Compreendo que existem duas possíveis consequências prejudiciais aos objetivos desta pesquisa. A primeira seria conferir à música um valor intrínseco no que diz respeito à modificação da realidade. Seria como limitar a transformação da realidade levando em consideração apenas o “valor mágico” (CARVALHO, J., 1991) posuído pela música. Ao observar o que acontece enquanto determinado toque é executado, somos tentados a afirmar, por exemplo, que o toque tem um valor independente do ogã. Assim, o simples fato de executar a música que purifica poderá realizar uma purificação. O terreiro por mim pesquisado evidencia que as práticas mágico-religiosas não podem ser compreendidas a partir desse pressuposto, pois outros elementos devem ser levados em consideração. A segunda possível consequência diz respeito ao fato de não incluir nas práticas mágico-religiosas do ogã seus momentos extramusicais, momentos em que os ogãs realizam práticas mágico-religiosas sem a presença direta da música.

Ambas as consequências me levam a inverter a ordem de investigação. Parto do ogã à música em vez de partir da música ao universo dos ogãs. Dito de outra forma, a música faz parte do contexto do ogã, e não o contrário. As pesquisas apresentadas até agora tomam como foco a música, especialmente no candomblé. Em alguns momentos dão a impressão de que o ogã faz parte do contexto musical assim como as danças, os movimentos, os padrões ritualísticos e as mitologias dos orixás. Proponho a inversão dessa lógica para que o ogã seja o centro das atenções. Dessa forma, a música surge como um dos instrumentos mágico-religiosos por ele utilizados. É preciso, portanto, encontrar uma base teórica que permita vê-lo de forma menos essencialmente musical, que leve em consideração suas práticas extramusicais, tais como suas obrigações aos orixás, suas preparações anteriores aos rituais, seus conhecimentos má-

gicos, seu carisma, sua influência nos trabalhos religiosos para além de padrões rítmicos. Como afirmei na introdução deste trabalho, pretendo olhá-lo mais como um agente mágico-religioso do que como um músico. Assim, subtraímos um possível valor intrínseco e independente possuído pela música e incluímos o ogã nesse processo enquanto agente que realiza escolhas, que foi preparado para executar esta tarefa, que foi socialmente escolhido (foi iniciado, consagrado) e possui uma confiabilidade socialmente respaldada. Para tanto, busco compreender o trabalho dos ogãs a partir da noção de prática mágico-religiosa.

Devo ressaltar outro fator que pode contribuir com o possível “desaparecimento” do ogã em rituais de saída de santo. A maior padronização do ritual resulta em maior previsibilidade. Assim, a condução musical e ritualística se dissolve entre os participantes, pois as ações que decidem e determinam o caminho que algumas partes do rito devem seguir, bem como a condução musical, não são de clara autoria do ogã, como acontece comumente nas giras. Assim, a condução musical, bem como a condução ritualística possuem vários maestros, geralmente pais de santo, orixás, ekedis, mães e pais pequenos. Eles indicam quando a música deve começar, quando deve terminar, qual ponto deve ser entoado, quando deve acelerar ou reduzir a velocidade etc. Compreendo que a “inventividade” (musical e ritual) do ogã em práticas mágico-religiosas emerge com mais ênfase e são de melhor identificação nas giras. Nelas o quadro muda. O ogã conduz partes dos rituais com maior autoria em decorrência, dentre outros fatores, da menor quantidade de padrões a serem seguidos, bem como da menor tensão por eles causados.

Dando sequência ao levantamento bibliográfico, Amaral e Silva (1992) ainda abordam a música enquanto componente ordenador e enquanto componente de identidade grupal e individual, e apresentam algumas dimensões destas duas perspectivas. Enquanto componente ordenador, a música ordena os acontecimentos e o próprio tempo. O elemento musical indica o que deve acontecer e imprime certa ordem nas cerimônias. Lembrando que a música tanto pode impor a ordem ritual como também a ordem ritual pode impor a condução musical, isto é, “a modificação dos gestos do dançarino pode ser a resposta a um significado musical ou pode ser a exigência

para que uma determinada organização sonora seja efetuada” (CARDOSO, 2006, p. 101).

No Abassá de Omolu e Ilê de Iansã, durante o recolhimento de um médium no roncó, local sagrado onde acontecem diversos rituais privados, a música servirá ainda como elemento ordenador do tempo, pois há cantigas a serem entoadas ao amanhecer, cantigas a serem cantadas antes das refeições, dentre outros momentos. Dessa forma, a rotina do recolhimento vai sendo construída a partir das tarefas que cabem ao recolhido efetuar. A “construção do tempo se faz como num relógio cujos ponteiros são as cantigas” (AMARAL; SILVA, 1992, p. 7-9). Durante as giras, por exemplo, a música ajuda a indicar o momento exato da defumação, do ritual da pomba, o momento correto de pedir a bênção ao pai de santo e aos pais e mães pequenos da casa.

Enquanto elemento de identidade, Amaral e Silva afirmam que a música pode ser elemento de identidade individual e coletiva. No âmbito mais individualizado, as cantigas remetem à primeira saída de santo dos médiuns, os pontos de seus guias espirituais marcam momentos decisivos de sua experiência religiosa. Cada médium no terreiro pesquisado possui seus orixás e um pequeno grupo de entidades que realizam as curas, os passes e dão conselhos nas giras semanais. Portanto, quando um visitante vai à busca de resolver determinado problema pessoal nas giras de entidades, escolhe ou é orientado a escolher uma entidade mais adequada ao seu problema e passa a identificar as principais entidades de cada médium. Assim, Dona Socorro fica sendo conhecida como a Dona Socorro do Mestre Sibamba (seu guia espiritual). O repertório pessoal de cada médium contará, portanto, com cantigas para seus guias, cantigas para seus orixás, cantigas da sua primeira saída de santo, cantigas que impelem ao transe, dentre outras.

Além do repertório pessoal, o indivíduo participa do repertório do grupo, que consiste em cantigas do orixá do pai de santo; as cantigas que indicam, durante as giras, a ordem das bênçãos dos médiuns situados no topo da hierarquia da casa; as cantigas de xirê, ou seja, cantigas cantadas para saudar todos os orixás cultuados no terreiro no início dos rituais e que, como afirma Rita Amaral (2002), estão fortemente vinculadas ao modo de crer e viver típicos

do candomblé, dando forma a um “ethos” próprio. Assim, a festa, segundo a autora, é enfocada como uma espécie de microcosmos da religião.

Para Ângelo Cardoso (2006, p. 46), no candomblé, “a música cumpre o papel de comunicar, ela é um código com fins dialógicos”. Em sua tese de doutorado em etnomusicologia, Ângelo Cardoso compreende o uso da música e dos tambores no candomblé como uma linguagem que transmite mensagens aos iniciados possuídos pelos orixás, sem esquecer também que os iniciados transmitem suas mensagens aos ogãs. O autor realiza uma investigação minuciosa do candomblé ketu, a partir da famosa Casa Branca do Engenho Velho de Salvador, sobre a utilização dos tambores, levando em consideração até mesmo o uso das partes dos tambores como o centro, as bordas, o uso de aguidaves (varetas utilizadas para tocar os instrumentos). Também enfoca a relação entre frases musicais e movimentos corporais apresentando um jogo de significados transmitidos de ambos os lados (ogãs e iniciados).

O presente trabalho apresenta a minha visão, um olhar que vê a música de candomblé como uma forma de comunicação, como uma linguagem ritual; uma música que, em qualquer forma que se apresente, dentro dessa religião, é portadora de códigos. Nessa ótica, a música vinda dos atabaques é uma forma de linguagem: a linguagem dos tambores (CARDOSO, 2006, cap. VI, p. 381).

Sua tese confirma que as pessoas do candomblé “distinguem claramente os diversos fatores musicais e não musicais que fazem da aproximação do santo um fator previsível e até planejado, longe de ser algo casual ou acidental” (LÜHNING, 1990, p. 3). Um diálogo pressupõe troca de informações entre ogã e iniciado, levando em consideração códigos transmitidos e recebidos de ambos os lados (ogãs e médiuns) que informam, indicam, impõem ações e respostas, são “cantigas que obrigam” (LÜHNING, 1990). Essa compreensão é indispensável para as reflexões que serão apresentadas nos capítulos seguintes, pois as práticas do ogã, como veremos, são permeadas pela linguagem musical, mas também pela linguagem afetiva, linguagem empática entre médium e ogã e que são indispensáveis ao sucesso dos trabalhos mágico-religiosos.

Outra questão importante para esta pesquisa é a distinção entre a relação ogã/médium e a relação ogã/divindade. No fenômeno da possessão, esses dois momentos encontram-se mesclados. Por outro lado, é possível identificar ações do ogã diretamente voltadas às particularidades do médium e, em outros momentos, ações voltadas para as particularidades do orixá ou entidade. A tese de Ângelo Cardoso nos fala sobre uma linguagem, um processo de comunicação através da música e dos tambores, com foco principalmente na relação ogã/orixá. Pretendo evidenciar que, se quisermos utilizar a noção de linguagem, a comunicação entre ogãs e médiuns, além do intermédio da música, também acontece levando em conta as relações afetivas do ogã e seus conhecimentos a respeito das particularidades de cada médium. Em alguns momentos da condução das rezas a ênfase é dada muito mais às particularidades dos médiuns do que às particularidades dos toques para entidades e orixás. O papel desempenhado pelo ogã na parte da umbanda que cabe ao omolocô é marcado pela indispensável relação ogã/médium e não apenas pela relação ogã/divindade. Surge assim um sujeito de relações afetivas, de alegria e bom humor, de empatia e fortes relações de amizade, todos esses fatores influenciando em seus trabalhos mágico-religiosos. Assim, as giras no terreiro me deram grandes demonstrações de que um toque para um caboclo acompanhado por um sorriso empático e por fortes demonstrações de afeto influenciam diretamente no fazer mágico-religioso. Aqui se entrelaçam pitadas de histórias de vida de médiuns e ogãs sendo ritualizadas semanalmente no terreiro pesquisado. Faz-se então necessário fazer tal distinção.

Em meio ao processo de comunicação surge uma categoria nativa de suma importância: a sintonia. Este é o nome dado pelos médiuns às demonstrações de compreensão mútua entre médium e ogã, entre entidade e ogã durante os rituais e abrange, além da relação entre música e movimentos corporais, como o fez Ângelo Cardoso, uma compreensão que envolve afetividade, amizade e conhecimentos sobre a vida cotidiana dos médiuns. A relação de sintonia entre médium e ogã também apresenta diversas idiosincrasias quando o ogã é fixo no terreiro e quando é transitório. Para cada um dos dois tipos o terreiro possui uma denominação: ogãs Mãos de Couro (ogãs fixos, confirmados na casa) e ogãs tambozeiros (ogãs

transitórios, sem filiação religiosa na casa). Cada ogã influencia de forma distinta a dinâmica ritualística do terreiro.

Acredito ter anunciado neste capítulo todas as temáticas-chave (teóricas, metodológicas e organizativas) que serão abordadas daqui em diante, e aberto caminho para aprofundá-las. Feitas estas considerações, é possível agora sistematizá-las:

1) Em primeiro lugar, é possível identificar momentos da prática mágico-religiosa em que os toques do ogã estão diretamente voltados para um orixá ou entidade. O toque do ogã, por exemplo, deve alcançar determinados padrões rítmicos para que haja comunicação entre ele e o orixá. Sem esses padrões, como demonstrou Ângelo Cardoso (2006), não são possíveis os movimentos exigidos por um determinado orixá. Por outro lado, também é possível identificar momentos em que o ogã conduz um ponto tendo como finalidade suprir as necessidades de um médium. Como exemplo, o ogã toca para celebrar o retorno de uma médium que, em decorrência de problemas familiares, esteve ausente do terreiro por vários dias. Em suma, trata-se da relação ogã/médium e da relação ogã/divindade. Com isso não quero negar os complexos processos de formação de identidade, separando entidades e médiuns em domínios distintos ou ainda como se no processo de possessão existisse uma clara distinção entre médium e entidade. Minha intenção é utilizar tais distinções para evidenciar papéis distintos ocupados pelos dois tipos de ogãs atuantes no Abassá de Omolu e Ilê de Iansã: ogãs mãos de couro e ogãs tambozeiros.

2) Considero a existência de práticas mágico-religiosas substancialmente distintas se compararmos os dois tipos de rituais públicos do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã: saídas de santo e das giras. No primeiro, o foco é suprir as necessidades mais padronizadas e previsíveis referentes aos orixás. No segundo caso, não há padrões tão rígidos, o que permite maior inventividade, imprevisibilidade e ritualização do cotidiano. Pretendo focar minha atenção no segundo tipo de ritual.

3) Considero a energia como sendo o substrato das práticas mágico-religiosas no terreiro, inclusive as do ogã. É preciso, portanto, ir de sua expressão mais geral para depois chegarmos à relação que ela intermedeia entre o ogã e os participantes do ritual.

4) A sintonia é uma expressão utilizada no momento em que ocorre uma compreensão mútua entre ogã e os médiuns/divindades durante os rituais. Há sintonia quando o ogã toca de acordo com as preferências e particularidades de um médium ou entidade; há sintonia quando o ogã compreende, a partir do contexto ritual, que deve homenagear algum médium em datas especiais; quando ele está ciente de algum problema que será resolvido durante a gira e contribui diretamente para sua solução; quando compreende quando deve parar de tocar ou iniciar os toques dependendo do andamento do ritual; entre outros momentos.

Ressalto que algumas observações feitas sobre trabalhos etnomusicológicos realizados junto às religiões afro-brasileiras não devem soar necessariamente como críticas, pois é preciso considerar seus objetos de investigação específicos e os métodos empregados. Também compreendo que algumas discordâncias entre minhas afirmativas e as afirmativas de pesquisadores citados se devem simplesmente às diferenças entre as denominações religiosas estudadas. São inúmeros os aspectos do omolocô que diferem do candomblé de caboclo, xangô pernambucano, candomblé ketu, batuque, tambor de mina, entre outras denominações. Por fim, estou ciente de que não foram evidenciadas diversas propriedades que a música pode ter nos rituais de religiões afro-brasileiras. Não inclui, por exemplo, a análise do conteúdo das letras presentes nos pontos cantados, as partituras musicais tão presentes em estudos etnomusicológicos e dados referentes às características acústicas da música, restringi-me às propriedades que mais auxiliarão nas discussões que se seguem.

“É ele que tá ali tocando, dando energia”: as práticas mágico-religiosas dos ogãs

Eu acho que, depois do pai de santo, uma das pessoas mais importantes é ele. Principalmente porque é ele que tá ali tocando, dando energia pra os médiuns receber seus caboclos, suas entidades. E todo filho que entra, ele é apresentado a todos nós, mas depois do pai de santo, ao pai ogã. Quando é um desenvolvimento, o pai ogã é que vai puxar a energia dele (DONA SOCORRO, junho de 2012).

O trecho acima foi retirado de uma entrevista realizada com Dona Socorro, médium e principal assistente de pai Wanglê nos assuntos administrativos do terreiro ao longo de grande parte do período de pesquisa. O ogã é apresentado como o responsável por tocar e dar a energia espiritual necessária à possessão. Para a médium existe um indivíduo (socialmente reconhecido) por trás do ato de “dar a energia”, e o título desta seção também segue esta intenção. Talvez esse seja o ponto de partida para a compreensão de questões que emergiram a partir da leitura de alguns trabalhos etnomusicológicos. Trabalhos como os de Ângelo Cardoso (2006) e Angela Lühning (1990), por exemplo, aguçam nossa curiosidade para a compreensão de como os grupos estudados compreendem os diversos elementos mágico-religiosos envolvidos nas práticas dos ogãs. Em alguns momentos, esses trabalhos parecem atribuir à música um valor intrínseco para a modificação da realidade, sem que o papel mágico-religioso (e não apenas musical) dos ogãs, bem como de outros elementos, sejam evidenciados de forma interdependente.

Para melhor explicar o que quero dizer, trarei novamente o trabalho de Angela Lühning (1990). Em todo o corpo do texto a autora se preocupa em delimitar o repertório de cantigas utilizadas no candomblé de acordo com cada função específica. Essa é uma construção que se reforça a cada página de seu trabalho. Assim, a autora fala em cantigas utilizadas em matanças, cantigas utilizadas no xirê, dentre outras. Sobre as cantigas utilizadas para chamar as divindades, a autora afirma:

As cantigas que obrigam o santo a se manifestar entre os vivos, e são cantadas com a intenção de chamá-lo, representam um repertório específico. Uma de suas características é o fato de serem cantadas durante muito mais tempo que as outras. Canta-se com insistência e a velocidade do toque que a acompanha é normal ir aumentando consideravelmente (LÜHNING, 1990, p. 121).

Daí emergem algumas questões. Como se dá o processo que obriga a vinda da divindade? A música possuiria, para o grupo em questão, algum potencial intrínseco que permitiria a qualquer um que a executasse propiciar a vinda da divindade? É a música que traz a energia, o axé? Não pretendo afirmar que, de forma tão limitada, é assim que a autora compreende a relação entre os elementos mágico-religiosos, mas não fica claro quais são os significados a eles atribuídos, tendo em vista que a ação de “obrigar” não ocorre pela simples execução musical. Se não é assim que ocorre, como os frequentadores do terreiro compreendem qual o papel mágico da música, qual o papel mágico do ogã? Acredito que esses dois elementos, juntamente com outros que veremos ao longo desta seção, se combinam de forma complementar. Há uma combinação e uma interdependência entre os elementos envolvidos na prática mágico-religiosa, especialmente os que estão relacionados aos ogãs. É a partir dessa orientação que pretendo compreender de que forma o ogã, as consequências de seus atos, a energia, a música e o tambor interagem em meio as práticas mágico-religiosas.

Antonio Flávio Pierucci, em seu trabalho sobre a magia, escreve:

Linguística, semiótica e filósofos da linguagem costumam ilustrar o efeito do discurso mágico recorrendo a um conto de fadas: a história de Ali Babá. O efeito mágico é do tipo Ali Babá: ditas as palavras má-

gicas em forma de comando, “abre-te, Sésamo!”, a pedra se move e a caverna se abre. [...] O mito de Ali Babá descreve com perfeição a crença na efetivação infalível de um desejo mágico contrário às leis da natureza, graças à emissão correta e no momento correto de um signo linguístico que é quase puro significante: “Abre-te, Sésamo!”, “Rabazagaia!”, “Sabalum!”, “Mangalô, “Om anipadmeHum!”, “Laroyê”, “Adonay”, “Hocuspocus”, “Nem-sei-que-diga”, “Mandrake”, “Abracadabra” (PIERUCCI, 2001, p. 87).

O trecho acima contribui bastante para a reflexão que proponho. As palavras citadas, tidas como palavras mágicas, são pronunciadas para modificar o curso natural dos fatos, para modificar a realidade de forma imediata. Nesses casos, não importa quem as pronuncia, pois apenas o poder intrínseco das palavras já se encarrega de colocar em prática os efeitos desejados. Quem as pronuncia são meros executores. Por isso, em diversas culturas algumas palavras não devem ser pronunciadas, pois se assim for feito, independentemente de quem o faz, algo indesejável pode acontecer. Em alguns casos, mesmo que o executor possua um valor reduzido na prática mágica, também elementos contextuais e procedimentos ritualísticos devem ser postos em prática. Assim, o ato de pronunciar determinada palavra deve estar acompanhado da seleção de um local específico, da utilização de uma roupa específica, um horário específico, mas quem pronuncia as palavras continua a ocupar a posição de mero executor.

Pode parecer um exemplo exagerado e, para pesquisadores e religiosos que se deparam com essa comparação, talvez seja óbvio que na realidade, em se tratando de religiões afro-brasileiras, isso não ocorra. Por outro lado, esta questão não se apresenta de forma clara em alguns dos trabalhos antropológicos e etnomusicológicos anteriormente citados porque a música, em alguns casos, não surge acompanhada de considerações sobre as pessoas que as executam, bem como de outros elementos envolvidos. Não necessariamente por equívocos teóricos ou por falta de percepção etnográfica, mas pelo simples fato de não terem a necessidade de distinção e compreensão de cada um dos elementos envolvidos no processo como um foco e objetivo de pesquisa. Quando falo na “pessoa que as executa”, me refiro a um agente mágico religioso com nome, personalidade e

situado no contexto da comunidade religiosa. A citação de Pierucci surge aqui, por contraste, como um convite à indicação, definição e esclarecimento de elementos que pretendo evidenciar ao longo deste trabalho. Fica claro que utilizar o “valor mágico” (CARVALHO, J., 1991) possuído pela música para explicar práticas mágicas não me parece suficiente.

O certo é que em cada terreiro, seja ele de catimbó, jurema, umbanda, omolocô Tambor de Mina, é comum que exista uma lógica própria, que só pode ser identificada a partir do contato intenso com o cotidiano desses espaços religiosos. Cada terreiro possui, portanto, uma “lógica mágico-religiosa do ogã” própria que envolve a compreensão dos significados e funções da música, bem como os papéis e posições exercidos pelos ogãs durante a prática mágico-religiosa, entre outros elementos. Dois exemplos podem contribuir para esclarecer o que chamei de “lógica mágico-religiosa dos ogãs”.

Como já foi dito na introdução deste trabalho, tive oportunidade de participar de algumas giras em um terreiro chamado Terreiro de Umbanda Mãe Cassiana, situado também na cidade de Fortaleza. Nele as incorporações durante as giras não aconteciam diante dos atabaques nem diante dos ogãs, mas diante do altar principal do terreiro. Em alguns momentos os médiuns iam até os atabaques e os tocavam com os dedos. Por outro lado, o ogã não era saudado, suas bênçãos não eram pedidas e não possuíam o prestígio encontrado em outros terreiros. Mauss (1979, 2003), como veremos ao longo deste capítulo, muito contribuiu para a compreensão das práticas mágicas quando afirmou que a virtude mágica e a posição social “coincidem na medida em que uma faz a outra”. A profundidade dessa afirmativa só pode ser compreendida quando analisamos a teoria da magia de Mauss. Isso será feito ao longo desta seção.

Em outro caso, em um terreiro de umbanda situado na aldeia indígena Tremembé de Queimadas, município de Acaraú, os frequentadores do terreiro sequer possuíam o imaginário prestigioso dos atabaques. As cantigas eram conduzidas por triângulos e pequenos tambores que me pareceram “coadjuvantizados” no que diz respeito à condução das cantigas e no que diz respeito ao seu valor mágico-religioso. Sua presença era opcional. Se ninguém se disponibilizasse para tocar os instrumentos, o ritual aconteceria sem grandes perdas.

Ao contrário do que acontece comumente em outros terreiros de umbanda, os tambores não possuíam um lugar específico no espaço ritualístico do terreiro. Não se prestava reverência aos atabaques, muito menos aos instrumentistas.

A música, em ambos os casos citados, estava à frente dos trabalhos mágicos, tornando coadjuvante e, em alguns casos, um elemento opcional, seu principal executor (refiro-me aos tocadores de tambor). No terreiro por mim pesquisado, o quadro se apresentava bem diferente. É preciso, portanto, compreender os significados de cada elemento que compõe a prática mágico-religiosa. “É porque simboliza certos aspectos fundamentais da vida coletiva que a magia faz sentido. É preciso, pois, perguntar, em cada contexto determinado, que tipo de simbolismo envolve o pensamento e a ação mágica” (MONTERO, 1990, p. 47). Não por acaso, portanto, a comparação entre pesquisas advindas de contextos religiosos distintos, de lógicas mágico-religiosas distintas, torna-se tarefa nada simples.

Resumidamente, as questões que norteiam esta seção podem ser apresentadas da seguinte forma: 1) Como compreender as práticas mágico-religiosas do ogã levando em consideração não apenas suas práticas musicais? Ou seja, pretendo refletir sobre as práticas do ogã tendo como pressuposto que a música é um de seus meios mágicos. Como foi dito anteriormente, é a música que faz parte do contexto do ogã, e não o contrário. Surge, assim, um espaço para suas obrigações, as preparações que precedem os rituais, transmissão de energias sem a utilização dos tambores, entre outros momentos em que a música não está presente de forma direta; 2) O que une médiuns e ogãs durante os trabalhos mágico-religiosos? Acredito que a energia ocupa esse papel, já que em todos os casos em que os trabalhos mágico-religiosos são realizados, ela está presente, seja com a participação da música ou não; 3) Como incluir o ogã no contexto ritualístico sem considerá-lo apenas executor da música mágica, como no caso do “abre-te, Sésamo!” (PIERUCCI, 2001)?

Ogãs e a teoria sobre a magia de Mauss e Hubert

Apostei na compreensão do ogã a partir de considerações sobre a magia pelo conteúdo restrito dos ritos mágicos. Com isso

quero dizer que se trata geralmente de um indivíduo, manipulando objetos, pronunciando palavras e cantos, pertencente a um meio social em que sua função é desempenhada por poucos, submetido a fortes sentimentos sociais e objeto de crença, podendo realizar curas e limpezas espirituais sempre que preciso, resolvendo, por meio de sua técnica e de seus conhecimentos, problemas particulares de pessoas que o procuram a partir da convocação de energias espirituais. É esse o papel desempenhado pelos ogãs no terreiro pesquisado. Acredito também ser possível compreender os elementos que compõem suas práticas mágico-religiosas separadas metodologicamente, porém de caráter simultâneo e não compartimentado: instrumentos mágicos, atos mágicos, representações mágicas, o agente da magia, entre outros. Para isso, acredito ser necessário contextualizar a teoria sobre a magia apresentada por Mauss e Hubert.

Os principais trabalhos de Marcel Mauss sobre a religião foram produzidos ainda na fase inicial⁷⁰ de sua carreira, em especial quando esteve à frente, juntamente com Henri Hubert, da seção de sociologia religiosa do *L'Année Sociologique*. Nesse período Mauss se dedicou quase que exclusivamente à temática da religião, fase interrompida para assumir a condição de combatente na primeira guerra mundial. É na tentativa de solucionar um problema para o grupo ligado a *L'Année Sociologique* que Mauss e Hubert elaboram sua forma de conduzir as considerações sobre a magia.

Mauss⁷¹ [...], ao tratar das divisões da sociologia religiosa, não encontrava lugar exato para a magia entre os fenômenos religiosos. O outro modo em que podemos perceber esse caráter problemático é na relação da magia com o sacrifício, um fenômeno que, como Mauss e Hubert tinham deixado claro no seu *Essai sur la Nature et la Fonction du Sacrifice*, poderia ser considerado tipicamente um rito religioso e, portanto, um fato social e do domínio do sagrado. A magia, comparada ao sacrifício, não parecia ser um fato social, pois era praticada por indivíduos isolados; nem poderia ser assimilada à religião, seja pelo menor

⁷⁰ Para Menezes (2003) a colaboração de Mauss no *Année Sociologique* marca a primeira das três fases de sua carreira. Nela, Mauss, em parceria com Hubert, se envolve profundamente com a temática da religião. A segunda fase corresponde ao período pós-guerra, com as reflexões que culminaram na publicação de seu *Ensaio sobre a Dádiva*. A terceira fase corresponde ao período de seu ingresso no *Collège de France*.

⁷¹ MAUSS, M. *Les Fonctions sociales du sacré*. Paris: Minuit, 1968. v. 1.

grau de santidade de seus objetos, seja pelo seu caráter inorgânico e desorganizado (GIUMBELLI, 1994, p. 25).

Em sua trilogia clássica, *Essai sur la nature et la fonction du sacrifice* (1899), *Esquisse d'une théorie générale de la magie* (1904) e *La Prière* (1909), um elemento comum ocupa o centro dessas obras e que, no caso da magia, lhe era negado: nestes três ensaios, Mauss tenta “demonstrar o que há de social em práticas aparentemente individuais” (MENEZES, 2003, p. 94). É precisamente esta característica que mais contribui para a compreensão das práticas mágico-religiosas do ogã. O que chama atenção é a forma como Mauss e Hubert constroem sua reflexão e, a partir disso, de que forma sua teoria pode contribuir para esta pesquisa, colaborando inclusive para indicar caminhos possíveis para responder questões apresentadas ao longo da seção anterior. Além de dar um caráter coletivo às práticas mágicas, Mauss e Hubert sistematizam os elementos que a compõem.

Em seu ensaio intitulado *L'origine des pouvoirs magiques dans les sociétés australiennes*, escrito em 1904, no mesmo ano de *Esquisse d'une théorie générale de la magie*, Marcel Mauss afirma:

Que a maioria dos tipos mágicos tenham sido praticados, nas sociedades primitivas por mágicos qualificados, regularmente iniciados em sua arte, era um fato de mais alta importância; mas este fato ia diretamente contra todo o sistema no qual, sem levar em conta os fenômenos sociais, a credulidade pública, a noção coletiva do poder mágico, tentava-se explicar a magia como uma simples aplicação, quase técnica, das leis, quase científicas, da simpatia (MAUSS, 1979, p. 61).

Neste pequeno parágrafo Mauss sintetiza as principais chaves para a compreensão de sua teoria sobre a magia. O autor procura mostrar que os processos de qualificação e iniciação do mágico não se encaixavam com as explicações da magia como simples exercícios das leis simpáticas e individuais apresentadas por autores que o precederam. Criticando principalmente Frazer, que definia as práticas mágicas como exercícios das leis simpáticas, como similaridade e contiguidade, Mauss lança a questão: se há iniciação, se há um processo de qualificação e escolha do mágico, há, portanto, algo de social que também pode ser encontrado em outros momentos das práticas mágicas. Para Mauss e Hubert, o elemento que faltava era “a

noção coletiva do poder mágico”, a credulidade pública, ou seja, o que há de coletivo em práticas aparentemente individuais.

Nesse ensaio Mauss tenta afirmar o caráter coletivo da magia a partir das corporações de mágicos, de seus processos de revelação e iniciação. Em *Esquisse d'une théorie générale de la magie* o mesmo objetivo é intermediado principalmente por quatro noções: representações mágicas, atos mágicos, agentes da magia e mana. Iniciando pela crítica feita a Frazer, Lehman e Tylor, Mauss e Hubert afirmam que até aquele momento ninguém havia fornecido uma noção clara e satisfatória da magia, embasada principalmente sobre as noções de sobrevivência, simpatia e ciência primitiva. Seria preciso considerar o maior número possível de práticas mágicas e estudar os sistemas mais heterogêneos possíveis. Enquanto que em *L'origine des pouvoirs magiques dans les sociétés australiennes* os dados utilizados são referentes às práticas mágicas Australianas, no *Esboço* Mauss lança mão de dados coletados de práticas mágicas Australianas, melanésias, iroquesas, algonquinas, mexicanas, dentre outras.

A magia seria por definição objeto de crença e tradição. Há transmissão de conhecimentos mágicos, processos de escolha social dos indivíduos mágicos, legitimação social destes e de suas representações. “É a opinião, portanto, que cria o mágico e as influências que ele libera. É graças à opinião que ele sabe de tudo, que ele pode tudo (MAUSS; HUBERT, 2003, p. 77). Portanto, a magia, que passa pelo crivo da credulidade pública, teria três elementos básicos: o mágico (o agente da magia), os atos mágicos e as representações mágicas. Como o objetivo de Mauss e Hubert é elaborar uma teoria geral a partir de uma grande quantidade de casos, opto por evidenciar apenas algumas considerações que mais me interessam referentes a estes três elementos, pois “a profissão de mágico não apenas constitui uma especialidade, como também possui ela própria, normalmente, suas especialidades” (MAUSS; HUBERT, 2003, p. 77). Também aproveitarei o momento para estabelecer relações entre tais características da magia e de seu agente apresentados por Mauss e Hubert com as características dos ogãs. Obviamente, tenho como pano de fundo o caso do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã.

O ogã é um especialista que domina determinados conhecimentos específicos, é portador de saberes especiais que conferem

prestígio e o tornam objeto de fortes sentimentos sociais. Atribui-se a ele uma destreza e uma ciência incomum. Não é à toa que em uma comunidade de cerca de 50 membros, apenas um tenha passado por ritos de iniciação para a função de ogã. Ocupa, portanto, posição diferenciada na comunidade religiosa. A enormidade de poderes que lhe atribuem faz que não se duvide que ele possa facilmente prestar os pequenos serviços que lhe pedem. Para Mauss e Hubert, ao passo que as atribuições do mágico são conhecidas pelo “dizem”, os atributos do sacerdote são delimitados pela religião. Nesse caso, o ogã se assemelharia mais a um sacerdote.

Eu acho que, depois do pai de santo, uma das pessoas mais importantes é ele. Principalmente porque é ele que tá ali tocando, dando energia pra os médiuns receber seus caboclos, suas entidades. E todo filho que entra, ele é apresentado a todos nós, mas depois do pai de santo, o pai ogã. Quando é um desenvolvimento, o pai ogã é que vai puxar a energia dele (Dona Socorro, junho de 2012).

Sendo a umbanda uma religião em que a possessão é utilizada como uma das principais formas de conexão com o mundo dos espíritos, o ogã ocupa posição privilegiada por ser o responsável por proporcioná-la. Ele que torna possível a manutenção de fortes relações afetivas entre os médiuns e seus guias, entre os clientes e a possibilidade de resolução dos problemas cotidianos. Nesse sentido, Mauss e Hubert fazem uma importante associação: a virtude mágica e a posição social “coincidem na medida em que uma faz a outra” (MAUSS; HUBERT, 2003, p. 154). Assim, o valor na magia é sempre um valor socialmente atribuído e não uma qualidade inerente à coisa, pois esse valor depende do lugar atribuído à coisa ou à pessoa pela opinião do grupo. A qualidade do mana se associa às coisas ou pessoas em função da posição social que elas ocupam. Quanto maior sua importância para a vida social, maior seu mana, maior a capacidade de manipulá-lo. No terreiro, há uma profunda relação entre prestígio, posição social e o fato de possuir, transmitir e manipular energia espiritual. Lembremos dos exemplos citados anteriormente sobre o terreiro de umbanda que frequentei durante algum tempo em Fortaleza e o terreiro da comunidade Tremembé de Queimadas.

Lembremos também dos rituais do candomblé, do catimbó, da ju-remá, dentre outros, que possuem alguém responsável pela condução das energias espirituais com o auxílio dos atabaques. A relação anterior muito tem a nos dizer sobre os diferentes papéis desempenhados pelos ogãs nesses cultos.

Torna-se ogã por consagração, por tradição. Para alcançar tal posto é preciso passar por ritos de iniciação e de confirmação. Fala-se, portanto, no “ogã confirmado”. O ritual de iniciação do ogã é diferente de qualquer outro. Acontece com a presença dos tambores e envolve celebrações em que tocá-los é primordial. Será o responsável por manipular instrumentos e ter conhecimentos exclusivos capazes de convidar e conduzir as energias espirituais necessárias aos processos de possessão e trabalhos mágico-religiosos. As etapas de seu processo de iniciação são delimitadas pela tradição omolocô e obedecem a uma série de etapas igualmente encontradas nas duas primeiras gerações do omolocô: pai Cezar e pai Wanglê. O ogã é isolado no ronco, submetido a uma série de práticas, presta-se a exercícios ascéticos, a interdições, a tabus. A iniciação também estabelece um contato íntimo entre o indivíduo e seus aliados espirituais.

Grande parte de suas qualidades é inata. Podemos citar como exemplo sua mediunidade inicial e seus dons musicais. Outras são adquiridas, como o desenvolvimento de sua mediunidade intuitiva, seus conhecimentos sobre os toques específicos que devem ser utilizados para cada entidade e conhecimentos referentes à dinâmica da casa. Com relação às características adquiridas, há um longo processo de aprendizado mágico-religioso. “As fórmulas mágicas devem ser sussurradas ou cantadas num tom, num ritmo especial. [...] O gesto não é regulamentado com menos precisão” (MAUSS; HUBERT, 2003, p. 94).

Assim como o mágico apresentado por Mauss, o ogã se utiliza de materiais e instrumentos submetidos previamente à consagração. A preparação dos objetos e materiais requer, muitas vezes, cerimônias distintas em relação à cerimônia que condicionam. É o caso dos rituais realizados com os tambores, instrumentos tão necessários à condução das músicas. Ressalto que estas últimas, as músicas, também podem adquirir o caráter de instrumento mágico, capaz de atualizar mitos, possuir palavras advindas de ancestrais sagrados,

levar o indivíduo a tornar-se contemporâneo dos deuses. Há casos em que o trabalho mágico-religioso acontece com a utilização dos tambores, mas sem a utilização da música. Ainda há casos em que o ogã não se utiliza nem do tambor nem da música.

Os tambores também possuem um valor intrínseco independente dos ogãs. No Abassá de Omolu e Ilê de Iansã eles são cultuados como divindades, possuindo as energias dos orixás do pai de santo líder do terreiro: Omolu e Iansã. Portanto, todo filho de santo que entra no terreiro presta reverência aos ogãs e aos tambores e, ao fazê-lo, reverencia toda a hierarquia religiosa. Seu valor intrínseco impele ao respeito, à veneração. Sua sacralidade pede um manipulador preparado, o ogã. Nunca presenciei alguém que não fosse o ogã confirmado do terreiro tocando o tambor principal, mesmo que ele estivesse ausente e um ogã tambozeiro estivesse responsável pela condução de uma gira.

Para a realização dos rituais, o ogã prepara-se espiritualmente e fisicamente. Abstém-se de relações sexuais e bebidas alcoólicas, realiza orações e oferendas aos seus orixás e guias espirituais. Suas obrigações acontecem periodicamente e envolvem oferendas e sacrifícios tanto aos orixás donos da sua cabeça como as entidades da casa. O ogã acende velas, comunga com os orixás através de alimentos e a eles destina suas orações prévias.

Durante as cerimônias, sua qualidade de ogã resulta da associação com colaboradores espirituais. Seus conhecimentos proporcionam aos demais médiuns a conexão com o mundo dos espíritos. Para tanto, os trabalhos são feitos em uma linguagem especial, a linguagem dos deuses. Canta mitos acompanhados de gestos ricos em sentidos, regulamentados com precisão e contornados pelas representações compartilhadas por todo o grupo. “Sua qualidade de mágico resulta de uma associação com colaboradores que mantêm uma certa independência em relação a ele. [...] O mágico conhece sua residência e linguagem, tem ritos para abordá-los” (MAUSS; HUBERT, 2003, p. 74). Estas considerações e outras serão aprofundadas mais adiante, quando tratarei de elementos diretamente relacionadas ao ogã, tais como sua mediunidade, processo de iniciação, técnicas de manipulação das energias espirituais, vestimentas, acessórios, preparações que antecedem o ritual.

Seguindo a mesma intenção apresentada até aqui, a noção de mana também é evidenciada por Mauss e Hubert (2003) como uma categoria do pensamento coletivo. O mais característico da magia e das práticas de seu agente, o mágico, é possuir uma força cuja natureza não é individual, mas sim coletiva. Assim, não por acaso a noção de mana surge a partir da noção de *eficácia*, buscando discutir o que denominam de “explicações ideológicas da eficácia dos ritos”. Para os autores a explicação da eficácia mágica, até então, estaria insatisfatoriamente embasada em “fórmulas simpáticas, na propriedade mágica das coisas e dos elementos da magia e na teoria dos demônios”. Estas explicações deviam muito mais à lógica científico-racionalista, ao que Mauss e Hubert denominam de “nosso entendimento adulto europeu” (MALUF, 2013). Sobre essa questão Cazaneuve afirma que a teoria da magia de Mauss e Hubert:

[...] tende a trazer a magia não mais a um processo intelectual, mas a suas condições sociológicas, e, por isso, a dar importância à noção de eficácia mágica, distinta dos procedimentos simplesmente técnicos, remetendo a análise do meio em que se desenvolve a crença nela (CAZANEUVE, 1968, p. 68 apud OLIVEIRA, 1979, p. 37).

Em lugar de ser explicada como um exercício das leis da simpatia, como o fora para Tylor e Frazer, a magia é o exercício da técnica individual, porém com sua eficácia garantida pelo grupo. A noção de eficácia reforça ainda mais o caráter coletivo da magia. Para melhor expor tais questões e dar conta das explicações insatisfatórias da eficácia mágica e de seu teor coletivo, os autores buscam construir uma teoria sobre a crença na eficácia dos ritos mágicos a partir da “ideia compósita de força”. Surge, então, o conceito nativo de mana que, portanto, é agregada pelo pensamento coletivo e garante a eficácia dos atos mágicos e, como afirma Oliveira (1979), antecipa a discussão sobre noção de eficácia simbólica elaborada por Lévi-Strauss (1975).

A noção de mana, compreendida como uma categoria agregada do pensamento coletivo e que garante a crença nas práticas mágicas, pode ser comparada à noção de energia. Tal noção faz a ligação entre o mágico e o “cliente”, ou melhor, no caso desta pesquisa, a noção de energia liga médiuns incorporados e clientes aos ogãs. No capítulo

seguinte, proponho abordar a categoria energia em algumas de suas diversas manifestações, sejam estas musicais ou não, sejam elas permeadas pela participação do ogã ou não, e compreender experiências a ela relacionadas.

Giumbelli (1994), ao tentar compreender “como o *Esboço* diz o que pretende dizer”,⁷² afirma que a noção de mana surge como elemento organizador e generalizador das considerações feitas até o momento de seu aparecimento no corpo textual de sua monografia. Essa noção une, justifica e explica a eficácia mágica, os elementos da magia, a crença nesta, o poder do mágico, dentre outros. É, nas palavras do autor, “uma verdadeira fusão de noções”.

[...] é preciso notar que ela (a noção de mana) marca o cume de um movimento ascendente de generalização. Este movimento começa ainda no final do capítulo III, quando os autores propõem a imagem de uma totalidade que possa dar conta do caráter simultâneo, e não compartimentado, dos elementos da magia; continua com o argumento de que a crença na magia é sempre a priori e em bloco; avança ainda mais quando aquele resíduo é considerado simultaneamente como razão de ser da crença, produto de todo rito mágico e objeto de uma representação geral e englobante. Pela noção de mana, o poder do mágico se legitima e os atos formais, a virtude criativa das palavras, as conexões simpáticas, as transferências de qualidades e a presença dos espíritos se justificam – trata-se de uma verdadeira fusão de noções (GIUMBELLI, 1994, p. 30).

É com essas atribuições que esta noção poderá ser uma categoria do pensamento e a origem da noção de sagrado. Para Mauss e Hubert a noção de mana também é, além de um movimento de generalização, um meio de aproximação entre magia e religião. Por outro lado, a ideia de “origem da noção de sagrado”, não deve soar como explicação de como teria se originado a noção de sagrado, como o fez Durkheim a partir da ideia de que a origem do pensamento religioso estaria no “culto à sociedade” simbolizado no totem, por exemplo. Não me proponho a compreender a noção de mana como origem de algo, mas como categoria e como noção agregada do pen-

⁷² Segundo Giumbelli (1994), o objetivo do trabalho é “ver como um texto específico – o *Esboço* de *Theorie Générale de la Magie*, escrito por M. Mauss e H. Hubert – ‘diz’ o que quer ‘dizer’” (GIUMBELLI, 1994, p. 24) Para isso o Giumbelli segue os passos dos autores na elaboração de seu discurso e de que forma busca convencer o leitor a partir de suas proposições.

samento coletivo que permeia todas as relações religiosas do terreiro e, por ser manipulada pelo ogã, confere prestígio e credulidade pública em suas práticas, além de unir, como afirmam Mauss e Hubert, os elementos da magia. Ou seja, a noção e energia dá o respaldo ao ogã e suas práticas, norteia suas técnicas, é o substrato das curas e passes, é desejada por todos durante os rituais, é necessária aos processos de possessão. Enquanto categoria do pensamento coletivo, faz com que objetos e pessoas sejam classificadas e separadas, estabelece fronteiras entre lugares, distribui as linhagens de entidades no calendário ritualístico do terreiro a partir dos diferentes tipos de energia. Impele ao treinamento, ao desenvolvimento mediúnico para melhor senti-la e para permanecer a ela relacionada da “melhor forma possível”. Ela dá conta do caráter simultâneo, e não compartimentado, dos elementos da magia. Por outro lado, a existência dos elementos da magia fornece um caráter organizador ao olhar investigativo.

Algumas aproximações

O que mais importa para a reflexão que me proponho a fazer é o teor esclarecedor e reflexivo, mesmo que de forma provisória em alguns momentos, que a obra de Mauss e Hubert pode dar às práticas mágico-religiosas dos ogãs. Ela contribui para melhor identificar e compreender os “elementos da magia” em separado e ao mesmo tempo unidos por uma massa, uma espécie de rejunte e substrato da credulidade pública, do prestígio, do domínio e manipulação de uma categoria agregada do pensamento coletivo: a energia.

A foto seguinte foi tirada durante uma gira de mar (gira destinada às entidades da linhagem do mar). A imagem mostra uma médium já incorporada por seu guia espiritual se preparando para realizar um trabalho mágico com o objetivo de solucionar um problema específico de seu primo biológico. Vi esse pequeno rito se repetir por diversas vezes ao longo de cerca de quatro meses. Esse foi o período de duração desse trabalho em particular. O caso em questão será descrito na última seção. Aqui deve ajudar no esclarecimento de algumas questões levantadas até o presente momento.

Figura 8 – Contato físico entre ogã e médium durante uma gira de mar



Fonte: Leonardo Oliveira de Almeida, 2013.

A foto mostra apenas uma das etapas do trabalho mágico. A médium incorporada vai ao encontro do ogã e segura sua mão para receber as energias espirituais necessárias ao trabalho que será realizado logo em seguida. Também podemos observar que uma das mãos do ogã permanece sobre a pele do tambor, que também possui importância crucial no processo, já que é o principal instrumento mágico do ogã, além de ser cultuado como uma divindade. Para a dupla em questão, bem como para os médiuns que a cercam, um rito de compartilhamento de energias está sendo realizado. Ao contrário dos casos em que o toque de tambores é suficiente para a transmissão das energias espirituais; nesse caso específico, o rito é complementado pelo contato físico. Após permanecer nessa posição por alguns segundos, o processo se encerra e a médium caminha em direção ao seu primo, que já a espera em pé ao lado dos tambores. Enquanto a médium e seu cliente estão envolvidos na solução do problema que os motivou a realizar a prática mágica, já em um lugar mais reservado do terreiro, o ogã permanece tocando tambor, emanando e fazendo circular as energias espirituais necessárias ao sucesso do trabalho.

Costumava chegar ao Abassá de Omolu e Ilê de Iansã por volta das 18h30min, o que me permitia escolher um bom lugar no terreiro. Escolhia sempre uma posição que me permitisse ver de perto os tambores e as expressões faciais dos ogãs, bem como os médiuns (e suas expressões faciais) quando iam em direção aos instrumentos para dançar e saltar seus pontos. Por sorte, o primo da médium sentava sempre ao lado dos tambores e, conseqüentemente, ao meu lado. Pude, assim, acompanhar os momentos em que ele dobrava sua atenção à espera da entidade incorporada pela prima.

Como sabemos, o ogã é o responsável por chamar e transmitir as energias espirituais durante as giras. É ele quem vai fazê-las circular nos corpos dos médiuns e em todos os espaços da casa. No momento acima não há toques, não há batidas, não há ritmos musicais. Vemos emergir a “ideia compósita de força”, a noção de que há um manipulador legítimo de uma noção agregada pelo pensamento coletivo. O trabalho mágico realizado pela médium encontra seu substrato na energia previamente recebida por intermédio do ogã, e que permanece sendo transmitida durante todo o trabalho a partir dos toques que, como vimos anteriormente, seguem dois parâmetros básicos fortemente interligados: a linhagem das entidades cultuadas e o objetivo da gira, o que, como apresentei anteriormente, resultam em algumas combinações de toques.

Observamos a chamada magia contagiosa. A partir dela a médium modifica sua condição. “É fundamental na magia o contato físico. Tão fundamental que demarca todo um setor do universo do magismo” (PIERUCCI, 2001, p. 68). A médium, após receber a energia fornecida pelo ogã, além de ver seu estado modificado, agora possui os atributos necessários à realização do trabalho mágico. A energia que confere o poder mágico agora é por ela possuída totalmente.

Há casos em que o trabalho tem êxito sem intermédio de algum médium incorporado, pois as energias emanadas pelos tambores e pelo ogã já são suficientes para, por exemplo, tirar um “mau olhado”. Nesses casos, é importante retomar o termo utilizado anteriormente a partir das considerações de Amaral e Silva (1992), segundo os quais os ritos ocorrem a partir da construção de uma “atmosfera” em que diversos elementos simbólicos são combinados. Assim, as energias são trazidas e feitas circular pelo ogã, mas todos participam ativa-

mente da reunião dos elementos necessários às práticas mágico-religiosas: danças, cantos, cores, roupas, tom de voz, entre outros.

Após participar por dois anos da dinâmica do terreiro, pude observar o prestígio a que é submetido o ogã confirmado da casa, suas relações de amizade, suas obrigações e a responsabilidade que possui para a condução dos rituais. O resultado disso é que a música por ele conduzida está acompanhada de outros elementos com fortes relações de interdependência para que a eficácia das práticas mágico-religiosas seja alcançada. Compreendo que atribuir o poder mágico apenas à música se traduz pelo que Giumbelli (1994) chama de “caráter compartimentado dos elementos mágicos”.

Em sintonia com as funções que a música desempenha no contexto ritual, tal como apresentadas por Amaral e Silva (1992) ou Angela Lühning (1990), por exemplo, ressalto um agente e suas intenções, suas práticas. O campo de pesquisa específico a que me refiro mostra que por trás de uma música que chama a entidade, há um agente, um objetivo, um saber, um conhecimento, um prestígio, há uma crença coletiva em sua eficácia e suas técnicas. Pensar com Mauss (1979) que este mágico passou por rituais de iniciação, por processos de aprendizado, adquiriu uma função específica no terreiro e, portanto, é objeto de fortes sentimentos sociais, é pensar também que a ele é destinada, de forma legítima, a tarefa de convidar as energias espirituais e utilizar-se da música para a realização de purificações e descarregos. A música, assim, é aqui evidenciada como instrumento, meio, participante, agente, mas não como fim em si mesma.

Afastamentos e aproximações: teorias sobre magia e religião

Tratar o ogã como mágico requer alguns esclarecimentos. Quando utilizamos os termos “magia” e “religião” encontramos um problema que sempre deve ser esclarecido. Tanto a umbanda quanto o candomblé podem ser consideradas religiões mágicas (PRANDI, 1991, 1996). Paula Montero (1990), ao estudar as práticas de cura na umbanda, as define como práticas mágico-religiosas. Pierucci (2001)

ainda ressalta a utilização do termo magia religiosa para religiões em que os dois universos estão presentes. Esses termos se devem ao fato de que “na ‘vida real’, na ordem dos fatos e não dos conceitos, a magia e a religião convivem, formam um ecossistema” (PIERUCCI, 2001, p. 99).

Haward Becker (2007) nos alerta sobre alguns problemas bem relevantes quando o assunto é a utilização de conceitos. Primeiramente os conceitos devem estar em diálogo contínuo com os dados empíricos. Se os conceitos são maneiras de sumarizar os dados, é importante que sejam adaptados aos dados que vamos sumarizar. Dessa forma, quanto mais seriamente consideramos um caso, quanto mais nos esforçamos para compreendê-lo por completo, de modo que não haja nada sobre ele que precisemos esquecer, esconder ou ignorar, mais difícil se torna vê-lo como exatamente igual aos elementos que compõem o conceito. Aí teremos que complementá-lo, adaptá-lo. “Considere isso como uma escolha entre deixar a categoria conceitual definir o caso e deixar o caso definir a categoria” (BECKER, 2007, p. 162) Becker ainda complementa:

Deixamos a categoria definir o caso quando dizemos que o que estudamos é um caso de x, digamos, de burocracia, modernização, organização ou qualquer dos outros conceitos comuns que usamos para compreender o mundo social. Isso nos leva [...] a pensar que tudo que é importante sobre o caso está contido no que sabemos sobre a categoria. Assim, analiticamente, temos apenas de examinar o caso para ver se ele tem todos os atributos que um membro daquela categoria deve possuir, sendo, portanto, uma das coisas descritas por aquele conceito (BECKER, 2007, p. 162).

Nossa análise está aparentemente completa quando mostramos que o conceito de fato tem todos os traços que carrega e explicamos por que não tem os que não estão presentes. Ignoramos aqueles elementos do caso cuja presença ou ausência a descrição da categoria ignora. Somos tentados a exemplificar em nosso caso exatamente o que o nosso conceito inclui e acreditamos que, assim, melhor funcionará nossa análise. Mas o mundo real quase nunca é encontrado nesse estado. Essa similaridade tão rara só é encontrada em circunstâncias muito especiais. A estratégia de deixar o conceito definir o caso é capaz de muita coisa, mas tem um preço: não vemos e

investigamos aqueles aspectos de nosso caso que não estavam na descrição da categoria com que começamos. “As coisas que deixamos de fora, contudo, retornam para nos incomodar” (BECKER, 2007, 163). Diante disso, prefiro aderir a esse “truque de pesquisa”: deixar o caso definir a categoria.

Pierucci (2001) enfatiza a distinção entre a ordem dos fatos e a ordem dos conceitos⁷³ em decorrência da **necessidade metodológica** de se fazer a distinção entre magia e religião. Dito de outra forma, no que diz respeito à ordem dos conceitos, especialmente os elaborados por Weber a partir da construção de tipos ideais, Pierucci a defende como uma distinção relevante, mesmo que na ordem dos fatos magia e religião sejam encontradas em estado simbiótico. A partir de seis características básicas da magia dentre as onze sistematizadas por Goode (1951), Pierucci reafirma a distinção clássica entre os dois universos. Se tomarmos como referência a umbanda, todas as seis características apresentam seus momentos de aproximação e afastamento. Tomemos como exemplo duas delas: a magia visaria fins específicos; e a relação entre mago e as pessoas que o procuram é uma relação entre profissional e cliente que não pede o envolvimento a uma comunidade religiosa.

Reginaldo Prandi contribui para o esclarecimento:

No candomblé (e na umbanda) há uma população de clientes, mas ele só pode estruturar-se como instituição administradora do poder que vem do mundo sagrado (e que permite cuidar dessa clientela) com a constituição da população de devotos, o chamado povo-de-santo, or-

⁷³ Há basicamente três utilizações para os termos magia e religião nos textos antropológicos e sociológicos. Consideremos inicialmente as duas primeiras: a ordem dos conceitos e a ordem dos fatos, para utilizar os termos de Pierucci. O primeiro diz respeito à ordem dos conceitos. Trata-se da utilização dos termos magia e religião como foram construídas por Frazer, Mauss, Malinowski, Weber, John Good, Durkheim, dentre inúmeros outros, como auxílio para a compreensão de práticas tidas como mágicas ou religiosas. Na ordem dos fatos, magia e religião, como afirma Pierucci, convivem e formam um ecossistema. E sobre isso é preciso ressaltar que, muitas vezes, na ordem dos fatos, o que convive são os próprios conceitos antropológicos, ou seja, a magia e a religião da forma como entendem os antropólogos. Há ainda uma terceira dimensão. Nesse caso, os próprios grupos religiosos disputam pela definição legítima dos termos. São travadas verdadeiras guerras simbólicas de estigmatização. Nesse jogo, o primordial é compreender como se dá o que Bourdieu chama de os mecanismos de (di)visão (BOURDIEU, 1989). Nesse caso o mais recorrente é a utilização do termo magia como o fizeram Negrão (1996) e Isaia (2011), com o objetivo de analisar a utilização dos termos pela sociedade brasileira.

ganizado em terreiros fortemente estruturados em cargos e hierarquias baseadas na senioridade (PRANDI, 1991, p. 28).

Os clientes têm sido sempre importantes para a umbanda como religião, isto é, como grupo de culto organizado. Mas essa clientela a procura como serviço mágico, magia que lida com a manipulação do mundo para solução de problemas de forma prática e objetiva, sem formação de vínculos religiosos. A produção, circulação e o consumo de bens e serviços religiosos são atividades econômicas submersas e invisíveis na sociedade brasileira, vindo a fazer parte da economia informal do país (PRANDI, 1996). Por outro lado, ao passo que estabelece relações em que clientes buscam solução para problemas do cotidiano, a umbanda também oferece espaço para que o cliente transforme-se em sacerdote, podendo aderir à religião tornando-se um membro da comunidade.

É por isso que, para Reginaldo Prandi (1996) e para diversos outros estudiosos do tema, a umbanda e o candomblé surgem como alternativas de mobilidade e visibilidade social para pessoas que dificilmente encontrariam outra forma de inclusão que não por vias religiosas. Além do sacerdócio que prevê processos de iniciação e ocupação de um lugar no quadro hierárquico de uma comunidade religiosa, há ainda a necessidade de reconhecimento para fora dos terreiros que garanta um fluxo de clientes cujo pagamento por serviços mágicos permita a constituição de um fundo econômico. Assim, o autor fala em sacerdotes feiticeiros.

Este pai de santo e esta mãe de santo são sacerdotes de uma religião em que as tensões entre magia e prática religiosa estão descartadas. Pode-se finalmente ser, ao mesmo tempo, o sacerdote e o feiticeiro, numa situação social em que cada um destes papéis reforçará o outro. [...] Ao se realizar como instituição legitimada de prática mágica, o candomblé na metrópole faz parte publicamente do jogo de múltiplos aspectos através do qual cada grupo ou cada pessoa, individualmente, é capaz de construir sua própria fonte de explicação, de transcendência e de intervenção no mundo (PRANDI, 1996, p. 36).

Essa é a realidade que Pierucci chama de “a ordem dos fatos”. Religião e magia caminhando juntas sem que seja possível dizer o que é mais mágico e o que é mais religioso. Becker ainda colabora

com outra afirmativa: “[...] suponha que você tem x critérios para um objeto e chama os objetos que tem todos os critérios x de O. Que nome você dá aos objetos que tem x - 1, x - 2, ou x- n dos critérios?” (BECKER, 2007, p. 169). Estamos aqui diante de uma questão mais complexa do que dizer apenas que a umbanda possui elementos religiosos e elementos mágicos em suas práticas. É preciso deixar claro, quando da utilização dos conceitos, em qual momento estes nos auxiliam e em qual momento limitam nosso olhar etnográfico.

Quando estamos diante da “ordem dos conceitos”, aqueles que utilizamos da teoria antropológica e sociológica para a compreensão da realidade social, algumas observações devem ser feitas. É preciso levar em consideração que, quando procuramos o auxílio de teorias clássicas que afirmam essa distinção (magia e religião), algumas observações são extremamente necessárias em decorrência da forma como foram construídas. Utilizar teorias clássicas sobre a religião ou magia que reforçam a distinção entre ambas, seja pelos motivos contextuais no caso de Marcel Mauss, seja por motivos metodológicos da construção de tipos ideais à exemplo de Weber, como fez Pierucci, significa deparar-se com limitações que, se não esclarecidas, “amarram” o campo em um esquema de raciocínio que não permite incluir elementos importantes e que fazem parte da própria identidade religiosa. Muitas vezes a ordem dos fatos e a ordem dos conceitos encontram-se confusamente misturados nas análises antropológicas. Se queremos utilizar conceitos, precisamos esclarecer alguns de seus limites.

Para dar um exemplo, essa é uma das principais críticas feitas à sociologia da religião de Pierre Bourdieu. Segundo Hervieu-Léger (2008), a concepção de campo religioso apresentado por Bourdieu é pensada estritamente em termos institucionais. Como afirma Oliveira (2003), a abordagem limitada ao domínio institucional também se mostra pelo fato de que em Bourdieu o “modelo implícito para a teoria do campo religioso é a decadente cristandade europeia [...] e não um cristianismo dinâmico como o da América Latina, por exemplo” (OLIVEIRA, 2003, p. 193).⁷⁴ Isso pode ser visto nas suas reflexões

⁷⁴ Oliveira (2003) em “A teoria do trabalho religioso em Pierre Bourdieu” discute a teoria do trabalho religioso proposta por Bourdieu.

sobre os “protagonistas do sagrado” e da divisão do trabalho religioso, embasados na teoria da religião de Max Weber (sacerdote, mago e profeta) que, segundo Arribas (2012),⁷⁵ aparecem na sociologia da religião de Bourdieu de forma restrita, não conseguindo dar conta da complexidade e diversidade dos agentes nas dinâmicas religiosas variadas, tais como as religiões afro-brasileiras.

É consciente dessas possíveis limitações que pretendo fazer algumas observações a respeito da teoria sobre a magia. Se quisermos, portanto, utilizar a teoria de Mauss e Hubert (2003), é preciso avaliar até que ponto esta favorece a compreensão das práticas mágico-religiosas dos ogãs. É preciso ter em vista que a umbanda apresenta elementos da magia e da religião entrelaçados e que a teoria de Mauss e Hubert está situada em um contexto específico que estabelece distinções entre ambas, ainda que tenha tentado aproximá-las, em oposição às teorias sobre a magia produzidas em sua época. Afinal, “os conceitos são generalizações empíricas que cabe testar e refinar com base nos resultados empíricos da pesquisa – isto é, no conhecimento do mundo” (BECKER, 2007, p. 167).

Como disse anteriormente, Mauss estava preocupado em definir o caráter coletivo de práticas tidas como individuais e é a partir de tais práticas que Mauss constrói seu pensamento. Apesar de ter aproximado a magia da religião a partir da indicação de elementos comuns e de apontar o que de social existe nas práticas mágicas, a teoria de Mauss e Hubert ainda possui um teor individualizante em decorrência das discussões que rondavam a Escola Francesa em sua época. Com isso posso ter dado um teor individualista e personalista às práticas mágico-religiosas do ogã na umbanda. Além disso, posso ter conferido certa passividade aos médiuns que também participam intensamente dos trabalhos mágico-religiosos. Como a teoria de Mauss não engloba outros agentes que não o mágico durante a prática mágica, é preciso agora esclarecer esta questão. Dessa forma, acho conveniente afirmar que a umbanda se caracteriza pela pre-

⁷⁵ Arribas (2012), no trabalho intitulado “*Pode Bourdieu contribuir para os estudos em Ciências da Religião?*” busca traçar um possível modelo bourdieusiano de análise da religião, a fim de verificar até que ponto Bourdieu pode contribuir para a produção de conhecimento na área das ciências da religião.

sença de uma *divisão do trabalho mágico-religioso*. O substrato da relação médium-ogã, a energia, também é o substrato das relações comunitárias existentes no terreiro. A cura de uma doença, por exemplo, comporta a manipulação das energias espirituais por parte de diversos agentes, cada um deles realizando essa tarefa de forma distinta, dependendo de sua posição hierárquica ou funcional na casa. Os médiuns relacionam-se com as energias para incorporar as entidades e, a partir daí, proferirão a cura ao cliente com a utilização de palavras, objetos, músicas, a manipulação de objetos, entre outros procedimentos. As cambonas os auxiliarão fornecendo objetos, perfumes, bebidas e, no decorrer da cura, permanecerão cantando e fazendo suas orações para o sucesso do trabalho. Os ogãs, a partir de seus conhecimentos e habilidades, manipularão as energias espirituais e com isso proporcionarão aos médiuns um “fornecimento contínuo”. Ekedis cuidarão da coordenação das incorporações indicando qual entidade pode soltar sua reza diante dos tambores, uma após a outra, para que não haja choques físicos entre os médiuns ou para que não entorem as rezas simultaneamente. Pai de santo, mães e pais pequenos sacudirão o adjá com o objetivo de facilitar processos de incorporação e desincorporação. O certo é que um mesmo trabalho (a cura, por exemplo) mobiliza o grupo de agentes, pessoas e objetos, dispostos a manipular as energias espirituais necessárias ao sucesso da prática mágica.

Além do caráter de divisão do trabalho mágico-religioso, é necessário evidenciar o caráter processual dessas práticas. Primeiro a divindade é saudada, em seguida convidada e incorporada, realiza trabalhos com os clientes, e mais outras etapas se sucedem até o rompimento do vínculo, seja qual for, entre o cliente e a divindade, entre o cliente e o terreiro. Antes e depois dessas etapas citadas, várias outras podem existir. O caso da médium que realizou um trabalho com seu primo se prolongou por cerca de quatro meses. O primordial a se perceber é que diversas etapas são seguidas para que uma cura seja realizada e que não só um indivíduo mágico participa desse processo, como posso ter deixado a entender ao utilizar a teoria de Mauss e Hubert (2003) sobre a magia.

A lógica mágico-religiosa dos ogãs

“Eu sou o ogã confirmado da casa”: mãos de couro e tambozeiros

Pré-requisitos pra ter essa função, esse cargo: ser uma pessoa de extrema confiança do terreiro. Existem linhas de ogãs que tem isso como uma profissão, certo? Não desmerecendo a carreira, o esforço, o trabalho de todos eles. Eles tocam porque gostam e precisam. Eu acredito que é 50% de cada coisa. 50% de precisar e 50% por gostar. As pessoas que toca tambor por dinheiro são ogãs! São ogãs porque tem o dom de tocar. [...] Eu não recebo porque sempre batalhei pelos meus trabalhos e eu só toco aí. Não toco em outro canto. É minha casa, eu não falta e só toco aí. Sou ogã exclusivamente daí. Dificilmente você vai me ver tocando em outra casa. A não ser que eu vá acompanhado do pai de santo daqui (FRANCISCO, maio de 2012).

No início de 2013, no Distrito Federal, foi anunciada a regulamentação profissional dos ogãs de religiões de matrizes africanas, tais como candomblé e umbanda. Por meio de uma parceria formada pelas secretarias de Cultura e de Igualdade Racial do DF, a Federação Brasiliense de Umbanda e candomblé e a Ordem dos Músicos de Brasília (OMB-DF), foi dado início à profissionalização desses instrumentistas. A partir desse momento seria possível ter o registro de músicos profissionais, além de outras garantias trabalhistas.⁷⁶ Em torno dessa regulamentação existe uma grande discussão sobre mo-

⁷⁶ A notícia pode ser vista no site da Secretaria de Estado de Cultura do Distrito Federal: <http://www.cultura.df.gov.br/>.

bilidade e permanência, remuneração ou não remuneração pelos serviços religiosos prestados pelos ogãs, e que não é, obviamente, exclusiva do Distrito Federal.

Com base em pesquisas realizadas em terreiros de candomblé queto em Salvador, Sonia Chada (2006) afirma:

A sua maior função, pela combinação de padrões rítmicos, é a de induzir ao estado de transe sem, no entanto, jamais ficar possuído [...]. É o responsável pela organização musical do ritual e tem plena consciência de sua importância. Embora este seja um cargo muito importante, nem todas as casas têm pessoas confirmadas para essa função, o que faz com que convidem esses ogãs e, algumas vezes, até contratem e paguem pelos seus serviços (CHADA, 2006, p. 77).

Jorge Luiz Ribeiro de Vasconcelos (2010), tendo como base os estudos sobre performance musical no candomblé queto, apresenta o caso da Baixada Santista:

Para concluir, um comentário sobre os instrumentistas. A maioria das casas na região não conta com um corpo estável de alabês, ficando na dependência daqueles que são convidados ou contratados. No entanto, uma figura constante nos tambores é o filho da casa, o ogã Diego [...] (VASCONCELOS, 2010, p. 144).

Ângelo Nonato Natale Cardoso (2006), fazendo uma comparação entre o caso de Belo Horizonte e Salvador, afirma:

Em Belo Horizonte, por exemplo, presenciei a mesma ocorrência, ou seja, músicos de uma casa tocando em outra. Na capital mineira, isso pode ser explicado em virtude da escassez de ogãs qualificados para serem músicos de candomblé. Comparando as cidades de Belo Horizonte e Salvador, a segunda tem muito mais músicos de candomblé do que a primeira, porém, na mesma proporção, há muito mais terreiros na baía de todos os santos do que na capital mineira; logo, o número de músicos não consegue atender a quantidade elevada de casas de candomblé, também em Salvador. Isso acaba acarretando na “flutuação” dos músicos de uma casa para outra (CARDOSO, 2006, p. 25).

Sejam eles ogãs alabê do candomblé, ogãs de Couro no candomblé de caboclo (ALMEIDA, 2009; CHADA, 2006), ogãs e tamboreiros da umbanda, tamboreiros do batuque gaúcho (BRAGA, 1998),

tamborileiros (HERSKOVITS, 1946), seja simplesmente “o cara que toca tambor”, dentre outras denominações dadas aos responsáveis pelos toques dos atabaques e condução das energias espirituais nesses cultos, em todos esses contextos é comum que exista uma complexa relação entre mobilidade e permanência nos terreiros. Alguns ogãs são submetidos à consagração religiosa, demonstram fidelidade à sua casa de culto e podem ter, ou não, como princípio o não recebimento de dinheiro em troca de seus serviços mágico-religiosos. Outros praticamente vivem dessa atividade ou complementam sua renda mensal por meio dos serviços prestados em diversas tradições religiosas, transitando sem firmar vínculos duradouros.

Um dos autores de maior referência sobre o tema é Reginaldo Gil Braga, etnomusicólogo que vem estudando os tamboreiros do batuque gaúcho, da linha cruzada e da Umbanda no extremo sul do país, no contexto da “modernidade religiosa” (ORO, 1997). No caso do batuque gaúcho, o par mobilidade e permanência segue contornos particulares:

É fato que a grande mobilidade desses músicos rituais como profissionais tem estimulado a simplificação do repertório do Batuque a um único modelo, combinando axés (cantigas rituais) do Jêje-Ijexá Oió e Cabinda. O ônus dessas misturas para alguns tamboreiros recai no “enfraquecimento do lado” (Nação), pela perda do axé (a força mística que vai fugindo) e no aspecto musical o esquecimento do dialeto próprio de cada lado e a redução dos padrões rítmicos dos tambores e ritmo-melódicos do canto a um modelo único e simplificado. Porém, é importante que se diga que, apesar das “misturas”, da assimilação e/ou rejeição de inovações e empréstimos os padrões dominantes que qualificam os diferentes lados ainda permanecem como marcas de identidade e alteridade mesmo em meio às transformações constantes (BRAGA, 2003, p. 127).

Para o autor, a mobilidade traria como consequência a “polinização” da musicalidade dos terreiros. Como um pássaro que carrega o produto de seus contatos para regiões distintas, influenciando nos ecossistemas, o ogã carrega consigo suas experiências. Obviamente esse fato é normal em todos os processos sociais. Por outro lado, existem códigos de aceitação ou negação da mobilidade, proporcionando novos arranjos. Vale ressaltar que Braga centra suas atenções sobre as mudanças musicais resultantes da mobili-

dade, elaborando três modelos a partir de uma série de entrevistas realizadas com os tamboreiros.

As reflexões de Reginaldo Gil Braga estão embasadas na noção de “campo religioso afro-gaúcho”, assentada sobre a teoria dos campos de Pierre Bourdieu (1997). Braga toma como material de análise o depoimento de diversos tamboreiros sobre suas práticas musicais em diversos “lados” e denominações religiosas da tradição afro-gaúcha, bem como o acompanhamento às práticas de ensino e aprendizagem no tambor. Como resultado, o autor elabora três modelos em que se enquadram esses tamboreiros: modelo sincrético afro-católico; o modelo africanista, também chamado de “fundamentalismo batuqueiro”; e o modelo cruzado, marcado pelo pluralismo e trânsito religioso.

No modelo sincrético afro-gaúcho a “privatização do sagrado”⁷⁷ e o trânsito religioso, práticas da modernidade que permeiam a prática religiosa contemporânea (ORO, 1997), não ocorrem. A ausência de trânsito religioso dos tamboreiros entre casas que marca esse modelo resultaria na conservação da tradição no que diz respeito à execução do tambor.

Parece que a ausência de trânsitos religiosos e como tamboreiros (foram e mantêm-se ligados às suas casas e famílias de santo de origem) e a quase inexistente profissionalização no tambor, como os demais os faz executar os axés do batuque à maneira antiga (BRAGA, 2003, p. 128).

O segundo modelo, africanista, se caracteriza pela busca de pureza por parte dos tamboreiros, principalmente os mais velhos. Essa busca pela pureza do culto leva a um esmero na performance musical dentro das tradições e passa pela correta pronúncia dos textos das cantigas (segundo o modelo africano) e da execução dos padrões rítmicos, segundo concepções do sistema musical africano. Nesse modelo os tamboreiros prezam pela “pureza musical”, num esforço de limpeza do culto da influência católica e branca e das misturas com a umbanda.

⁷⁷ Ari Pedro Oro (1997) compreende a privatização do sagrado como: pluralismo religioso dos indivíduos, desejo de autonomia em relação às instituições e a noção de consumo religioso.

O modelo cruzado se caracteriza pela “privatização do sagrado” e pelo trânsito religioso, características que Braga enquadra nas “modernas formas de crer” (ORO, 1997). Braga (2003) se refere aos ogãs tamboreiros como “clínicos gerais” dos terreiros por se adaptarem às tradições vigentes nas inúmeras casas onde tocam. Ainda com o auxílio de Pedro Oro (1997), Braga (1999, p. 7) afirma que “três concepções estão presentes de forma mais ou menos consciente na mobilidade religiosa dessas pessoas que transitam entre religiões distintas”: primeiro, a complementaridade entre os diferentes sistemas religiosos; segundo, maior proteção transcendental; e terceiro, insatisfação com a instituição religiosa de origem. A partir da ideia de trajetória religiosa e musical desses personagens, o autor retoma o conceito de *bricolagem* (LÉVI-STRAUSS, 1989) para compreender as consequências da multiplicidade de influências que recaem sobre os tambozeiros. A bricolagem resultaria do contato com várias tradições, que influenciariam a prática musical do tamboreiro (tipos de toques, forma de cantar, pontos cantados, dentre outros), pois “[...] o não estabelecimento com a casa de Nação aberta ou filiação a templos de características mais ortodoxas propiciou-lhes uma autonomia maior e trânsito facilitado no campo religioso [...]” (BRAGA, 2003, p. 133).

Observamos que o par *mobilidade e permanência* está fortemente presente na elaboração desses modelos. Mas, por outro lado, enquanto Braga centra suas atenções nas práticas musicais dos tamboreiros gaúchos e na forma como o par mobilidade e permanência as influencia em um contexto amplo, que engloba tamboreiros de diversas casas sem que o autor tenha abordado diretamente suas especificidades ritualísticas, procurarei evidenciar de que forma esse par pode influenciar as práticas mágico-religiosas dentro de um terreiro específico, a partir de um olhar em que a música, como afirmei anteriormente, faz parte do contexto do ogã. Os modelos afro-gaúcho, africanista e sincrético remetem muito mais às mudanças ou conservações nas práticas musicais resultantes da interação entre tamboreiros do que em suas práticas mágico-religiosas em terreiros específicos. Proponho que o par mobilidade e permanência esteja relacionado ao que chamei de “lógica

mágico-religiosa dos ogãs”, especificamente com relação ao caso do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã.

A utilização que Braga faz da teoria dos campos de Pierre Bourdieu abre caminho para a afirmativa maussiana de que existe uma forte relação entre a posição que o mágico ocupa na sociedade e o poder que lhe é creditado. Assim, tomando como pressuposto que nos campos os indivíduos ocupam posições, ressalto a multiplicidade de posições ocupadas pelos ogãs. Lembremos que a multiplicidade é elemento inerente às religiões afro-brasileiras. Dessa forma, se uma das características marcantes do ogã mão de couro é a permanência no terreiro, que resulta em construção de vínculos, relações de amizade, prestígio e conhecimentos sobre as particularidades do terreiro e dos médiuns que o frequentam; um ogã tambozeiro, mesmo que não tenha passado por rituais de consagração religiosa e não possua o título de mão de couro, pode, por intermédio dos “contratos renovados” com o terreiro, adquirir certa permanência e assemelhar-se a um ogã mão de couro em alguns dos aspectos citados.

Assim, um mesmo ogã pode ocupar posições distintas dependendo do terreiro que tomamos como referência. Ele pode exercer a função de ogã tendo tocado apenas uma vez em um terreiro; pode ser ogã tambozeiro de um terreiro que não possui ogãs confirmados e por esse motivo ser contratado semanalmente, adquirindo certa permanência; pode ainda ser confirmado em terreiro, recebendo o título de mão de couro, de pai ogã; dentre outros arranjos, todas estas relações coexistindo ao mesmo tempo. O que interessa aqui é compreendermos que, em cada caso citado, ou seja, cada posição que ocupa, o ogã relaciona-se de forma distinta com o poder mágico, com a prática mágico-religiosa, compondo o que chamei de lógica mágico religiosa dos ogãs. Também não devemos esquecer de acrescentar a este raciocínio as múltiplas particularidades ritualísticas, das mais diversas denominações, inerentes às religiões afro-brasileiras, influenciando a forma como são compreendidos os elementos envolvidos nas práticas mágico-religiosas dos ogãs.

Aproveito-me de tais afirmativas para adentrar nas particularidades dos três principais ogãs envolvidos nesta pesquisa. Ao passo que os apresento, também vou anunciando aspectos sobre a posição

que ocupam no Abassá de Omolu e Ilê de Iansã e nos demais terreiros onde exercem a função de ogã.

Entre 2012 e 2014, tive oportunidade de presenciar três tambozeiros acompanhando Francisco na condução das energias espirituais do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã: Bolinho, Júnior e Isaac. Bolinho é de longe o mais frequente na casa. Apesar disso, sua participação no terreiro é cheia de idas e vindas. Bolinho esteve presente em todo o primeiro semestre de 2013, se ausentando poucas vezes. No segundo semestre de 2013 e no primeiro semestre de 2014, o quadro mudou. Raramente era visto na casa. No segundo semestre de 2014, Bolinho retoma assiduamente a condução dos tambores. Além de tocar no Abassá de Omolu e Ilê de Iansã, Bolinho exerce a função de ogã em outros três terreiros. Outro tambozeiro, Júnior, exerceu a função de ogã apenas nos três primeiros meses de pesquisa, cortando relações com o terreiro. Por esse motivo, não tive tempo de entrevistá-lo, sequer tivemos oportunidade de dialogar. Mesmo perguntando aos outros ogãs com que tive contato ao longo desta pesquisa, ninguém sabia informar onde encontrá-lo. O terceiro tambozeiro, Isaac, apesar de ter frequentado o Abassá de Omolu e Ilê de Iansã apenas três ou quatro vezes ao longo de todo o período de pesquisa, rendeu excelentes informações sobre a prática dos ogãs, dada sua proximidade com o terreiro e convivência com os outros dois ogãs. Mesmo não tendo sido confirmado, Isaac é o principal ogã do terreiro liderado pelo pai de santo que iniciou pai Wanglê e mãe Valdívnia no omolocô, pai Cesar Uchoa. Pai Cesar está sempre presente nas giras do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã. Como de costume, suas visitas contam com a presença de auxiliares, uma ekedi, o cambono e o ogã de sua casa (Isaac).

Em seu trabalho, sejam tambozeiros ou mão de couro, vibrações sonoras e energias espirituais se confundem, tambores e ogã unem-se para proporcionar aos demais médiuns o acesso às energias necessárias à conexão com o mundo dos espíritos. “Suas palavras, seus gestos [...] seus pensamentos mesmos são forças. Toda sua pessoa transmite eflúvios, influências, aos quais se curva a natureza, os homens, os espíritos e os deuses” (MAUSS; HUBERT, 2003, p. 70).

Ele tem muita responsabilidade porque ele é responsável de distribuir através das batidas do atabaque, do Ilú,⁷⁸ de transmitir as energias. Ele invoca as vibrações. Através das vibrações, das rezas, as entidades se aproximam e se expande aquela energia dentro do abassá (terreiro) (Pai Wanglê, julho de 2012).

Francisco é o principal maestro da circulação das energias. Os tambozeiros que chegam a casa devem obediência à suas orientações. No ambiente do terreiro, está sempre usando bermuda, gorros de crochê (com cores que variam de acordo com a linhagem de entidades a que o ritual se destina) e camisas largas, sem mangas, para facilitar os movimentos dos braços. Pouco antes do início do ritual, suas sandálias de borracha são retiradas e guardadas ao lado dos tambores. Carrega sempre consigo uma toalha e uma pequena maleta de ferramentas destinadas à manutenção dos instrumentos.

Figura 9 – Francisco e Bolinho em uma gira de mar



Fonte: Leonardo Oliveira de Almeida, 2013.

⁷⁸ O termo ilú remete à denominação dada aos atabaques no candomblé ketu. Também podem ser chamados de ngoma na nação Angola. Entretanto, todas as nações adotaram os nomes rum, rumpi e lê para diferenciar os três atabaques utilizados.

Certa vez uma das médiuns do terreiro definiu a personalidade de Francisco da seguinte forma: “Eu gosto do jeito dele, aquele jeito caladão e daquele jeito chato dele, sabe?!”.⁷⁹ Outra o define como um “chato bem humorado”.⁸⁰ Apesar do jeito “caladão”, Francisco costuma fazer piadas com seus irmãos de santo. Além de participar das atividades do terreiro, realizar entrevistas, gravações e outras estratégias de pesquisa, as piadas feitas por Francisco sobre as situações cotidianas do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã me forneceram contornos necessários à compreensão da dinâmica da casa. Para Francisco, a Iracema “é uma máquina de receber entidade”, pois incorpora diversas entidades durante uma gira, o que não é bem visto entre alguns membros do terreiro; o trabalho mágico que vinha sendo realizado para um membro da família só poderia encontrar êxito com o auxílio de “uma gota da lágrima do Chuck Norris”.⁸¹ Francisco se referia à dificuldade do trabalho e do empenho necessário para resolvê-lo. Durante os primeiros meses de pesquisa fui desafiado por seu “jeito chato e caladão”. Minhas perguntas eram respondidas com frases curtas, sempre objetivas e sem muitos detalhes. Meses depois, o convívio fez emergir o “chato bem humorado”, facilitando minha inserção em diversos momentos do cotidiano dos membros do terreiro.

Francisco também é frequentemente requisitado pelos médiuns do terreiro para dar conselhos, tirar dúvidas, fazer orações e mandar vibrações positivas. Para os filhos do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã, receber o pai ogã para um almoço ou uma visita em sua casa é motivo de honra. Por vezes as caronas que ofereci a Francisco após as giras foram recusadas, pois outras pessoas também se ofereciam para levá-lo até sua casa. Rosinha, sua esposa, dizia: “Ai meu Deus, todo mundo quer dar carona pro pai ogã”.

Como já foi dito, as relações familiares no terreiro se confundem com as relações religiosas; as relações de parentesco biológico se mesclam às relações hierárquicas e de parentesco espiritual.

⁷⁹ Joice, novembro de 2014.

⁸⁰ Rafaela, janeiro de 2014.

⁸¹ Chuck Norris é um ator hollywoodiano de filmes de ação, também conhecido pela sua capacidade de realizar feitos impossíveis contra seus inimigos.

Assim, o respeito possuído por uma tia de Francisco é também o respeito relacionado à posição superior que ela ocupava na hierarquia da casa. Sua mãe, Dona Nilde, é irmã da fundadora do terreiro, mãe Valdívia, e é também a principal cambone da casa. Rosinha, médium do terreiro e esposa do pai ogã, o conheceu durante uma gira, também no Abassá de Omolu e Ilê de Iansã. As relações familiares e o convívio com o ambiente do terreiro durante toda a infância marcaram a história de vida de Francisco e influenciaram suas escolhas, marcando, assim, sua trajetória religiosa.

Eu comecei tocando tambor, eu era criança ainda, praticamente. Bem menino ainda. Eu fui começando a tocar os outros instrumentos. Toquei maracá, toquei triângulo. Aí depois eu fui treinando no tambor. Tocava com os outros caras mais velhos, né? Até eu aprender os toques com maior força e desenvoltura. Mas eu lembro bem que a primeira baia que eu toquei mesmo eu já tinha 10 anos de idade (Francisco, novembro de 2011).

Pai Wanglê sempre se referia a ele expressando bastante afeto e, apesar de ocupar posição superior na hierarquia da casa, sempre demonstrou respeito e admiração com relação ao comprometimento e zelo do ogã pela função e pelo terreiro. Para os membros mais antigos, sempre que se conversava sobre Francisco, era comum que as demonstrações de admiração e respeito se embasassem em sua trajetória religiosa iniciada desde a infância.

O ogã da minha casa é o Francisco. É um rapaz que desde criança ele bate o meu tambor. As primeiras vezes que ele bateu ele era criança tanto que eu, a gente, botava ele em cima de um banco. E daí ele foi crescendo, crescendo na casa, se interessando. É um filho de fé muito assíduo na casa, muito presente. Ele começou com as suas imaginações positivas com relação aos atabaques, com relação às rezas (Pai Wanglê, julho de 2012).

Alguns anos antes da transição para o omolocô, Francisco afirma ter passado por um período de indecisão entre o catolicismo e a umbanda. Frequentou um grupo de jovens católico por algum

tempo e, aos 12 anos, decidi “vestir a farda”, aderir definitivamente ao culto umbandista.

Aí daí pra frente, eu ainda tive um tempo indeciso entre a Igreja Católica e o terreiro. Então eu cheguei a fazer a primeira comunhão, participar de grupo de jovens e tal. Mas serviu pra mim como a parte de aprender umas coisas que a umbanda também divulga. Porque a umbanda é uma mistura de pajelança, candomblé e catolicismo. Então se você chega num terreiro você vê um bocado de imagens de santo no altar. Então o tempo que eu fiquei na igreja não foi um tempo perdido, foi bom. Aí com 12 anos eu resolvi sair de lá e ir pro terreiro mesmo, foi quando eu assumi, vesti farda. [...] Eu já me decidi. “Vou praquele terreiro ali.” É como se fosse a igreja. Você não tá na igreja todo dia porque você não é padre. Você vai uma vez na semana, no domingo, você reza, se confessa. Eu trato meu terreiro dessa forma. É como se eu fosse um cara que vai pra um culto na igreja evangélica. É uma vez na semana, não precisa tá todo dia. Só se eu fosse algum pastor fazendo as coisas lá da igreja. Mas como adepto, pra que tá no terreiro todo dia? Eu não. A gente tem que dar o espaço pra Deus lembrar da gente também. Se você ficar só cobrando todo tempo ele vai encher o saco de você e vai lhe deixar pra lá. “Marca presença, vá toda semana. Agora, vá toda semana. Se comprometeu, vá.” É assim que a gente faz (Francisco, novembro de 2011).

Francisco aprendeu as primeiras técnicas observando os ogãs tambozeiros que tocavam no terreiro de mãe Valdívia na década de 1980, quando ainda era criança. Cabe lembrar que a tradição religiosa vigente no terreiro de mãe Valdívia naquela época ainda não era o omolocô e, conseqüentemente, não exigia que os ogãs passassem por rituais específicos para essa função, tais como são realizados nos dias atuais. Portanto, com a mudança de tradição e a conseqüente mudança da estrutura da casa, Francisco inaugura no terreiro um novo olhar sobre a função de ogã, que foi se reformulando e se firmando ao longo dos anos. Por esse motivo, para muitos médiuns do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã, a imagem transmitida por Francisco ao longo dos anos é também a imagem que representa como deve ser um ogã de terreiro.

Com a mudança para o omolocô, em 1986, o terreiro de mãe Valdivia teve que se reestruturar. Iniciou-se um movimento de aproximação do culto aos orixás que, entre outros fatores, acarretou mudanças no quadro hierárquico da casa. Diante disso, Francisco teria que fazer o santo, ou seja, selar compromisso espiritual com seus orixás. Também não era mais suficiente apenas aprender a tocar os tambores e aprender as funções desempenhadas pelo ogã, era preciso passar por um ritual de feitura específico, estruturado segundo sua função e segundo a tradição omolocô. Francisco passaria a ser definitivamente um ogã mão de couro de acordo com o novo modelo vigente. A influência do candomblé, sobretudo pela aderência ao omolocô e pelo processo de umbandomblé a que se referiu pai Joaquim, resultou na complexificação da função do ogã no terreiro. Tomo liberdade para trazer novamente uma fala já citada na primeira seção deste trabalho em decorrência de seu potencial esclarecedor:

Quando mudou pra omolocô foi em 86. Não tenho bem certeza quando foi. Mas foi por esses anos aí. Eu tinha 16, 17 anos. Aí foi implantado a semente de omolocô no terreiro. Aí eu já comecei a batalhar, me programar pra fazer o santo. Porque com a mudança as pessoas teriam que... o omolocô tem uma hierarquia de cargos, de títulos. Então tem o pai de santo, tem a mãe pequena ou o pai pequeno, tem que ter a eke di, o ogã, essas coisas assim. Pronto, aí com 18 anos eu fiz o santo. Aí tem aquele ritual de recolhimento, aquela primeira vez e tal. Esse negócio de feitura de santo só foi começar depois que se implantou o omolocô, antes não tinha isso. Você fazia os seus rituais e entrava na corrente pra desenvolver. [...] Aí com 19 eu fui confirmado o ogã da casa. Isso já no ano seguinte, 1990. Eu fiz isso em 89, em 90 eu fui confirmado ogã. [...] fiquei participando da hierarquia da casa (Francisco, novembro de 2011).

Realizados tais rituais, Francisco entregou sua cabeça aos orixás, como é frequentemente chamado o ritual de feitura de santo. Assim feito, ele passaria a fazer obrigações periódicas a seus orixás dentro do roncô, bem como a ter o direito de firmar os fundamentos dos orixás no interior do compartimento. Além de lugar sagrado,

religioso, roncó é um espaço de valor particular para cada filho de santo. Lá são feitos os ritos de passagem, oferendas, feitura de santo, recebimento dos dekás.⁸² Cada fundamento⁸³ possui um dono e guarda uma trajetória particular de oferendas e orações. Cada vela, cada alimento oferecido, cada objeto colocado ao lado do fundamento, além da decoração estética, marcava aquele pequeno espaço como um lócus de identidade e trajetória religiosa. Sansi (2009) contribui bastante para essa reflexão:

O altar é mais do que uma representação ou símbolo do sagrado. Os altares são os resultados de histórias particulares e por isso tem um valor particular, além de sua condição de símbolos reconhecíveis. Os objetos dos altares não são símbolos abstratos, mas índices concretos da memória de uma relação pessoal entre “santo” e devoto (SANSI, 2009, p. 9).

Complemento as palavras de Sansi afirmando que os objetos no altar também são índices de uma relação entre devoto e o terreiro.

Ao contrário da maioria dos demais filhos de santo, Francisco optou por fazer obrigação apenas a três orixás: Ogum, Oxum e Omolu. Os fundamentos de seus orixás, bem como suas respectivas oferendas e elementos da trajetória religiosa particular encontram-se guardados no roncó. Assim como os demais filhos de santo, periodicamente ele retorna ao local sagrado para realizar suas obrigações.

E as tuas obrigações?

Ah... eu vou cumprindo na hora que dá. A obrigação de um filho de santo é praticamente zelar pelo seu santo, e fazer as obrigações de oferenda aos orixás nos dias deles. Como eu só tenho três... Ogum, Oxum e Omolu. Ogum meu pai, Oxum minha mãe e Omolu meu juntó.⁸⁴ Porque é um jogo de equilíbrio. [...] Eu escolhi ter só três. Esse ano só pra Ogum, pra Oxum sempre faço no final do ano. Omolu

⁸² Ao receber o deká, o médium passa a ocupar posição de maior prestígio dentro da casa, torna-se um pai pequeno ou uma mãe pequena.

⁸³ Presença física do orixá, formada por um vaso de barro e objetos característicos da divindade.

⁸⁴ *Orixá juntó* é o nome dado ao orixá responsável pelo equilíbrio. Muitas vezes referido como o orixá responsável pelo equilíbrio emocional.

também é no começo, a festa. [...] tem que ser no roncó. [...] Mas eu optei por ter três. Você escolhe. Eu não tenho intenção de ser pai de santo, ter casa aberta, tirar meu santo não. Pra quê? [...] No dia de Omolu, as pessoas que têm Omolu plantado, feito, vão lá e fazem obrigação. Sempre tem o mês que a gente faz essas coisas (Francisco, novembro de 2011).

Para os demais filhos de santo, os nove orixás cultuados no terreiro devem ser contemplados em suas obrigações. Para fechar o ciclo, um último ritual é feito para todos os orixás simultaneamente e, concluído esse processo, o filho de santo recebe o seu deká e passa a ter liberdade para abrir seu próprio terreiro. Mas esse nunca foi o objetivo de Francisco.

Por outro lado, além de seus três orixás, o pai ogã possui uma forte relação com os orixás do pai de santo líder da casa, assim como os demais filhos de santo. Entretanto, no caso de Francisco, essa relação tem os tambores como seu principal mediador.

Como é que tu faz pra alimentar os tambores?

Ah, isso aí é que tá. O tambor deve receber uma oferenda. Assim, uma vez por ano, ou quando houver necessidade. [...] “Arregar” a comida é fazer uma oferenda, entendeu? A gente trata como se fosse uma entidade. Na verdade, há as entidades que são responsáveis pela guna da casa. São os mesmos donos da casa. [...] Os santos do pai de santo são que controlam (Omolu e Iansã).

Esse ano que fez?

Mas por uma questão hierárquica, uma questão de respeito meu, o pai de santo é que determina isso aí. Se ele quiser fazer uma oferenda, arriar uma comida, uma coisa assim, independente de eu saber o dia, a hora, o motivo, pode fazer a hora que ele quiser. O Tambor é dele, o terreiro é dele e isso vai ficar única e exclusivamente a critério dele. Dele e da entidade que comanda a casa que é o pai Luiz⁸⁵ no caso. Eu tô tranquilo com relação a isso aí. Independente

⁸⁵ Pai Luiz é hoje o preto velho que comanda a casa, que determina os calendários e estabelece as principais diretrizes de funcionamento do terreiro. Enquanto pai Joaquim, o preto velho de

dos tambores tarem alimentado ou não, eles tão confirmados, tão equilibrados, bem zelado. Cuidando das outras coisas que não podem ficar sem atenção, casa do santo, casa do Exu, casa do Omolu (Francisco, novembro de 2011).

São utilizados dois tambores durante os rituais. Um terceiro permanece guardado e só é utilizado para substituir os tambores principais quando for preciso fazer reparos. Possuem o mesmo tamanho: cerca de um metro de altura. Entretanto, parecem possuir tamanhos distintos, pois estão posicionados sobre dois caixotes de madeira com aberturas circulares de diâmetros diferentes, onde são encaixados. O tamanho da abertura circular situada na base do caixote determina o som que emana dos instrumentos.

É. Porque às vezes a gente bota um mais grave, um mais agudo. O que eu toco é o que toca mais rápido. A base do meu é menorzinha, por isso é que ele tá mais alto. E a base do outro é maior, ele cai mais. Aí o som fica mais abafado. O do meu não, o meu fica mais seco. Parece uma madeira, entendeu? (bate na mesa para demonstrar o som) [...] Um equilibra o outro. Fica um grave e um agudo, entendeu? Ele tem uns vinte, quase vinte anos. Quando você compra ou ganha o tambor de terreiro tem que passar por um processo de firmação só. [...] Naquele já foi feito. Você de vez em quando “arrega” uma comida pra ele (Francisco, maio de 2012).

Para fazer parte das giras de omolocô, foi necessário que os tambores passassem por rituais específicos e que fossem pintados de branco. Diferentemente dos atabaques no candomblé, onde geralmente são em número de três e possuem nomes específicos para cada um deles (*Rum, Rumpi e Lê*), os dois tambores utilizados pelos ogãs não possuem denominação ou função religiosa distinta. Francisco é responsável pelo primeiro tambor. O segundo

mãe Valdívía, definiu a estrutura do calendário; pai Luiz, o preto velho de pai Wanglê, é atualmente a entidade responsável por atualizá-lo. As diversas vezes em que pai Joaquim foi citado durante as entrevistas de alguns médiuns se devem ao fato de que foi esse preto velho que os orientou durante muitos anos, até a morte de mãe Valdívía. Quando pai Wanglê assumiu a condução da casa, seu preto velho também passou a o acompanhá-lo na direção da casa.

tambor, como já foi dito, tem função de auxiliá-lo e é utilizado pelos tambozeiros.

*Engraçado. Aqueles tambores é um seguinte, eles foram presenteados por um filho de santo. A cor daquele tambor, original, é uma cor de... Essa cor aí desse armário (aponta para um armário marrom em seu quarto). É uma cor de madeira, pintada e envernizada. Mas ele pra poder participar da gira, para confirmação, todos tiveram que ser pintados de branco. Pra poder fazer parte do ritual. Eu acho que todo terreiro que você chegar, pelo menos na nação omolocô, os tambores vão tá brancos. Sempre brancos. Os tambores são entregues para os orixás donos da casa. Que são os orixás do pai de santo. Que é **Iansã e Omolu**. Agora, Iansã e Omolu. Quando era da mãe de santo os orixás eram **oxalá e oxum**. Com o falecimento dela a casa passou a ser **Abassá de Omolu e Ilê de Iansã**, que é pai e a mãe (Francisco, maio de 2012).*

Os dois tambores, como foi dito, são tratados como entidades. Seus orixás são os mesmos do pai de santo: Omolu e Iansã. Quando um filho de santo adentra o terreiro e se dirige aos instrumentos para presta-lhes reverência, também está reverenciando os orixás do pai de santo, o ogã e ao próprio pai de santo, ou seja, seus atos reafirmam a hierarquia e os valores da casa. Reforçando ainda mais seu valor intrínseco, é um dos principais canais de comunicação entre os homens e o mundo dos espíritos, dos orixás.

Com relação aos demais ogãs, os tambozeiros que o auxiliam e que tocam o segundo tambor, Francisco afirma:

Os caras que tocam comigo, na verdade, eles não são filhos da casa. Eu sou filho da casa. Sou o ogã da casa confirmado pela mãe de santo. De lá pra cá, como não apareceu mais ninguém, não se candidatou a querer também seguir essa carreira de ogã, eu fiquei só nessa história. Porque eles não são da corrente da casa, não foram confirmados ogãs da casa. A grande diferença é essa. A confirmação do ogã é um ritual secreto. E só o pai de santo e alguns convidados podem saber como é que foi feito, o dia que foi feito, porque que foi feito,

entendeu? Agora, pré-requisitos pra ter essa função, esse cargo: ser uma pessoa de extrema confiança do terreiro.

Existem linhas de ogãs que têm isso como uma profissão, certo?

Não desmerecendo a carreira, o esforço, o trabalho de todos eles. Eles tocam porque gostam e precisam. Eu acredito que é 50% de cada coisa. 50% de precisar e 50% por gostar. A pessoa que toca tambor por dinheiro... São ogãs! São ogãs porque tem o dom de tocar. [...] Eu não recebo porque um seguinte... Sempre batalhei pelos meus trabalhos e eu só toco aí. Não toco em outro canto. É minha casa, eu não falto e só toco aí. Sou ogã exclusivamente daí. Dificilmente você vai me ver tocando em outra casa. A não ser que eu vá acompanhado do pai de santo daqui (Francisco, maio de 2012).

Pai Wanglê complementa:

A diferença do ogã é porque ele é preparado. Ele tem um preparo entre ele e o próprio atabaque. Foi feito obrigações. Ele junto ao atabaque. O atabaque do ogã mão de couro [...] não pode ninguém bater naquele tambor. Só quem pode bater naquele tambor é o próprio ogã. A não ser que ele... Ele pode autorizar. Mas sem a autorização dele, não pode (Pai Wanglê, julho de 2012).

O principal ogã tambozeiro do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã, Bolinho, afirma ter aprendido seus primeiros toques com Francisco, quando o terreiro ainda era liderado por mãe Valdívia. Vindo de família composta em sua maioria por umbandistas, logo que nasceu foi colocado sobre uma mesa e coberto com um véu para que um rito religioso fosse realizado. Aos 17 anos de idade (atualmente Bolinho tem 35 anos de idade), ainda como observador, começou a frequentar o terreiro de mãe Valdívia. Tempos depois, passou a interessar-se pela função de ogã e pediu a Francisco que o ensinasse. Anos depois, Bolinha passaria a auxiliá-lo na condução das energias da casa.

Bolinho também tocou no terreiro liderado por pai Cesar Uchoa, pai de santo que iniciou pai Wanglê e mãe Valdívia no omolocô. Lá ele teve oportunidade de aprender também com outros tambozeiros. Atualmente, além de tocar no terreiro onde é confirmado ogã mão de couro, terreiro de pai José Maria, e no Abassá de Omolu e Ilê de Iansã, Bolinho toca em dois terreiros de umbanda.

Figura 10 - Bolinho (esquerda) e Francisco (direita) tocando durante uma gira de preto velho



Fonte: Leonardo Oliveira de Almeida, 2013.

Tu toca onde?

Outro lugares? Os que eu toco mesmo é o do Alexandre, pai Wanglê, Jesé Maria, aqui (pai Walter).⁸⁶

E como é que tu organiza os horários?

Eles marcam, dizem o horário. Às vezes ligam pra mim e já dizem o horário. Eu chego meia hora antes.

Mas tu recebe?

Recebo. Eu peço trinta. Tem uns que pagam cinquenta. Aqui é quarenta.

E lá no Wanglê? Trinta?

Vinte. Nos outros tudo é trinta (Bolinho, maio de 2014).

Bolinho também é constantemente convidado para tocar em outros terreiros da cidade. Assim como acontece com diversos outros tambozeiros, sua agenda está sempre cheia. Como resultado, por diversas vezes vi Bolinho se queixar das dores provocadas pelas

⁸⁶ A entrevista foi realizada no terreiro liderado por pai Walter, situado no bairro Aerolândia.

rachaduras nos calos em suas mãos, advindas dos choques constantes com os tambores.

Francisco complementa a discussão:

Então o que acontece: os caras que tocam tambor assim por contrato, por dinheiro, a maioria deles tem um terreiro onde eles são confirmados ogãs de lá. Mas a necessidade... Porque o trabalho, a mão do ogã tem que ser paga. De qualquer maneira. Um pai de santo jamais vai deixar um cara tocar no terreiro dele de graça, porque senão ele vai ficar devendo muita coisa pra ele, mais do que o esforço, entendeu? (Francisco, maio de 2012).

Os ogãs tambozeiros, os “clínicos gerais” do terreiro (BRAGA, 2003), assim chamados por se adaptarem às inúmeras tradições viventes nos terreiros onde tocam, são motivados também por questões financeiras e, como afirma Francisco, tais relações de reciprocidade ultrapassam as questões meramente monetárias. As relações de reciprocidade entre tambozeiros e os pais de santo remetem ao que Marcel Mauss (2003) chamou de fenômenos sociais totais, pois exprimem de uma só vez instituições religiosas, morais, econômicas, jurídicas, dentre outras. Assim, o não pagamento do ogã acarreta prejuízos morais ao pai de santo e ao terreiro, podendo, em alguns casos, gerar conflitos privados ou públicos entre casas. A má fama e a dificuldade de encontrar novos ogãs são as prováveis consequências da não retribuição pelos trabalhos espirituais prestados, o que nas religiões afro-brasileiras pode ser sinônimo de más energias, de conflitos espirituais. Como nos sistemas de *prestações totais* abordados por Mauss (2003), não são apenas indivíduos trocando dinheiro por serviços religiosos. Toda uma coletividade é prejudicada moralmente com a não retribuição aos serviços prestados pelo ogã. Nessa lógica, o tambozeiro deve ser retribuído, pois proporcionou a posse dos participantes do ritual, trabalhos foram realizados, curas foram feitas e passes foram dados por meio de seus serviços.

Os tambozeiros veem as retribuições em dinheiro oferecidas pelos pais de santo como uma oportunidade de complementar sua renda mensal. Francisco, por outro lado, afirma não receber em troca de seus serviços espirituais.

Difícilmente você vai me ver tocando em outra casa. A não ser que eu vá acompanhado do pai de santo daqui. Muitas vezes os outros pais de santo me convidam, até mesmo por escrito pra eu ir pra lá. “E aí, pai, vou fazer uma festa na minha casa, quero que o senhor vá. O pai de santo vai, o senhor vai mais ele.” E muitas vezes o cara me paga ainda pra tocar lá. Mesmo que eu toque só umas duas horas. Eu fico assim, não posso nem dizer não. Toda essa facilidade pra mim ir marcar presença, eu tenho que...

Aí se por acaso não paga?

Aí fica complicado. Você fica devendo. O certo é pagar. Por exemplo, eu, eu toco aí, mas eu não recebo nada. Mas também tudo meu aí, eu não pago não. Eu não pago contribuição de festa. Até quando vai matar pro meu santo ele (pai Wanglê) libera a mão dele. É uma troca, entendeu? Ele sabe que eu sou exclusivo dele e ele abre mão de um bocado de coisa também. Então fica uma permuta, né? (Francisco, maio de 2012).

Cada filho de santo realiza uma colaboração mensal para a manutenção do terreiro. Tal colaboração tem como objetivo suprir despesas relacionadas à compra de animais para sacrifícios, de materiais necessários às festas (frutas, bebidas, cigarros, ervas, refrigerantes, roupas, dentre outros) e gastos relacionados à manutenção da casa. Francisco é o único médium isento de tais contribuições em troca de sua fidelidade e constante disponibilidade para com o terreiro. Também recebe auxílios e acompanhamentos espirituais e mediúnicos em troca de seus serviços. Por outro lado, outros membros do terreiro também afirmam tal dedicação exclusiva. O que os distingue de Francisco é o fato de que os ogãs são comumente retribuídos pelos seus serviços. Existe uma “profissionalização” em decorrência da escassez de ogãs disponíveis para atender a demanda dos terreiros. Se a mobilidade e o pagamento não fossem permitidos, observaríamos talvez o declínio da função de ogã em algumas tradições ou novas estratégias de formação surgiriam, tais como as “escolas de tambor” estudadas por Braga (2013), entre outras possíveis consequências.

Bolinho afirma arrecadar em torno de quatrocentos reais por mês com seus toques. Tive oportunidade de acompanhá-lo nos três

terreiros onde toca semanalmente. Um deles, liderado pelo pai de santo José Maria, é o terreiro em que Bolinho foi confirmado como mão de couro. Lá sua função de ogã corresponde à função exercida por Francisco no Abassá de Omolu e Ilê de Iansã. Submetido a grande prestígio, todos os outros três ogãs tambozeiros que o auxiliaram aprenderam os primeiros toques de tambor através de seus ensinamentos. Recordo-me da primeira vez que visitei o terreiro liderado por pai José Maria. A casa, situada no bairro Conjunto Ceará, estava em reforma. Outros dois andares estavam parcialmente construídos sobre o terreiro. Logo que chegamos, ainda na porta de entrada do terreiro, fomos avistados por alguns filhos da casa. Eles acenavam das janelas dos andares superiores e pediam a benção do pai ogã de forma bastante prestigiosa, tratamento completamente diferente do que presenciei em outros terreiros. Vale lembrar que pai Wanglê iniciou pai José Maria no omolocô, o que resulta em grandes semelhanças ritualísticas e hierárquicas entre os dois terreiros.

Assim como Francisco, Bolinho portava-se como um mão de couro. Conduzia o ritual e tocava o tambor principal do terreiro. Os demais tambozeiros, tendo sido seus alunos, respeitavam a condução do pai ogã. O prestígio por ele possuído garantia respeito e admiração. Ao caminhar pela casa, era constantemente reverenciado e, ao passo que os filhos da casa beijavam suas mãos, pediam a benção do mão de couro.

Nos outros dois terreiros de umbanda que tivemos oportunidade de ir juntos, pai Walter e pai Alexandre, presenciei fatos novos, que nunca haviam ocorrido nos outros terreiros citados. Cabe evidenciar que ambos os terreiros também estavam em reforma, o que diminuía consideravelmente a frequência das giras. Geralmente acontecia uma gira por mês ou quinzenalmente. Também não fazia muito tempo que Bolinho exercia a função de ogã nesses terreiros. Como resultado, não conhecia boa parte dos médiuns que incorporavam diante dos seus tambores. Vale lembrar que se tratam de terreiros de umbanda, sem as particularidades do omolocô e, por esse motivo, tinham concepções distintas sobre a função de ogã e seus rituais de confirmação.

Sobre os fatos novos presenciados nesses terreiros, ressalto a existência do que Sonia Chada (2006) chama, a partir do candomblé de caboclo, de “cantigas de sotaque”.

São cantadas pelos caboclos, já manifestados, para fazerem críticas ou mandarem mensagens de forma direta e sem rodeio, a pessoas presentes às festas, o que tem relação com a personalidade dos caboclos. Não constituem parte obrigatória do ritual. [...] Teoricamente, os adeptos, dizem que essas cantigas são puxadas na hora, pelos caboclos, para mandar mensagens quando algo não lhes agrada (CHADA, 2006, p. 116).

Mario de Andrade (1989), já apresentava a existência de tais cantigas durante suas vindas ao Nordeste. Apesar de não referir-se pelo mesmo nome (cantigas de sotaque), Bolinho afirma que são mensagens enviadas apenas pelos caboclos e juremeiros. Geralmente envolvem questões de gênero e, segundo Bolinho, na maioria das vezes são enviadas por travestis. Ele comenta:

É mais mestre, caboclo. Esse ponto que tem aí: “Ô tambozeiro quero ver se tu é macho”. Isso pra mim não é legal. É coisa de enfrenta, fica enfrentando. Às vezes eles cantam um pra gente responder. Tem muitos médiuns que trabalham querendo derrubar, pra ver se eu sei. Eles fazem o teste com a gente. Lá no Wanglê nunca aconteceu isso, mas em outros cantos tem. E a maioria são travestis que fazem isso. Ficar provocando. Provoca pra ver se o cara vai ficar calado. Sendo um que sabe... Por mim eu não fico calado. Se ele cantar um, eu canto outro. Se cantar um, eu canto outro. [...] Na verdade, a maioria são veado. E ogã não. Não tem veado. Tudo é macho (Bolinho, maio de 2014).

Segundo Bolinho, médiuns travestis cantam pontos para provocar, para por em questão o “macho” por trás dos tambores. Como resposta, ele canta: “Ê caba macho, caba macho eu sei que eu sou. Passo o dia no trabalho, à noite eu toco meu tambor”. E assim o jogo de perguntas e respostas segue até que um dos dois pare de responder ou perguntar.

Em outro caso, referindo-se a baixa estatura de Bolinho, uma médium canta:

Homem pequeno, na minha cama não dormia
Só servia de travesseiro na hora que eu queria
Só servia de travesseiro na hora que eu queria

E o ogã responde:

Naquela noite quando o cabaré fechou
Foi um homem pequeno que te deu prazer e muito amor
Pode chorar pode sofrer
Aquele homem não pertence mais a você

Identifiquei o tom provocativo de tais pontos já durante os rituais. Posteriormente, em momentos fora das giras, pedi a Bolinho que cantasse alguns desses pontos, já que não havia conseguido memorizá-los no momento em que eram executados no ritual. Não adentrarei na análise das letras e das questões de gênero. O que interessa é evidenciar ocorrência das provocações direcionadas ao ogã nas giras desses terreiros.

Em resumo, temos três posições distintas ocupadas por um mesmo ogã: No Abassá de Omolu e Ilê de Iansã, Bolinho ocupa um papel de ogã tambozeiro, tendo construído vínculos e relações de amizade com os diversos médiuns em decorrência do longo período em que toca na casa, e que o fazem assemelhar-se em alguns aspectos ao ogã mão de couro. Porém, sua autonomia e prestígio são limitados pela presença de um pai ogã. Em um segundo caso, no terreiro de pai José Maria, Bolinho exerce a função de mão de couro, de pai ogã. Por esse motivo, possui grande prestígio, sendo respeitado e tido como o principal condutor da orquestra que convoca e faz circular as energias espirituais. Em um terceiro caso, o dos dois terreiros de umbanda (pai Walter e pai Alexandre), Bolinho exerce a função de tambozeiro em um contexto de provocações, não possuindo o prestígio evidenciado nos terreiros anteriores. Segundo Bolinho, tais provocações ocorrem nos terreiros em que o ogã não é conhecido, não adquiriu o prestígio que provavelmente vetaria tais atos.

O respeito à função de ogã, independente de quem a ocupa, não permitiram que tais provocações ocorressem no Abassá de Omolu e Ilê de Iansã. Em primeiro lugar, isso se deve ao fato de que Francisco firmou ao longo dos anos um olhar específico sobre como deve ser compreendida a função de ogã e sua posição na hierarquia da casa. E aqui acrescento as relações familiares do terreiro, o tempo de confirmação (Francisco foi confirmado em 1990) e a dedicação

exclusiva (cerca de 25 anos). Em segundo lugar, a posição diferencial que ocupa na comunidade religiosa em decorrência das particularidades do omolocô. Este último aspecto também pode ser evidenciado no caso da função de mão de couro exercida por Bolinho no terreiro onde é confirmado. Nos terreiros de umbanda, por outro lado, apenas a função de ogã não garante a ausência das provocações. Com isso quero evidenciar que existem lógicas mágico-religiosas distintas e, conseqüentemente, formas distintas de relacionar-se com os ogãs e suas práticas. Poderíamos falar em prestígios distintos, em *carisma de função* e *carisma pessoal* (WEBER, 2009)⁸⁷ também distintos, que se combinam e coexistem de formas distintas dependendo do terreiro que tomamos como referência.

Adentrando em outros aspectos, apresento o comentário de Bolinho sobre a confirmação dos ogãs para, em seguida, apresentar outro ogã tambozeiro: Isaac. Lembremos que um dos principais objetivos desta seção é relacionar posição e poder mágico-religioso. Bolinho comenta:

Nos terreiros a grande maioria dos ogãs não são confirmados. Por quê?

Tem muitos aí que não querem fazer. Mas o custo é caro. Às vezes porque tem uns que são relaxados. Tem uns que vão só pra tocar mesmo, beber e ganhar seu dinheiro. Não se interessam de se afirmar. Acham que tá certo. Mas tá errado. Tem que se afirmar. Eu tenho tudo. Eu tenho exu confirmado e tenho obrigação de ogã lá no pai José (Bolinho, maio de 2014).

A mesma pergunta foi respondida por Isaac:

E você acha que os pais de santo evitam consagrar os ogãs?

⁸⁷ Max Weber (2009) refere-se a carisma de função como um carisma “rotinizado”, tornado institucional, e que confere dons especiais, confiabilidade, crença e devoção aos atos de quem o possui. Nesse caso, a função (sacerdote, Ogã) confere carisma independente de quem a ocupa. No caso do carisma pessoal, trata-se dos dons extraordinários de um indivíduo específico, submetido a fortes sentimentos sociais e capaz de gerar um “arrebato emotivo”, fruto de sua oratória, sua personalidade, suas palavras e, como lembra Bourdieu (2005), fruto também da sede social por um representante.

Não. Acho que não. Acho que é os ogãs que não procuram mais, não procura ser consagrado. Porque tem que se afirmar⁸⁸ e tudo. Tem que ser afirmado naquele terreiro, tem que ser afirmado mesmo.

E tu acha que os ogãs evitam se consagrar por quê?

A maioria é porque não quer mesmo. É como eu digo, tem que ficar firme ali naquela casa. Eles não querem, querem ficar solto, tocando aqui, tocando acolá, tocando acolá, tocando acolá. Onde precisar eles vão tocar. E sendo consagrado naquela casa, tem que ficar só ali. Não que seja obrigado, mas tem que tá lá (Isaac, maio de 2014).

Segundo Bolinho e Isaac, a consagração religiosa vem sendo evitada pelos ogãs para que possam garantir a mobilidade necessária à remuneração que desejam. Sem firmar compromisso, transitam de casa em casa sem serem consagrados. Bolinho afirma que a consagração é o correto a ser feito, cabendo ao ogã “se afirmar” em alguma casa. Para os dois ogãs, diferente de Francisco, a consagração não exclui a possibilidade de exercer a função de ogã em outras casas, mas exige que o ogã tenha responsabilidades para com o terreiro onde foi consagrado. Não devemos esquecer que essa consagração não se expressa da mesma forma em terreiros de umbanda e em terreiros de omolocô. Cada denominação estabelece os significados, obrigações e responsabilidades atribuídas aos ogãs após uma consagração.

Isaac ainda complementa:

Qual a diferença entre os ogãs confirmados, que ficam mais na casa, e esses que tu disse que ficam por aí, tocando pra lá e pra cá?

A diferença é porque é uma força maior. Ele consagrado, afirmado como da casa, ele sabe os fundamentos do atabaque e do ritual da casa. E não sendo, não é que seja um nada, mas tá ali só pra tocar mesmo. [...] A pessoa (o ogã) sente as energias que estão circulando, sabe qual é o rondante ali da pessoa (do médium) e tudo. Eu não sou

⁸⁸ “Se afirmar” remete ao processo de consagração religiosa do Ogã. Tal processo acontece a partir de rituais específicos que, de acordo com os princípios vigentes na tradição de umbanda omolocô, acontecem durante 21 dias e resulta em uma filiação espiritual do Ogã ao pai de santo e ao respectivo terreiro onde foi consagrado.

consagrado ogã, mas se eu fosse afirmado no atabaque, acho que seria uma força maior na casa.

E o fato de conhecer os guias das pessoas, os médiuns da casa... Tem ogã que toca na casa dos outros e não conhece ninguém, isso influencia?

Quando ele quer botar o médium pra trabalhar e na hora vem os mestres, que é os bêbados, e tem um médium ali, ele sabe qual é o mestre daquela pessoa. Eu sei qual é o mestre daquela filha ou do filho da casa, aí eu começo a girar o tambor, começo a chamar o ponto (a música característica da entidade), começo a chamar o bêbado até ele sentir as energias e entrar pra trabalhar. Isso quando a pessoa não recebeu ainda (incorporação), aí eu dou uma forçada espiritual, batendo o tambor, porque é as energias que tão correndo ali. Toco igual, só que com uma força a mais (Isaac, maio de 2014).

Dois aspectos podem ser novamente ressaltados a partir deste depoimento. O primeiro é o de que a consagração religiosa resulta em uma “força maior”, em poder mágico-religioso. Ser consagrado é fazer parte da corrente energética da casa, é firmar vínculos espirituais com as principais entidades cultuadas na casa, é compor um grupo de trabalhadores dedicados aos assuntos do terreiro. Por incontáveis vezes ouvi: “Chico, me coloque nas suas vibrações”. Receber vibrações positivas advindas do ogã mão de couro da casa significa alimentar esperanças para a resolução de um problema específico, pois há um indivíduo carismático, submetido a um alto grau de confiabilidade e eficácia. E aqui trago a importante colaboração de Luiz Assunção sobre a ideia de força na umbanda:

A ideia de forte está associada ao cotidiano do fazer religioso, às crenças e às suas práticas, que tornam possíveis o desenvolvimento mediúnico, sua inserção no universo religioso e o fazer, identificado como uma forma de trabalho. A ideia de força está diretamente relacionada à prática religiosa, à ação imediata de “resolver problemas” (ASSUNÇÃO, 2010, p. 116).

Em segundo lugar, em complemento à ideia de força, Isaac afirma que ser confirmado também garante maior conhecimento

sobre a relação entre ogã e médium. O ogã passa a conhecer os médiuns, bem como seus guias espirituais, os “rodantes”, e a conduzir as energias espirituais presentes na casa de acordo com suas particularidades. Em suma, se colocarmos as categorias mão de couro e tambozeiro em lados opostos de uma linha contínua, cada um deles representando, de um lado, a consagração religiosa e a construção de vínculos com os membros do terreiro; e, de outro lado, a ausência de consagração religiosa e a mínima construção de vínculos com os médiuns, quanto mais mão de couro, mais domínio o ogã terá sobre a relação entre ogã e médium. Por outro lado, quanto mais tambozeiro, menos domínio sobre a mesma relação e, conseqüentemente, mais essencialmente embasada estará sua prática mágico-religiosa na relação entre ogã e divindade. Entre um e outro podemos encontrar variações que dependem das múltiplas posições que cada indivíduo ocupa no campo religioso, lembrando que a relação entre ogã e divindade também está presente em ambos os casos.

Apesar de acreditar em uma força maior advinda da consagração, Isaac nunca foi consagrado em nenhum dos terreiros onde exerce a função de ogã, pois decidiu ser pai de santo e abrir seu próprio terreiro. Atualmente Isaac toca como tambozeiro no terreiro de pai Cesar Uchoa; no terreiro da mãe de santo que o iniciou na umbanda, Mãe Luzia do caboclo Ventania; e no terreiro de mãe Francisquinha. Dentre eles, apenas o terreiro de pai Cesar se dedica ao omolocô. Além disso, Isaac ainda cumpre com as obrigações religiosas e administrativas em seu terreiro.

E lá no pai Cesar, ninguém (foi consagrado) até hoje?

La no pai Cesar, até hoje ninguém. Ele não consagra!

Por quê?

Eu não sei. Até porque eu não quero também, e não posso. Porque eu já tenho o cargo de pai de santo, já fui consagrado e tudo. E ele não pode me dar uma consagração de pai ogã. Ou eu sou ogã ou eu sou pai de santo. Então eu escolhi ser pai, zelador de santo. Eu escolhi ser o zelador (Isaac, maio de 2014).

Tive oportunidade de frequentar sua casa (que também é seu terreiro) e ter algumas aulas de tambor. Utilizávamos os dois tam-

bores do terreiro, os mesmos usados durante os rituais. Isaac ensinava os toques e eu tentava imitá-lo. Iniciamos pelo catimbó, o mais utilizado em terreiros de umbanda, e depois partimos para os toques de samba, cabula, jurema, entre outros. Pude aprender mais sobre os toques e a forma como são utilizados, sobre a função de ogã e sobre as principais questões que envolvem o trânsito entre casas.

Isaac começou a aprender a “ciência do tambor” ainda na adolescência, quando frequentava o terreiro de sua tia, mãe Luzia. Depois, já tendo sido iniciado na umbanda pela mãe de santo, foi convidado para tocar em outra casa, a de mãe Balbina. Começou a frequentar o terreiro de pai Cesar para aprender mais sobre o tambor. Como ele mesmo afirma, “eu ia pro pai Cesar só mais curiar”.⁸⁹ Naquela época o principal tambozeiro do terreiro era Cláudio, um ogã muito conhecido entre os terreiros de umbanda que frequentei. Todos os ogãs citados até agora, com exceção de Francisco, foram seus aprendizes. Cláudio é ogã confirmado do terreiro de mãe Balbina, um dos terreiros onde Isaac exerceu a função de tambozeiro. Tive oportunidade de encontrá-lo também em dois terreiros de umbanda a que fui a convite de Bolinho, pai Alexandre e pai José Maria.

Cláudio acrescenta à discussão um elemento importante: o prestígio adquirido entre os ogãs também resulta no prestígio entre os terreiros, sendo conhecido como o melhor e, conseqüentemente, sendo bastante requisitado. Seu prestígio está relacionado ao conhecimento sobre os toques e sua utilização, sobre letras de pontos, também pelo fato de ter ensinado grande parte dos ogãs que transitam entre os terreiros citados. Certa vez tive oportunidade de acompanhar o ogã Bolinho em um toque no terreiro de umbanda liderado por pai Alexandre. Apesar de Bolinho ser o ogã “contratado” da noite, outros tambozeiros compareceram para tocar na gira. Ele afirma dar liberdade para os demais ogãs que comparecem nos terreiros onde é contratado:

Na verdade, quando a gente vai no terreiro que a gente não conhece, o cara sabe que a gente é ogã, tem uns que é legal. Da minha parte,

⁸⁹ Isaac, maio de 2014.

se chegar um ogã aqui eu entrego o tambor. Sou legal. Tem outros que não querem entregar o tambor. Alguns vêm até pra se amostrar (Bolinho, maio de 2014).

Outros três ogãs compareceram ao ritual, dentre eles o ogã Cláudio. Bolinho os convidou para tocar. Os ogãs negaram o convite afirmando que haviam tomado banho recentemente e que não queriam suar. Bolinho chamou um deles para perto dos tambores e disse que eu era da universidade, que estava fazendo uma pesquisa com os ogãs. Trinta minutos depois, três dos quatro ogãs estavam suados, sem camisa e frenéticos em torno dos tambores. Revezavam-se nos instrumentos ao passo que comentavam sobre os toques, faziam piadas uns dos outros, riam, sempre buscando mostrar uma boa performance. Cláudio, obviamente, era o parâmetro, o avaliador, o exemplo a ser seguido e seus comentários eram ricos em legitimidade.

Outro fato interessante, e que exemplifica o prestígio possuído pelo ogã Cláudio, foi vivenciado enquanto estávamos em meu carro, indo em direção ao terreiro de pai José Maria, terreiro onde Bolinho é confirmado pai ogã. Cláudio e Bolinho tocariam juntos na festa da Maria Padilha (entidade), considerada uma das festas mais importantes do ano. O fato de possuir um carro me forneceu momentos preciosos de diálogo com os ogãs. Atento a tais oportunidades, decidi transferir os arquivos de áudio (os pontos que havia gravado durante as giras) para uma mídia compatível com o aparelho de som do meu carro. Como resultado, ao longo do percurso até nosso destino, conversávamos e ouvíamos os áudios gravados durante as giras. Tive oportunidade de pôr em prática tal estratégia em quatro momentos, sendo um deles com Francisco, outras duas vezes com Bolinho e, por fim, por ocasião da festa da Padilha.

No dia da festa, minutos antes do horário combinado, Bolinho me telefonou com o objetivo de informar que o ogã Cláudio também nos acompanharia até o terreiro. Ainda por telefone, Bolinho pediu que eu levasse os pontos que havia gravado no Abassá de Omolu e Ilê de Iansã. Imediatamente deduzi que Bolinho queria ouvir seus toques na presença do ogã Cláudio. Ao longo do percurso conversamos sobre pontos, sobre execução dos toques, sobre os guias dos médiuns, sobre a parceria entre Bolinho e Francisco no Abassá de Omolu

e Ilê de Iansã. O ensinei como utilizar o aparelho de som, dando-lhe liberdade para pausar, acelerar, mudar de faixa etc. Bolinho estava sempre preocupado em mostrar para Cláudio suas execuções e em ouvir os comentários do experiente ogã. Cada afirmação feita era acompanhada de um: “né, Cláudio?”. Bolinho queria ser avaliado e, se possível, elogiado.

Concluo com uma frase de Reginaldo Gil Braga sobre o prestígio que recaem sobre esses Ogãs: “Assim, aqueles que tocam principalmente dentro das suas famílias de santo tem relativamente menos prestígio como profissionais do que aqueles que vivem exclusivamente da religião” (BRAGA, 2013, p. 208). Esse é o caso de Francisco, o pai ogã do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã. Dentro do terreiro é recebido com grande respeito e admiração, seus atos são submetidos à crença e alto grau de eficácia. Em decorrência de sua fidelidade e ausência de mobilidade, fora do terreiro e como “profissional”, poucos o conhecem.

Trouxe estes dados com o intuito de expor que a posição ocupada pelos ogãs resulta em formas distintas de relacionarem-se com a prática mágico-religiosa e evidenciei como a relação entre ogã tambozeiro e ogã mão de couro se expressam no terreiro pesquisado. No próximo tópico darei continuidade à investigação de outros elementos que compõem a prática mágico-religiosa dos ogãs no Abassá de Omolu e Ilê de Iansã.

“O tambor é o coração e a energia que passa é o sangue”

*O papel do ogã, cara, é segurar a gira, o **equilíbrio** da casa. Porque enquanto o tambor tá tocando, tudo que é **energia** tá **circulando** ali. É como uma grande corrente sanguínea. O tambor é o coração. O médium é a veia, as veias do corpo. E a **energia** que passa é o sangue. Passa por mim, passa por todos. Passa por mim de novo. Vai pra lá de novo. É um **círculo** todo tempo* (Francisco, setembro de 2013).

As reflexões sobre o papel do ogã nos trabalhos mágico-religiosos estão aqui embasadas em diversas considerações feitas por Mauss e Hubert sobre a magia. A categoria *mana* presente em algumas obras muito contribui para as reflexões propostas sobre as

energias espirituais manipuladas pelo ogã. Dessa forma, torna-se preciso fazer algumas observações sobre esta categoria e expor em que perspectiva nos interessa.

A noção de mana, em paralelo com a noção de energia, é uma categoria compartilhada entre ogã, o “mágico”, e os demais médiuns que participam dos rituais. Mais do que as técnicas musicais, as notas, os tempos e batidas, a energia é o elemento mais compartilhado entre ambos. Além de trabalharem juntos para manipulá-la a partir de práticas mágico-religiosas, vivenciam no cotidiano as intermitências dessa categoria. A ideia aqui é dar evidência ao que é feito em conjunto. É a partir da energia que o papel do ogã é compreendido e compartilhado por todos os participantes do ritual. Assim como a noção de mana, “teria a capacidade de condensar uma série de ideias em torno da eficiência dos poderes mágico-religiosos, referindo-se ao poder atribuído a objetos, às pessoas e aos ritos, que os tornam eficazes” (MENEZES, 2003, p. 110-111).

A energia é citada no discurso dos clientes que vão ao terreiro em busca de soluções para seus problemas particulares. Diz-se: “pai Wanglê, preciso limpar minha energia”. Para grande parte dos médiuns do terreiro pesquisado não interessava, por exemplo, ter o domínio ou conhecimento sobre as técnicas musicais ou sobre a influência banto⁹⁰ nos toques executados pelos ogãs. Alguns não sabiam classificar entre os diferentes tipos de toques utilizados para convocar seus guias. O que é objeto da experiência, o que é sentido, falado e compreendido é a influência dos ogãs sobre a energia necessária ao seu processo de incorporação, ao processo de cura, ao processo de limpeza. Falava-se em energia quente, fria, carregada, pesada. Pretendo aqui, portanto, compreender o que ogãs e médiuns de incorporação dizem sobre a função do ogã nos trabalhos mágico-religiosos a partir dessa categoria agregada do pensamento coletivo. Aqui Mauss e Hubert (2003) nos auxiliam a olhar para as práticas mágico-religiosas do ogã a partir de posições teóricas e metodológicas específicas, abrindo caminhos para a compreensão do objeto de investigação escolhido.

⁹⁰ *Influência africana.*

Segundo Maluf (2013) e Oliveira (1979) a noção de *mana* está fortemente vinculada ao fato de os textos centrais da Escola Sociológica Francesa considerarem que a análise sociológica e antropológica devem se debruçar sobre aquilo que define o mundo social, ou seja, suas formas de classificação, diferenciação e separação. Em paralelo com a noção de *mana*, é possível dizer que a energia também é “propriamente o que produz o valor das coisas e das pessoas, valor mágico, valor religioso e mesmo valor social” (MAUSS; HUBERT, 2003, p. 143). Também é preciso ressaltar que o potencial classificatório da categoria *mana* não deve ser compreendido de forma desconexa do fato de que Mauss está escrevendo também sobre *Algumas Formas Primitivas de Classificação* (2001), escrito em parceria com Durkheim. Sobre essa questão Pierre Bourdieu afirma:

Com Durkheim (e Mauss) as formas de classificação deixam de ser formas universais (transcendentais) para se tornarem [...] formas sociais, quer dizer, arbitrárias (relativas a um grupo particular) e socialmente determinadas (BOURDIEU, 2005, p. 10).

As classificações passam a ser elementos socialmente determinados e particulares. São por excelência instrumentos de integração social, pois, enquanto instrumentos de conhecimento e comunicação, tornam possível o consenso acerca do sentido do mundo social. Assim como a noção de energia,

A noção de *mana*, como a noção de sagrado, não é senão, em última análise, a espécie de categoria do pensamento coletivo que funda seus juízos, que impõe uma classificação das coisas, separando umas, unindo outras, estabelecendo linhas de influência ou limites de isolamento (MAUSS; HUBERT, 2003, p. 155).

Na dinâmica do terreiro pesquisado, a categoria *energia* está fortemente vinculada à classificação de lugares, à exclusão de objetos, ao afastamento entre espaços, à realização de ritos que visam expulsá-las ou trazê-las para perto. A energia surge como elemento presente em todas as instâncias do universo mágico-religioso do terreiro, especialmente na vida cotidiana de seus membros. É manipulada, transferida, retirada, colocada. A energia energiza, é sentida e gera calor. É ao mesmo tempo um adjetivo, um verbo e um substantivo.

A energia pode ser particular, pessoal, pois cada linhagem de entidades possui a sua. Incorpora-se uma entidade quando se consegue “acasalar” com as energias. Imaginar-se dentro de uma senzala ou sentir as ondas do mar são indicadores de energias diferentes, de entidades diferentes.

A energia do mar tem uma força tão grande! A mãe Valdivia falava isso pra mim também: Minha filha não se deixe tomar por essa energia porque senão você vai “simbora”. É como se você tivesse entrando no mar, e indo embora, e o mar lhe levando. Do mesmo jeito. Tão interessante, quando eu comecei a sentir a energia dela, antes de eu incorporar, eu sentia o cheiro da maresia. Quando chamava as correntes do mar, eu sentia o cheiro da maresia todinho (Rosinha, outubro de 2013).

Em outros momentos é possível referir-se a energia de forma completamente impessoal, desligada de qualquer entidade espiritual específica, pois apenas um pensamento ruim pode gerá-la. O simples fato de sair de casa, de ir ao trabalho pode propiciar o contato com diversos tipos de energia. Pode ser força benéfica ou maléfica. Algumas, quando identificadas, devem ser imediatamente expulsas.

A energia é também o grande substrato das demandas.⁹¹ Faz-se demanda com o auxílio da energia das entidades. Para quem for dirigida, a energia negativa pode ser sentida e gerar consequências indesejadas na vida cotidiana. É, portanto, classificada em energias boas, más, leves, pesadas, amenas, desejáveis, indesejáveis; ao passo que classifica lugares, pessoas, objetos e dá objetivo aos rituais. Mais adiante evidenciarei que há também uma classificação nativa sobre a compatibilidade entre elas e que pode ser melhor observada a partir da construção do calendário mensal das giras.

Diversos autores contestaram a universalidade da noção de mana. Vale lembrar as críticas feitas por Lévi-Strauss (1974) na introdução da coletânea de ensaios de Mauss. Por outro lado, discutir

⁹¹ Trabalho mágico que visa prejudicar, emanar energias indesejáveis a alguém.

a universalidade da noção de mana não contribui para as reflexões que proponho.

A riqueza do pensamento de Mauss não está em pensar o *mana* como algo em si, mas como uma categoria de pensamento coletiva que organiza e classifica objetos e pessoas. A magia e a religião são sistemas de conhecimento. Enquanto crenças, a magia e a religião envolvem pensamentos, símbolos e formas de comportamento. Traduzem maneiras únicas de ser um grupo humano e na infinita possibilidade de ser (GUERRIERO, 2003, p. 40).

Aqui a noção de mana está atrelada aos demais elementos da magia como recurso para compreender práticas mágico-religiosas específicas. Dessa forma, a discussão sobre a universalidade ou não universalidade da noção de mana dá lugar a uma construção teórica que visa iluminar e colocar, mesmo que de forma provisória em alguns casos, alguns trilhos para a compreensão da prática mágico-religiosa dos ogãs.

Energia e música

Sobre o papel da música e os toques em terreiros de candomblé, Béhague (1999) afirma:

No candomblé, os cantos religiosos (ou *cantigas*) e os *toques* de acompanhamento possuem o poder dinâmico do som, como agente condutor do *axé*, a ‘força que torna possível a existência dinâmica’, pois eles transmitem o poder de ação para mobilizar a atividade ritual (BÉHAGUE, 1999, p. 42).

O poder dinâmico do som conduz *axé*, força vital, mas também, no caso do terreiro pesquisado, conduz primordialmente as energias espirituais do mundo. A compreensão da categoria *energia* perpassa inegavelmente (o campo nos pede isso) pela compreensão da música enquanto categoria nativa.⁹² Trago aqui o que alguns membros do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã têm a dizer sobre o assunto.

⁹² O conceito de música é discussão clássica da etnomusicologia e, como afirma John Blacking, é problemático. Também é necessário considerar o que os grupos compreendem por música e, por esse motivo, o autor utiliza o termo entre aspas para enfatizar seu caráter relativo. “Para compre-

Levemos em consideração inicialmente que o termo “música”, como é comumente conhecido e compreendido como categoria ocidental, apresenta suas limitações quando utilizado para designar as rezas cantadas em terreiros de religiões como umbanda e candomblé. Prandi (2005) evidencia essa reflexão a partir do candomblé.

Para os negros-africanos a música tem talvez um sentido mais amplo do que aquele que lhe é atribuído no Ocidente. Não é simplesmente consumo estético para a fruição de sentimentos e emoções. É isso também, mas também é mais. O antropólogo Kasadi wa Makuna explica que para o africano o som é movimento, comunicação: “A música fornece um canal de comunicação entre o mundo dos vivos e o dos espíritos e serve como meio didático para transmitir o conhecimento sobre o grupo étnico de uma geração para outra” (Makuna, apud Barbara, 2011, p. 125). A música africana é ritmo, ritmo de tambor, é som provido de sentido. Susana Barbara explica que “o som, no candomblé, é o resultado de uma interação dinâmica entre as vibrações que se propagam do tambor percutido pelos alabê (sacerdotes-músicos); o som então é entendido como condutor de axé (força sagrada), vislumbrando-se a força simbólica dos instrumentos musicais considerados sagrados. Entramos, assim, no campo das percepções estéticas que são opostas às do ocidente, onde se entende o conceito de ritmo e de transformação em movimento apenas como uma organização temporal da música ou da poesia (PRANDI, 2005, p. 5).

Em entrevista, referindo-me aos pontos cantados durante os rituais como “músicas”, fui advertido por pai Wanglê. A advertência surge no discurso nativo também como uma reivindicação:

Não. A música, não! A reza. A reza, a louvação. Não tem música dentro da religião. Existem rezas e louvações dentro do ritual da religião. E não é pecado algum as pessoas falarem música, mas aqui dentro do ritual da religião não é uma palavra correta. É a reza ou a louvação. Quando se louva pra Ogum, se canta, correto? Cantar, o

ender a ‘música’ como uma capacidade humana, como um quadro específico das capacidades cognitivas e sensoriais, devemos começar tratando sua definição como problemática, e é por isso que coloquei o conceito entre aspas. Além de incorporar numa teoria geral da música as características de todos os diferentes sistemas musicais, ou ‘musicais’, devemos também levar em conta as diferentes maneiras pelas quais os indivíduos e os grupos sociais produzem sentido daquilo que eles ou qualquer outro considera como ‘música’” (BLACKING, 2007, p. 203). Sobre esse aspecto Jean Molino (1975, p. 17) afirma: “What music is remains open to question at all time and in all places”.

povo fala que canta música, correto? Canta-se música, correto? Mas dentro do nosso ritual, dentro da nossa casa, cantam-se louvações, cantam-se rezas aos orixás (Pai Wanglê, março de 2012).

A advertência, portanto, apresenta-se a partir de dois ângulos. Por um lado, por motivos óbvios, compreendemos que a categoria música, como é comumente utilizada, não nos permite enxergar a energia espiritual que conduz. É preciso olhá-la de outra maneira, para além dos ritmos, notas, acordes, melodias e compassos. O ponto possui, além de tudo isso, energia. Mais do que isso, a presença da energia também não se restringiria à música. Está presente em diversas instâncias do universo mágico-religioso.

Em um segundo momento a advertência e a ênfase na inadequação do termo surgem do próprio discurso nativo, que reivindica a existência de algo além dos ritmos, notas, melodias e letras: existe a energia dos espíritos, a energia dos orixás. Mais do que isso, existe a energia de seus guias, de seus orixás (ressaltando os pronomes possessivos) que permeiam processos de incorporação e estão sempre acompanhadas de fortes sentimentos sociais. Trata-se de uma mescla entre experiência religiosa, respeito ao sagrado e afirmação de identidade grupal.

Em entrevista, quando conversávamos sobre as diferenças entre a música e o ponto, adentramos em uma discussão recorrente no universo dos ogãs de diversas denominações religiosas: tocar instrumentos percussivos no terreiro e tocar em grupos musicais de pagode, axé e outros gêneros musicais.

O instrumento que eu toco mesmo é só esse aí mesmo. Não que eu não queira tocar outro. Mas eu gosto mesmo disso aí e o meu toque é mais pra religião mesmo. Porque às vezes tem muito cara que toca em terreiro que toca em pagode. Mas eu sempre me absteve dessas coisas que são mundos diferentes. Aí pra você conciliar uma coisa e outra... Mas uma coisa que eu aprendi mesmo antes de eu abraçar a umbanda com unhas e dentes, que eu fiz isso com 10, 11 anos de idade, é uma passagem da bíblia que diz assim: ou você adora a deus ou adora outra coisa. Você não pode servir a dois senhores. Ou você adora um e despreza o outro. Ou despreza um e adora o outro.

Então eu não vou tá tocando tamtam no pagode depois vou tá no terreiro tocando tambor que não é a mesma coisa. Não é nunca. Não se iluda que não é. Por isso que eu me absterive. Eu fiz uma escolha e segui meu caminho com a convicção que eu tenho que ter. Pra que eu possa ser útil em alguma coisa. Não é a mesma coisa (Francisco, novembro de 2011).

Somando-se ao depoimento anterior dado por pai Wanglê, o depoimento de Francisco apresenta duas distinções que, como espero, tomarão corpo neste trabalho e ficarão claramente delimitadas ao final dele. Por um lado, temos a distinção entre música e ponto, por outro, e de forma complementar, temos a distinção entre tocar tambores em grupos de pagode e tocar tambor no terreiro, conduzir energias espirituais.

As quatro giras e a combinação de energias

No Abassá de Omolu e Ilê de Iansã, cada linhagem de entidade possui uma energia específica. Tais energias também orientam a classificação dos toques executados pelos ogãs. Dessa forma, as energias dos exus são “carregadas”, pesadas, são quentes. Energias quentes são acompanhadas de toques rápidos com o auxílio dos tambores. As energias dos pretos velhos são amenas, frias e devem ser acompanhadas de toques lentos. A energia dos caboclos é quente, porém menos carregada que a energia dos exus. Por outro lado, um toque lento também pode corresponder a uma energia carregada e depende da linhagem de entidades em questão. O grupo compartilha os códigos necessários para compreender quando uma reza lenta para exu é carregada, pesada, e quando uma reza também lenta para uma entidade do mar não é carregada, mas sim leve. Nesses casos o mito e as características inerentes à entidade em questão também fornecem os critérios de classificação das energias e, conseqüentemente, orientam de que forma energias distintas podem ser combinadas em uma mesma gira. É importante ressaltar que as energias não são classificadas como em um quadro de regras. As energias são sentidas, fazem parte da experiência, modificam os corpos.

Segundo pai Walnglê, as giras semanais são distribuídas de acordo com as orientações de pai Luiz. O calendário contendo as giras (separadas por linhagens) é construído a cada dois meses com o auxílio do preto velho. Ademais da distribuição de linhagens de entidades nas giras do calendário semanal do terreiro, a distribuição das linhagens possui uma lógica de combinação e compatibilidade entre entidades espirituais, orientadas pelos tipos de energia que cada uma delas possui.

As giras semanais, como já foi evidenciado anteriormente, são destinadas a quatro linhagens específicas de espíritos: giras de mar, giras de preto velho, giras de exu e giras de caboclo. Em cada uma delas, outras linhagens de entidades (boiadeiros, juremeiros, erês, dentre outras) são inseridas no rito de acordo com a compatibilidade de energias. Iniciemos pelas giras de mar.

Essas giras foram determinadas pela direção da casa (pai Joaquim⁹³), certo? A baía do caboclo, a baía do preto velho, a baía do exu e do mensageiro do mar. Só que na gira de mar você recebe os seus mensageiros do mar e o seu erê. É onde o erê vem. Ou seja, aí é uma coisa compartilhada. Se bem que o erê pode vim no final de qualquer gira, mas foi determinado uma ordem, um senso de organização, foi determinado pelo preto velho da casa que no dia de mar venha erê. Já que vai fazer um acompanhamento com tantos médiuns da casa, acompanha como é o comportamento de cada um em cada gira.

E por que que no mar são trazidos os erês?

Mais por uma questão de encaixe das coisas (Francisco, agosto de 2013).

As giras de mar são compreendidas como giras cruzadas. São cruzadas por permitirem a compatibilidade de diversas linhagens de espíritos (e suas energias). Francisco afirma que tal compatibilidade e multiplicidade de energias estão diretamente vinculadas ao imaginário dos mares.

⁹³ A distribuição das giras foi feita por pai Joaquim antes da morte de mãe Valdívia.

Mas não combinaria trazer, na gira de mar, depois das entidades do mar, o preto velho?

Aí que tá... A gira do mar é um seguinte, é uma gira cruzada. O mar ele é a fonte de energia de todas as coisas. Todas as coisas. Todas as águas desembocam no mar. A água da cachoeira, do rio, vai tudo pro mar. Não tem outra coisa. Então ele é a mina da energia todinha. Então na gira de mar você traz Ogum, traz Xangô, traz Iansã,⁹⁴ traz as mensageiras de mar, Iemanjá. E pode vir preto velho, pode vir boiadeiro. É uma mistura de tudo junto. Por isso o erê como é a criação, a essência, o começo das coisas, ele tem que se encaixar na gira do mar pra poder dar aquela limpada. Não descarregando, mas purificando. Pra poder terminar equilibrado (Francisco, agosto de 2013).

Antes de desembocarem no mar, as águas arrastam tudo por onde passam até chegar ao seu destino. Sendo produto final de tudo que os rios e cachoeiras conduzem, o mar é potencial possuidor de diversos tipos de energia. Por outro lado, trazer tudo consigo significa trazer inclusive as energias impuras e indesejáveis. Assim, o ritual deve ser concluído com a limpeza das energias, o que resulta em equilíbrio. O equilíbrio de energias é o fim almejado por todos que participam dos rituais. Diversos desses rituais, públicos ou restritos, visam alcançar tal estado.

Os erês, espíritos de crianças que perderam a vida precocemente, trazem consigo a pureza e a sinceridade dos que pouco foram contaminados pelo mundo das energias e das ideias impuras. Dessa forma, são capazes de limpar as inúmeras energias trazidas pelas águas desembocadas no mar. Porém, a limpeza é realizada de uma forma específica: a ação. Veremos como se dá esse processo a partir das giras de preto velho. Com relação às energias dos pretos velhos, o ogã afirma:

O preto velho é um seguinte: A casa geralmente foi comandada por preto velho. A energia da casa sempre foi de preto velho. Mesmo de-

⁹⁴ Os termos Ogum, Xangô e Iansã, nesse caso, não se referem aos orixás. São espíritos, entidades ligadas a essas divindades. São compreendidos como entidades mensageiras dos orixás.

*pois da passagem da mãe de santo pro Wanglê, sempre foi. Quando passou de um pro outro, não deixou de ser uma energia de preto velho. Tá nos fundamentos, tá enraizado. Se abre o terreiro com a gira dos pretos, aí os pretos vêm, cantam, e passam quase uma hora incorporados, fazendo a vibração, fazendo a tronqueira. O trabalho do médium com o preto velho é assim: não é só incorporar cantar e passar. Entendeu? Ele tem que não só incorporar, é importante pro desenvolvimento espiritual do médium que ele incorpore, sente, tome um café, quem pode, fume um cachimbo, quem pode, dê uma consulta. Uma consulta que eu digo não é a consulta, é um passo. Um passo. Porque a **corrente** mediúnica do terreiro não é feita só de pai de santo. Tem muita gente começando. Tem muita gente, uns mais que os outros, que tem mais tempo. Mas isso não dá direito de todo mundo chegar... Já pensou, todo mundo consultando. Até porque não dá na hora que o tambor tá tocando é muita “zuada” dentro do terreiro. Uma consulta espiritual requer silêncio, calma, reserva, deixar isolado do mundo pra poder ter o amparo do mundo espiritual. Exatamente. Então é importante que o médium faça isso. Ter a confirmação, sentar no banquinho, fazer a gira, dar um passe (Francisco, agosto de 2013).*

A energia surge logo no início do depoimento como elemento que define uma identidade mágico-religiosa. Fala-se: “Nossa energia é de preto velho”. Lembremo-nos de uma das funções da música apresentada por Amaral e Silva (1992). Além de indicar uma identidade coletiva, também impele a celebração ritualística dessa identidade. Outros terreiros podem afirmar que sua energia é de caboclo ou de cigano. Essa característica é bastante frequente com relação ao axé no candomblé. Diz-se: “ele é do axé”. Refere-se ao “nosso axé”, à “nossa casa”, ao “nosso terreiro”. Trata-se da energia central que comanda as atividades da casa. Não é preciso muito tempo de convívio com os filhos de santo para perceber o quanto pai Joaquim (guia de mãe Valdívia) e pai Luiz (guia de pai Wanglê) são referência para todos os médiuns, sempre surgindo nos discursos acompanhados de alto teor emotivo.

Em segundo lugar, a fala do ogã nos mostra que a transmissão e “confirmação” das energias emitidas pelas entidades pressupõem a ação. Ao agir segundo suas características, a entidade emana, dis-

tribui energias. A ação está aqui representada pela tronqueira, que significa por em prática os atos característicos dos pretos velhos. Não é suficiente incorporar e “passar”, ou seja, desincorporar e dar vez a outra entidade. Devem sentar em seus banquinhos, tomar café, fumar seu cachimbo, dar passes, conversar e transmitir sua sabedoria.

No caso anteriormente citado dos erês, sua pureza e capacidade de limpar energias também se tornam concretas através da ação. A pureza dos erês, bem como a sabedoria dos pretos velhos, para serem transmitidas como energias e firmadas, precisam ser encenadas. Portanto, vemos demonstrações de espontaneidade, sinceridade, pureza e alegria ao longo dos rituais. Ao realizar tais atos, as entidades fazem a vibração, emanam as energias que, ao concorrerem com energias indesejadas ou impuras, prevalecem sobre estas. Em suma, trava-se uma batalha entre energias em busca do tão desejado equilíbrio.

Na foto seguinte observamos a tronqueira, ou seja, o momento em que os pretos velhos estão sentados em seus bancos, fumando seus cachimbos, tomando café, dando passes e emanando energias.

Figura 11 - Tronqueira dos pretos velhos



Fonte: Leonardo Oliveira de Almeida, 2013.

A terceira linhagem de entidades presente no calendário semanal de giras é a linhagem dos exus, em que podemos identificar claras demonstrações de que a energia classifica, separa e estabelece fronteiras físicas entre objetos e lugares. Também nos mostra mais claramente como se dá a classificação de compatibilidade entre energias diferentes.

No dia de exu a prioridade é o exu e as pombas giras. Depois vem o juremeiro e, pra encerrar, mesmo só juremeiro. A baia do exu é isso: exu pomba gira e juremeiro.

Por que que é juremeiro depois?

Porque sendo a baia de descarrego, a gira do exu inteira é uma gira de descarrego, você vem trabalhar, mas você vem na intenção de descarregar. Por isso que é uma vez por mês. Tem casa que faz toda semana uma gira de exu. Quem pode é louvável. Porque mostra que tem bala na agulha pra fazer. Mas o certo é fazer pelo menos uma por mês. É o que a gente faz aqui. Porque que tem o juremeiro depois: porque é ele que mais se identifica com o exu. Ele tem uma parte dele entre o exu, o exu que trabalha mesmo na encruzilhada e o guia que trabalha no terreiro. O elemento do exu é a encruzilhada, quando vem pro terreiro vem pra fazer o descarrego. O médium que trabalha com ele sabe disso. É por isso que a sequência é exu e juremeiro (Francisco, agosto de 2013).

As giras de exu possuem um objetivo: o descarrego. O descarrego é um trabalho mágico-religioso que visa eliminar as energias negativas. Enquanto os erês limpam, como vimos na fala do ogã sobre o papel dessas entidades nas giras de mar, os exus eliminam. Como uma bateria de celular que perde sua energia e, diz-se, está descarregada, o descarrego retira forçadamente as energias indesejadas. Sobre as giras de exu, Carolina, a Ekedi do terreiro, comenta:

Bem grosseiramente falando, é como se tivesse aqui o polo positivo e um polo negativo e, no meio, o zero. O descarrego seria como se fosse tirar o negativo todinho e tu vai ficar no zero. Você não vai tá nem positivo nem negativo, você vai tá no zero, tu tá no neutro. Aí o erê

vem e deixou no positivo. Como se tu tirasse o que tá sujo. Tomei banho e não passei perfume. Eu tô suja? Não tô. Mas também não tô cheirosa. Aí eu venho e passo o perfume. Estou purificada (Carolina, dezembro de 2013).

Apenas as más energias, indesejáveis e prejudiciais devem ser removidas. Surge uma questão: como as más energias são identificadas? Uma das maneiras, entre várias outras, está diretamente ligada ao ogã. Uma característica de grande relevância com relação aos tambores é sua propriedade de indicar a presença de más energias no terreiro, energias prejudiciais aos frequentadores e à dinâmica da casa. A busca por proteção com relação às más energias é questão recorrente na umbanda. Vale ressaltar as pesquisas de Maggie (1992) sobre os trabalhos de demanda.

Francisco realiza a manutenção dos instrumentos com periodicidade. É preciso trocar as peles dos tambores e estar sempre atento aos reparos necessários. Entretanto, há momentos em que a falta de manutenção e cuidado não é a causa dos problemas apresentados pelos instrumentos. Como sabemos, ogã e tambores invocam energias e as fazem circular no terreiro. Essa é a sua principal função. Da mesma forma que ocorre com as energias esperadas e desejáveis, as más energias também podem passar pelos instrumentos e pela corrente (médiuns).

O certo é você tocar no couro até ele rasgar. Ou seja, ele morreu de desgaste. Acontece que coisas, tipo assim, uma quizila do tambor, uma quizila do ogã, uma raiva, sei lá, um problema que o terreiro esteja passando, uma energia negativa. O cara chegou, foi acochar o tambor e o tambor (o couro rasga). Como, por que cargas d'água o couro, sem ter nenhuma falha, rasgou? É outra história. Tem alguma coisa fora do eixo. Acontece. Acontece na maioria dos terreiros de Fortaleza e do mundo.

Tu chegou a atribuir a responsabilidade disso a alguma coisa?

Já teve época que o terreiro passou por umas fases, e essas coisas aconteceram, e foi resquício da história, sabe? Porque dentro do terreiro as coisas não são sempre um mar de rosas não. Tem umas guer-

rinhas aqui e acolá, as coisas não saem como a gente quer. As nuvens negras passam em todo canto, né? Agora, se vai chover ou se não vai, só o tempo é que diz (Francisco, maio de 2012).

As más energias advêm tanto das disputas internas e externas ao terreiro como em consequência de questões pessoais de cada médium. Dessa forma, um sentimento de raiva do ogã provocado por problemas no trabalho, intrigas internas entre médiuns ou conflitos entre cambonas de terreiros distintos, por exemplo, podem ser identificados por meio dos tambores.

Um fato sobre as giras de exu esclarece melhor a forma como a compatibilidade de energias se expressa, bem como de que forma as energias estabelecem fronteiras entre objetos e lugares. Nas giras de exu as luzes do terreiro são apagadas. Várias velas são acesas e postas em diversos pontos no salão. Apenas essas pequenas chamas iluminam o lugar. Ao longo da noite, pomba gira, exus e juremeiros realizarão os trabalhos de descarrego.

Finalizados os ritos iniciais, a abertura da gira, as incorporações e os trabalhos de descarrego começarão. Cambonas e auxiliares dirigem-se ao local onde são guardados os objetos utilizados cotidianamente em todos os trabalhos da casa. Pegam velas e isqueiros e caminham pelo salão acendendo-as em alguns lugares do terreiro. A pouca luminosidade e a grande quantidade de fumaça provocada pelos cigarros e cachimbos fumados pelas entidades dificultam bastante a visão. O ambiente fechado, quente e de difícil respiração me fez por diversas vezes sair da casa e permanecer por alguns minutos fora do ritual.

Um pano azul é colocado sobre o altar principal do terreiro de forma a separar as imagens de entidades, santos e orixás nele situadas, das energias advindas do descarrego. As energias envolvidas no descarrego dos exus não deve entrar em contato com a energia das outras entidades. Certa vez perguntei a um membro da assistência porque o pano azul havia sido colocado sobre o congá. Ele me respondeu: “É porque a energia da gira de exu é muito pesada, carregada”.

Figura 12 – Ogã acendendo uma vela para o tambor antes de uma gira de exu



Fonte: Leonardo Oliveira de Almeida, 2014.

Figura 13 – Gira de exu



Fonte: Leonardo Oliveira de Almeida, 2014.

A dupla *purificação* e *descarrego* muito nos diz sobre as propriedades das energias e de que forma podem ser sentidas. Em alguns casos, a energia não precisa ser eliminada, basta passar pelo processo de limpeza. Por outro lado, nos trabalhos de descarrego a energia deve ser eliminada de uma vez por todas. As energias estão onde estão por conta própria, ou porque foram conduzidas por outros médiuns através de algum trabalho de demanda. Para serem expulsas, as energias indesejadas não se retiram de bom grado, são resistentes. Quando são finalmente colocadas para fora, já não possuem mais seus hospedeiros e estão livres para ocupar outro lugar, outro corpo, outro objeto. Por isso o altar principal, sendo um dos sustentáculos da casa, deve ser protegido.

A quarta e última gira, a gira de caboclo, contribui para a compreensão das escalas e níveis entre energias. Uma energia quente, como a dos exus, é carregada, pesada. Por outro lado, a energia dos caboclos é mais quente e menos pesada. Após conversarmos sobre a energia dos exus, o ogã afirma:

E a outra que faltou... caboclo?

O caboclo é da mesma forma. Só que a energia do caboclo é muito mais quente. [...]

Aí a energia do caboclo é quente?

Quente, muito quente. Por isso que é aquele tambor acelerado. A energia que passa é uma coisa assim quente, você pode notar. A do preto velho é mais mansa, mas do caboclo é quente. Muito quente. Você transpira, parece que tá tomando banho numa cachoeira. [...] Tudo influi na vida do médium. A corrente do terreiro, o terreiro esquenta, parece que tem uma brasa lá em cima (Francisco, agosto de 2013).

Energias quentes pedem tambores acelerados. Tambores acelerados impelem ao movimento e provocam calor, transpiração corporal e aumentam a circulação sanguínea. São os efeitos das energias dos caboclos. Ora, se é por meio da ação que os erês e pretos velhos emanam energias, como apresentei anteriormente, é também como consequência da ação que as energias dos caboclos são sentidas.

Abordei as quatro linhas de entidades que compõem os calendários anuais do terreiro: giras de mar, giras de preto velho, giras de exu e as giras de caboclo. Em cada uma delas outras linhagens de entidades podem surgir: erês, juremeiros, boiadeiros, dentre outras. A partir destas quatro linhagens foi possível compreender as formas tomadas pela categoria energia.

As giras podem ser consideradas como espetáculos rituais onde se comemoram os mitos umbandistas. As giras são então um conjunto ritual no qual encontramos os ritos elementares – purificações, preces e tabus; e ao mesmo tempo um tipo particular de rito que é a atualização dos mitos. [...] No nosso caso específico, quanto aos rituais umbandistas, podemos nos referir a uma distinção entre os rituais que se apresentam como comportamento impregnado do cotidiano, e por outro lado os ritos ou conjuntos rituais que estabelecem uma ligação entre o mundo do cotidiano e o mundo mítico dos espíritos e das divindades (PORDEUS JÚNIOR, 1993, p. 68).

Esta definição me parece extremamente pertinente. Percorremos um breve caminho em que o ritual apresenta-se como a comemoração e a ritualização dos mitos umbandistas repletos de energia. Também se caracterizam como um momento impregnado de cotidiano e permeado por energias espirituais que, para além dos rituais, estão sempre presentes no cotidiano de seus frequentadores.

Incorporação e trabalho mágico-religioso: a distinção entre energia e axé

Para finalizar esta seção, trago alguns aspectos do processo de incorporação das entidades para introduzir a distinção entre axé e energia. Início afirmando que a incorporação se dá através do acasalamento com as energias. Nesse processo, é preciso concentração, é preciso “entrar na gira”.

Quando o médium entra numa corrente ele tem que entrar na gira, ele tem que entrar de corpo, alma e mente. Porque se você tá numa roda, tá numa corrente, você tem que tá presente. Se você tá numa roda e tá desligado daquele momento então automaticamente aquela energia não vai te energizar. [...] Na hora que o ogã, na hora que uma

*entidade, um preto velho tá soltando sua reza, então através da reza, mistura a mensagem da reza, adentra junto com o som do atabaque forma aquela **energia**. E o médium tem que tá concentrado, tem que tá ligado àquela energia pra energia passar por ele. [...] Ele apenas tá ali de corpo presente, mas se não está de mente, ele tá desligado da energia. [...] Não só com a presença, mas com a fé, com a dedicação, entrar com a mente, entrar com um objetivo. “Eu vou praquela reunião”. Se o médium vem pra reunião simplesmente pra dar a presença, ele deu a presença, veio à reunião, mas tá faltando alguma coisa. Para você tá dentro você tem que tá vibrando, você tem que tá cantando, tem que tá com a mente ligada àquela entidade, ligado naquele momento que tá sendo feito, que tá acontecendo (Pai Wanglê, julho de 2012).*

Além da busca pela concentração, o processo de incorporação exige uma preparação para que o médium saiba administrar seu contato. É preciso desenvolver técnicas que auxiliam na aproximação da energia. Sobre seu desenvolvimento mediúnico e sobre os primeiros contatos com as entidades, Rosinha narrou o processo da seguinte forma:

*A identificação eu fiz assim: segundo o ensinamento que eu recebi, eu tinha muita dúvida sobre isso também, antes das minhas incorporações eu perguntei ao pai Joaquim: “Pai Joaquim, eu não vejo, como é que eu sei que é a entidade tal?” Ele disse: “Minha filha, quando você fecha os seus olhos e você se concentra pra trazer a entidade, eu já lhe disse, **você vibra no local onde aquela energia atua**. O preto velho você faz a vibração numa senzala, o índio você faz numa mata. **Se ligue na batida do tambor** e faça sua vibração, faça sua concentração no local onde a **força** tá atuando”. Aí eu faço isso. Pra eu incorporar eu faço isso. Como a gente já tem essa facilidade de cada reunião iniciar com uma entidade. Caboclo, a gente vem tudo de estampado, aí fica mais fácil.*

Fácil de saber o que é que vem.

*Aí é assim. E como eu começo... vou pegar aqui a baia do caboclo. Começou com o índio. Eu sei que eu **vou me concentrar nas matas***

*pra chamar o índio. Aí terminei de trabalhar com o índio, vou ter que virar a banda. Eu já sinto a **energia** se afastando pra outra **energia** vim. Aí o que eu faço... eu faço meus agradecimentos pela gira do índio e tento me concentrar na outra **energia** que tá perto de mim. Porque até então eu não sei quem é. Mas como a gente já tem essa organização de, terminou o índio, aí já vem ou o preto velho ou um boiadeiro. Aí eu já firmo praquela **energia**. Se for a **energia** que tá me circulando, na minha mente vem o ponto. Porque eu não vejo nem... e não escuto. Mas é muito a intuição. Aí eu perguntei ao pai Joaquim: "é certo?" Ele disse: "É porque a sua mediunidade é de muita intuição. Então você afirmou seu pensamento na **energia** que tá vibrando e o ponto veio. Pode receber aquela entidade porque é aquela entidade que vai dar passagem" (Rosinha, outubro de 2013).*

Para Rosinha, é preciso vibrar no local onde aquela energia atua, nas matas, na senzala. Também a utilização de padrões, tais como a sequência predeterminada de entidades e as cores estampadas, funcionam como desencadeadores da possessão, como lembra Vatin (2013).

Outra médium comenta sobre suas primeiras incorporações:

*Quando eu entrei na mãe Valdívia, eu ainda passei seis meses na corrente. Eu ficava na **corrente** e eu via aquelas pessoas trabalhando e eu não sentia nada. E você começa a se sentir meio esquisito porque todo mundo trabalha e você não. Até que um dia ela sentada lá da cadeira, ela que puxava junto com o Francisco, ela levantou e disse assim: "toca pra Carminha" (entidade). Aí ele tocou. Eu tava toda displicente. Na hora meu corpo ficou todo assim (diferente). **A energia!** Era gira de desenvolvimento. E eu saí do lugar, comecei a pular. Só que era eu, eu sabia que era eu. E a pessoa começa a entrar numa crise: "Ah, isso aí não existe". Porque eu tô vendo que isso sou eu. Mas ao mesmo tempo a gente não consegue controlar. A gente passa um tempo numa crise. Será que eu tô inventando? Mas você sente uma falta de controle no corpo. Aí pronto, comecei a trabalhar com a Carminha. Ela disse: "Esse aí é seu erê, zele por ele". [...] Quando a gente tá na **corrente**, você indo com frequência, **a sua corrente** vai se desenvolvendo (Patrícia, junho de 2012).*

Patrícia comenta sobre a primeira vez que sentiu as energias do seu erê, a Carminha. Em uma baia de desenvolvimento, rito fechado destinado ao desenvolvimento mediúnico dos filhos do terreiro, a médium recebeu do preto velho da casa, pai Joaquim, o ponto da sua criança. Patrícia também evidencia a busca por domesticar as energias. O próximo passo, assim como para todos os médiuns que recebem seus guias, seria o trabalho mágico-religioso. Médium e entidade devem encontrar uma relação estável, compatível com a realização de tais trabalhos.

Para a realização de tais trabalhos, como afirma Francisco, “independente do toque, o importante é que a mensagem chegue” (Francisco, novembro de 2011). Lembremos de que tal “mensagem” advém de relações que extrapolam os limites comunicativos da linguagem musical. Soma-se a isso a linguagem corporal, afetiva, dentre outras. É necessário que a reza seja “absorvida”, que a energia contida no conjunto seja recebida pelos que participam do ritual:

*Se você canta uma coisa e a mensagem não chega, ninguém vai entender. Porque tá havendo **a falta da sintonia**, a tal da sintonia. Um toque rápido muitas vezes surte mais efeito que um toque lento. E há ocasiões que o toque tem que ser mais lento pra pessoa entender a mensagem da reza. Mas não é uma regra que você vai seguir sempre à risca. Porque cada coisa é uma coisa, cada momento é diferente. Por exemplo, a festa agora do preto velho. Teve uma hora que eu tive que parar pra ouvir os preto velho cantar* (Francisco, novembro de 2011).

Essa afirmativa abre caminho para um interessante relato sobre a necessidade de compreensão da letra da música para que a energia seja bem recebida. Certa vez tive oportunidade de realizar uma entrevista com o auxílio dos vídeos que havia gravado durante os rituais. Antes da entrevista, selecionei algumas imagens para garantir o bom rendimento dos nossos diálogos. Conversávamos (Rosinha, Francisco, Dona Nilde e eu) sobre a expressão facial feita por pai Cesar (pai de santo que iniciou pai Wanglê e mãe Valdívnia) durante uma saída de santo. No vídeo, o pai de santo coordenava a entrada dos orixás que, vindos das salas internas da casa, entrariam no salão principal. Antes da entrada das divindades, várias cantigas

eram entoadas, tanto em português como em dialetos africanos. Após o término de uma cantiga entoada para Iemanjá, o silêncio tomou conta do terreiro. Todos esperavam que alguém puxasse a próxima cantiga, provavelmente Francisco ou pai Cesar. Após alguns segundos de silêncio, Francisco puxa um ponto em português. Imediatamente pai Cesar foca sua atenção no ogã e expressa seu olhar de insatisfação.

Perguntei o que havia acontecido e por qual motivo o pai de santo havia olhado para Francisco daquela forma. Antes que fizesse essas perguntas, os três gargalharam ao observar a cena. Disseram-me que a expressão de espanto tinha relação com sua preferência por cantar rezas em dialeto africano e não em português. De forma bem descontraída, responderam:

Ele prefere que seja em dialeto é?

Pro orixá, é (Rosinha)

Dialeto é complicado, porque, nem todo dialeto a gente encontra uma tradução confiável. A pessoa fica: “E eu tô cantando o quê?!” Tá esculhambando a mãe do cara e ninguém tá dizendo o que é (Francisco).

O pai Wanglê pediu até pra gente fazer umas baías de desenvolvimento só de reza. Porque ele quer que a gente cante dialeto, principalmente nas aberturas, porque a abertura é muito a parte do omolocô,⁹⁵ e nas saídas de santo. Mas eu questiono muito isso. Às vezes eu entro em combate com o Francisco porque eu digo pra ele: Eu vou cantar uma coisa que eu não sei nem o que eu tô falando?! Porque fica sem sentido, não é não?! (Rosinha, outubro de 2013).

Aqui a proposta inicial do omolocô, a tentativa de africanização, entra em choque com as práticas ritualísticas da umbanda. Novamente as diferenças entre saídas de santo e giras emergem. Enquanto na primeira o objetivo primordial é o culto ao orixá, as giras estão impregnadas de práticas mágico-religiosas.

A distinção entre esses dois universos também pode ser compreendida a partir da utilização desigual e pelo caráter distinto dos

⁹⁵ Referem-se aos ritos iniciais tanto das giras como das saídas de santo em que os nove orixás cultuados são louvados.

termos energia e axé. O segundo é mais utilizado com relação aos orixás. O primeiro, muitas vezes utilizado também para referir-se aos orixás, é comumente utilizado em referência às entidades, em referência ao trabalho mágico-religioso. Mas nunca ouvi qualquer filho de santo falar em axé referindo-se às entidades. É a partir da manipulação das energias do mundo que as práticas mágicas adquirem sentido. Fatos e situações indesejáveis encontram equivalências em más energias, em energias pesadas e carregadas. Assim, os problemas podem ser resolvidos a partir da manipulação das energias.

Não se fala em axé negativo ou que é “preciso limpar meus axés”. Para os membros do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã, o axé está fortemente ligado aos orixás e adquirem sempre um conteúdo positivo. As energias, por outro lado, possuem plasticidade, capacidade de ser más, boas, sujas, limpas, pessoais ou impessoais.

Nesse ponto concordo com Kelson Oliveira Chaves (2010, p. 121):

Valeria dizer que os pais e mães de santo trabalham com materiais oriundos de um grande mosaico de tradições mágico-religiosas que são fundidos nos trabalhos realizados nos terreiros. Tais materiais, contudo, já estão disponíveis na cultura material, não precisando ser inventados, e sim ressignificados. Ao que parece, nesta tarefa de ressignificação, a noção de axé, de força vital, vai perdendo terreno para a de energia.

Ao que parece, os processos de ressignificação e o exercício do papel seletivo da memória, neste momento, vão deixando um pouco de lado os valores do axé, de força vital, em detrimento de uma noção aparentemente mais prática, logo, mais bem adaptada às exigências dos dias atuais.

A utilização do termo *axé*, assim como a utilização de cantigas em dialetos africanos, representa a tentativa de africanizar a umbanda, proposta defendida por pai Cesar, um dos principais guardiões da tradição omolocô no Ceará. Nesse processo, a noção de energia e a utilização da língua portuguesa tornam-se elementos aparentemente mais práticos, mais bem adaptados às exigências dos dias atuais e favoráveis à prática mágico-religiosa, especialmente para a solução de problemas particulares dos clientes e adeptos.

Cinco casos: a sintonia

Trigo nesta seção cinco casos que acompanhei durante o percurso de pesquisa. Em paralelo, apresento a categoria “sintonia” e sua relação com as práticas mágico-religiosas dos ogãs. Acredito que a sintonia é o elemento de extrema importância para a compreensão dos dois tipos de ogãs e suas respectivas participações durante os rituais. Início a apresentação de tal categoria a partir do depoimento de Patrícia, uma filha de santo do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã. Quando perguntei sobre o papel do ogã para o processo de incorporação, especificamente sobre Francisco, a médium afirmou:

*O tambor influencia no transe mediúnico porque a gente vai entrar numa **sintonia do ritmo**. Como ele tá batendo, é um ogã confirmado, preparado, quando ele puxa a força no tambor, aquela energia vai pro nosso xacra mediúnico. Eu tô na corrente, aí o meu corpo fica todo adormecido. É uma dormência que dá na gente. Aí com o tempo você já sabe que é a energia que se aproxima. O caboclo ou o preto velho, ou o próprio orixá, a energia vai acasalar com a nossa. A gente tem as tomadas, que a gente chama de xacras mediúnicos. Então essas tomadas ligam a gente ao mundo espiritual, que ele tá aqui do nosso lado. Mas devido a gente tá na matéria, a gente vai precisar dessa ligação. O tambor faz isso. Ele faz com que a gente se una e aquela energia venha, e tome conta de mim. Ele não vai tomar o meu lugar, porque senão eu vou morrer. Mas ele vai me cobrir. O tambor ele tem essa função (Patrícia, julho de 2012).*

Rosinha, a esposa de Francisco, também narrou como ocorre o processo de incorporação:

*Tô dentro da corrente, tô na abertura e o pai ogã começa o toque pra chamar as energias, né?! Tem as chamadas de caboclo, de preto velho... [...] Quando ele (o ogã) tá ali naquela hora eu tô ali na **sintonia** dele. Eu já rezei, já me preparei, certo? Eu só incorporo se eu fechar os meus olhos. Tem gente que do jeito que tá aqui incorpora. Eu só me concentro se eu fechar os olhos e meditar, por exemplo, hoje que é gira de mar, uma praia. É como se eu tivesse lá na praia. Visualizo todo aquele quadro. O mar, a areia e tal. Aí eu vou me deixando levar pela energia, eu vou sentindo a energia. Ela vai tá catalisada aqui (aponta com o dedo indicador para o centro superior da cabeça). Ele tá distribuindo no meio. Aí a energia vai pra todo terreiro. Aí eu entro em **sintonia** com ele. Na minha intuição eu vou saber quem é o guia. Eu já tenho guia dos meus trabalhos de mar, a Princesa Rosa Madame. É uma mensageira do mar. Aí dali eu vou sentindo a energia dela. Agora como te explicar eu não posso porque só na hora. E ela vem de várias maneiras, toda vez que ela vem, ela vem de um jeito diferente. Se você me observar nos meus trabalhos, às vezes ela vem muito forte, às vezes ela vem mais fraquinha. Quando ela vem mais fraquinha tem gente que acha que eu nem tô incorporada. Na hora lá eu fechei os olhos aqui, eu mentalizei o mar, aí eu fico só aqui no toque do tambor que me ajuda na hora da incorporação. Eu mentalizo a reza aí eu vou entrando em **sintonia** com a energia (Rosinha, março de 2012).*

A utilização do termo sintonia, quando relacionado ao ogã, apresenta alguns sentidos específicos. No caso dos depoimentos anteriores, a sintonia acontece entre médium e ogã no processo de incorporação. A sintonia com o som dos tambores, com os *Leitmotiv*, possibilita a concentração necessária ao recebimento das energias das entidades.

Quando perguntado sobre a existência de toques frios em giras de exu, o pai ogã responde:

É. Tem uns lamentos, lógico. Tem algumas coisas mais lentas. É bem raro, bem difícil. Na maioria dos casos é quentura. Quando é lento, quando tem alguma coisa diferente... Tu tá falando do exu, né? Tem, tem uns aí lentos do exu. Mas é como se fosse lamentos, coisa bem pro-

*funda, bem assim, sabe? Não é aquele toque de batalha mesmo não. Tem muita coisa que você usa toques lentos toques rápidos. [...] Tem pai de santo que só gosta de tambor ligeiro. É como se fosse uma obsessão do cara. Quer o tambor ligeiro. Você pode tocar a valsa viavense, ele quer é o tambor ligeiro. Aí, bicho, ao meu ver as coisas desandam. Porque entre o pai de santo e o ogã tem que haver uma **sintonia**. Entre o pai de santo e os filhos da corrente, de um modo geral, tem que haver uma **sintonia** (Francisco, novembro de 2011).*

Nesse caso a sintonia se expressa pela forma como os pontos devem ser conduzidos. Para Francisco, nem todos os momentos são propícios para pontos quentes. Segundo o pai ogã, existem pais de santo que preferem tambores quentes em qualquer momento. Os desentendimentos entre pai de santo e ogã no que diz respeito à forma como os pontos devem ser conduzidos também são expressões da quebra na sintonia.

O termo sintonia também é utilizado para designar o conhecimento do ogã sobre determinados trabalhos específicos ou questões específicas da vida dos médiuns. Como apresentarei nas próximas páginas, Francisco é constantemente requisitado para que “vibre” para objetivos específicos, ou seja, quando a médium está se preparando para incorporar seu guia e é sabido previamente, tanto pelo médium como pelo ogã, que aquela entidade realizará determinado trabalho com um cliente específico. Afirma-se que o ogã está em sintonia com o trabalho, com o médium.

Em suma, *sintonia* se expressa por um diálogo eficaz entre ogã e os demais participantes do ritual, visando objetivos comuns. Há sintonia quando a música conduz eficazmente os movimentos do orixá incorporado (CARDOSO, 2006), quando o ogã age visando objetivos compartilhados entre eles e os demais participantes, quando seu toque propicia o desencadeamento da possessão, entre outros momentos. Vejamos alguns casos específicos.

O Sibamba compartilhado e o retorno da médium

Fruto dos anos de contato exclusivo com o terreiro ao qual se dedica, Francisco conhece os guias espirituais de cada médium, bem

como seus níveis de desenvolvimento mediúnico. Certa vez, em uma das visitas que fiz a sua casa, o pai ogã me apresentou um arquivo em seu computador contendo o nome dos médiuns do terreiro e seus respectivos guias espirituais.⁹⁶ Além de saber identificar as “entidades de estimação” de cada médium, Francisco é constantemente solicitado para que, de diversas formas, venha a participar dessa relação.

O desenvolvimento da afinidade entre o médium e seus guias está geralmente vinculado à forma como ocorreram os primeiros encontros, a forma especial como o sagrado se revelou e que, por esse motivo, transformou-o também em uma entidade especial. Esse processo se completa através da trajetória do relacionamento espiritual entre os dois (médium e entidade). Os dois casos apresentados a seguir contribuem para compreendermos algumas consequências das relações de sintonia entre médium, ogã, entidade e comunidade religiosa.

Trago inicialmente o caso de Dona Socorro, uma médium que foi durante vários anos a principal assistente do líder espiritual do Abassá de Omolu de Ilê de Iansã. Na época em que a entrevista a seguir foi realizada, Dona Socorro morava no terreiro e era responsável por agendar trabalhos, orientar os novos médiuns, organizar objetos, dentre outras atribuições de extrema importância para o funcionamento da casa. Atualmente a médium encontra-se afastada do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã, pois migrou, no segundo semestre de 2014, para o terreiro do pai de santo que iniciou pai Wanglê e mãe Valdívia, pai Cesar Uchoa.

Assim como comumente acontece entre os médiuns do terreiro, Dona Socorro possui como guias espirituais uma lebara (exu), um juremeiro, um erê, um preto velho e um caboclo. Seu juremeiro chama-se Marcimiano, mas, como narra a médium, outro juremeiro a acompanhando desde o período que antecedeu sua entrada no Abassá de Omolu e Ilê de Iansã.

⁹⁶ Ofereci meus arquivos de áudio referentes aos pontos de alguns médiuns para que Francisco complementasse seus dados.

As entidades que a senhora mais trabalha, quais são?

Ultimamente eu trabalho muito com, além do Marcimiano, com o Sibamba. Engraçado, a primeira vez que eu fui numa casa, num terreiro, foi até à noite e o cara lá abriu uma sessão e eu fiquei com medo. Porque eu achava que macumba, umbanda era coisa que não prestava. Não tenho vergonha de dizer não porque realmente eu... “Vish! Fulano é macumbeiro.” Muitas vezes eu disse: “Vish... macumbeiro”. [...] Então a primeira pessoa, a primeira entidade que eu vi na minha vida, eu queria ir embora e não queria ficar. A esposa dele (do pai de santo) pegou e disse: “Pois vá falar com o Sibamba”. Eu disse: “Eu quero ir embora”. Aí ele (Sibamba) foi e disse: “Você está com medo, mas eu sou o dono da sua coroa.” Eu saí de lá correndo. Na minha vida, em toda a minha vida, a primeira entidade que eu vi se chama Sibamba. Quando eu vim pra cá (terreiro pai Wanglê e mãe Valdívia), num desenvolvimento, eu me lembro que eu rodei. Puxaram o ponto do Sibamba da mãe pequena (Dona Maria Galdino), que é dela, que é ela que recebe. Eu rodei, rodei fui até a porta. Tá entendendo? A energia dele me cobriu. Mas só que ela (Dona Maria Galdino) já tava com o Sibamba. E quando eu recebi a primeira vez aqui [...] me deu ânsia de vômito, eu fiquei bêbada. Eu não disse nem quem era e a Maria (Maria Galdino) chegou e disse assim: “Vá trabalhar que você tá com o Sibamba”. Terça feira retrasada eu estava. Vomitei, vim pra cá, foi que o pai de santo, o Junior, estava trabalhando com a Chiquita, aí ele veio e disse: “Você está coberta com o Sibamba. Entre e venha trabalhar”.

Isso tá com quantos anos?

Isso tá com uns... Acho que tá com trinta anos ou mais. Tá com mais. A minha filha tava com um ano. Isso foi em 76 eu acho, foi mais ou menos em 76 (Dona Socorro, julho de 2012).

Do medo ao respeito, a relação com Mestre Sibamba foi se transformando e gerando afinidade, afeto e zelo. Segundo Dona Socorro, após a primeira manifestação, os encontros seguintes com as entidades conservaram algo especial. Em sua história na umbanda, Dona Socorro fez parte de dois terreiros, sempre se negando a tornar-se filha de santo do primeiro. Foi somente após sua chegada ao

Abassá de Omolu e Ilê de Iansã, na época em que o terreiro ainda era liderado por mãe Valdívia, que a médium decidiu iniciar sua filiação. Mestre Sibamba a acompanhou nos dois terreiros, sempre enviando mensagens por intermédio de outros médiuns, emitindo energias, provocando enjoos e sendo por ela incorporado.

Após chegar ao Abassá de Omolu e Ilê de Iansã, Dona Socorro descobre que Mestre Sibamba já era guia espiritual de uma das mães pequenas mais respeitadas na casa, Dona Maria Galdino. Trata-se de uma médium que, além de mãe pequena, é irmã biológica da fundadora do terreiro, mãe Valdívia. Por esses motivos, possuir seu mesmo guia espiritual exigiria certos acordos de respeito à estrutura hierárquica do terreiro. Como afirmou Dona Socorro, seu primeiro “acasalamento” com a energia da entidade foi marcada pela aceitação. Maria Galdino lhe disse: “Vá trabalhar que você tá com o Sibamba”. A partir daí, o Sibamba da casa seria incorporado prioritariamente pela mãe pequena, mas poderia “vir na coroa”⁹⁷ de Dona Socorro.

Nos últimos anos, em decorrência dos problemas de saúde e das exigências físicas dos processos de incorporação, Maria Galdino não “entra pra trabalhar” com frequência. Ao longo de três anos de pesquisa, presenciei apenas duas giras em que a mãe pequena incorporou seus guias. Nas demais vezes, os raros contatos entre Maria Galdino e o seu juremeiro aconteceram por intermédio da incorporação de Dona Socorro. Dessa forma, as giras em que Dona Socorro incorporou o juremeiro foram marcadas pela condução de um ritual de saudação, de reencontro.

Por exemplo, o meu juremeiro é o Marcimiano, mas muitas vezes eu recebo o Sibamba. O Sibamba da casa é da mãe pequena, da Maria Galdino. Mas, geralmente, como ela não pode trabalhar, às vezes ela fica jogando energia, vibrando, jogando e tudo. Quando eu chego com o Sibamba, ele (o ogã) sabe que não é o Marcimiano, ele sabe que é o Sibamba. Todo médium ele recebe qualquer entidade, só que aqui é assim: desde o tempo da mãe Valdívia, ela quer que a gente zele. Um juremeiro... você procurar receber a energia de um juremeiro, do seu

⁹⁷ “Vir na coroa” de algum médium é o mesmo que “ser incorporado”.

juremeiro. Você zelar aquele juremeiro, aquele preto velho, aquela criança (erê) (Dona Socorro, junho de 2012).

Dona Socorro nos dá um exemplo do que comumente é chamado de “sintonia” entre o ogã e os demais médiuns participantes do ritual. Ter conhecimento sobre todas estas particularidades entre as duas médiuns e o Mestre Sibamba confere ao ogã uma forma específica de condução da incorporação. Francisco (com o auxílio de Bolinho) conduzirá um raro reencontro vivenciado com choro e claras demonstrações de respeito entre Dona Maria Galdino e Mestre Sibamba.

Durante os rituais de incorporação, como de costume, a mãe pequena permanece sentada em uma cadeira de balanço situada ao lado do altar principal. Tendo entoado o ponto que indica publicamente a chegada da entidade, é através da incorporação de Dona Socorro que o juremeiro realizará seus trabalhos na casa. O que nos interessa aqui é o rito de saudação conduzido por Francisco no momento em que Dona Maria Galdino levanta-se de sua cadeira e vai ao encontro da entidade. Feito o anúncio, a mãe pequena atravessa lentamente o terreiro até chegar ao juremeiro. Enquanto caminha, permanece “vibrando”, “jogando a energia”. É assim que a mãe pequena auxilia nos trabalhos da entidade.

Quero chamar atenção para o fato de que o toque de catimbó executado para o juremeiro no momento do anúncio, o toque de catimbó executado durante o percurso da mãe pequena até a entidade e o toque de catimbó executado no momento do encontro são significativamente distintos. O primeiro catimbó é de identificação, de anúncio. O segundo é de espera, de cortejo, de expectativa e peregrinação até o encontro tão esperado. O terceiro é de celebração, de reencontro, de saudação. O encontro é marcado por grande teor emocional. Quando juntos, Maria Galdino e seu guia, Francisco canta e toca mais forte, mais rápido, movimenta-se com mais expressividade e mantém os olhos atentos na saudação para que o ponto seja entoado até que o encontro seja concluído. Lembremos que o fervor provocado pelo toque dos tambores é também expressão da presença de energias. Vontade de dançar e cantar, palmas fortes e saias levantando são também sinais de que “a energia dos nossos guias está viva entre nós”.

Passemos ao segundo caso. Em um trecho do clássico *Argonautas*, Malinowski fala sobre o abrir do mosquiteiro e o início de um novo dia entre os Trobriandeses, em que as expectativas do pesquisador se assemelham às dos nativos. Refiro-me à afinidade com relação ao que se espera e comemora, ao que é desejado pelos membros da comunidade. Foi assim que me senti no dia em que foi celebrado o esperado retorno de Ivete, uma respeitada médium da casa. Antecipei com prazer os acontecimentos importantes e festivos, e assumi um interesse afetivo pelos pequenos acontecimentos do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã.

Afastada do terreiro em decorrência dos problemas de saúde que acometiam sua filha mais nova, Ivete não participava da corrente há semanas. Os membros do terreiro esperavam ansiosamente pelo retorno da médium, pela melhora de sua filha, pelo retorno da “boa vibração” trazida por Ivete e que complementava a força e o equilíbrio que a casa necessitava. Seu retorno aconteceu em uma gira de preto velho, cujo ápice da celebração foi conduzido por Francisco e Bolinho, no momento em que a médium incorporou sua Juremeira, Maria José.

Hoje Ivete tem 51 anos e desde os 15 frequenta o terreiro que, na época de sua chegada, era liderado por mãe Valdívia. Refere-se à mãe de santo como “Minha mãe de santo, minha amiga e minha sogra”.⁹⁸ Ivete é viúva de um dos filhos da mãe de Santo e conheceu seu marido no terreiro, ainda na adolescência. Sua filha biológica mais velha, Carolina, é a única ekedi do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã, tendo feito sua primeira obrigação aos sete anos de idade. Ivete é respeitada como uma das médiuns mais experientes da casa e possui, como guias espirituais, o caboclo Lírio Verde, a preta velha mãe Tutu, as lebaras Padilha e Pomba Gira de Maceió, a juremeira Maria José e o erê Belezinha.

A médium sempre demonstrou grande afeto pelo pai ogã. Antes da existência do problema que a afastou temporariamente do terreiro, costumavam trabalhar juntos. Em todas as giras que presenciei, Ivete sempre esteve ao lado dos tambores, auxiliando Francisco

⁹⁸ Ivete, dezembro de 2013.

no canto, no ato de “dar passagem”,⁹⁹ na virada de banda, como são chamados os momentos em que uma nova linhagem de entidades será chamada para trabalhar na gira (terminado o momento dos exus, por exemplo, vira-se a banda e chama-se os juremeiros).

Quando perguntei por qual motivo Ivete permanecia sempre ao lado dos tambores, a médium respondeu:

*Eu fico ajudando o Francisco. Eu adoro cantar lá. É a **sintonia** que a gente tem mesmo. É muitos anos ali cantando, ajudando. Morei lá nove meses da minha vida. Eu ajudava muito nos trabalhos particulares e o Francisco às vezes ia pra ajudar, tocar o tambor, pra ajudar mais. Aí é o tempo, a convivência. Cantando, pensando, pedindo agradecendo (Ivete, dezembro de 2013).*

No Abassá de Omolu e Ilê de Iansã, é comum que experiência mediúnica, afetividade e amizade quase sempre se confundam como o “possuir boas energias”. Dessa forma, um médium experiente, por exemplo, é possuidor de saberes e formas de relacionar-se com as energias que ajudam a manter o equilíbrio da casa. Por esse motivo, o desfalque de uma médium como Ivete quer dizer também um desfalque energético. Certa vez Rosinha me falou sobre a falta que Ivete fazia ao terreiro:

Pois é. Eu até fiquei triste com essa situação da Ivete porque ela não tá indo mais. Segundo a filha dela, a Carolina, elas tiveram um problema com a outra, a mais nova, e a menina não pode ficar só de jeito nenhum. Aí ela tem que ficar com a menina. A gente tá desfalcado aí no terreiro. É um dos médiuns bem preparado, mais antigo da casa, que tem uma vibração maravilhosa (Rosinha, outubro de 2013).

Quando perguntei se Ivete já havia recebido o deká, Rosinha fez o comentário:

⁹⁹ Em decorrência da quantidade de médiuns que incorporam ao mesmo tempo durante uma gira, é preciso uma espécie de coordenação para que as entidades não soltem seus pontos ao mesmo tempo, para que a frente do tambor seja desobstruída e evite que as entidades fiquem muito tempo sem soltar suas rezas. É preciso “dar passagem” as entidades, coordenar a “soltura” das rezas. Na grande maioria das vezes essa tarefa é dividida entre Francisco, Ivete e Carolina, a ekedi da casa.

A Ivete não recebeu?

Não. Porque ela não quis mesmo. Ela já pode. Se ela tivesse mais tempo e não tivesse esses problemas já podia ser uma mãe pequena na casa e tá mais incorporada, e trabalhar mais, e puxar mais energia pra casa. Infelizmente ela tá passando essa situação. E a gente pedindo também nas nossas vibrações pra que tudo se resolva, a menina fique bem, ela possa vir, arranje uma pessoa pra ficar com a menina lá. Porque ela tá fazendo falta, tanto ela como a Carolina. E a Maria Galdino. Também é por conta da idade, ela tem muitas doenças. Ela nem veio terça feira.

(Francisco entra na sala)

Rosinha: *Viu Francisco, tava dizendo aqui: A Ivete nem tá vindo, nem a Carol. Aí eu tô indo no terreiro sonhando encontrar com elas duas, e nada.*

Francisco: *É, elas tão meio afastadas da casa. Teve um problema com a filha.¹⁰⁰*

O momento conduzido por Francisco evidencia diversos elementos que ressaltarei ao longo de todo este trabalho. Em primeiro lugar, assim como no caso do mestre Sibamba anteriormente citado, evidencia a sintonia entre ogã, a médium e a entidade. Francisco conhece muito bem a médium, seus guias, sua reza e seu respectivo toque. Também compreende o quão importante seria para os filhos da casa a celebração da cura da filha de Ivete, o retorno das boas energias trazidas pela experiente médium e sua importância para o equilíbrio energético do terreiro.

Ao passo que tocava e cantava, Francisco olhava para Ivete com o semblante de quem recebe uma grande amiga, uma grande médium, de quem celebra o retorno de boas vibrações para o terreiro. Também é o olhar de quem celebra a chegada da juremeira, tão importante para os trabalhos da casa. O momento também nos faz questionar até que ponto a distinção citada anteriormente entre o repertório individual e o repertório coletivo (AMARAL; SILVA, 1992) podem ser compreendidos em separado. A reza da juremeira, com

¹⁰⁰ Rosinha e Francisco, outubro de 2013.

seu respectivo toque e letra, mesmo fazendo parte do repertório individual da entidade, adquire uma perspectiva muito mais coletiva do que individual, pois anuncia a celebração do retorno das tão almejadas boas energias. O ponto da juremeira foi, de longe, o mais longo, o mais frenético e o mais coletivo da noite.

Figura 14 – Celebração da chegada da médium Ivete



Fonte: Leonardo Oliveira de Almeida, 2013.

Como afirma pai Wanglê: Esses elementos diferenciam o toque de um ogã mão de couro do toque de um ogã tambozeiro. Este segundo, devido à ausência do contato constante e íntimo com a casa, não compartilhava das mesmas motivações que Francisco. Neste caso, quais seriam as limitações de olharmos apenas para a técnica, já que ambos, mão de couro e tambozeiro, executavam o mesmo toque? Qual seria a mensagem transmitida através do toque, somado ao movimento corporal, expressão facial, entonação da voz? Refiro-me a algo mais complexo que apenas o “chamamento da entidade” ou a condução de energias. O pesquisador que se depara com um ogã mão de couro (me refiro ao mão de couro, digamos, típico,

ideal) encontra algo bem mais complexo do que a classificação de toques e suas respectivas funções ritualísticas. Encontra o desafio de desvendar experiências do cotidiano ritualizadas em momentos muitas vezes inesperados e de difícil identificação. Se compreendermos o terreiro como uma comunidade religiosa e, no caso em questão, como um grupo familiar, tocar tambor é potencialmente um ato de celebração mágico-religiosa do cotidiano.

Ele (o ogã) cria uma afinidade. Ele cria uma afinidade com aquela pessoa, com aquele médium. Através da energia que o médium tem e a que ele distribui ele cria aquela ligação (Pai Wanglê, julho de 2012).

Essa sintonia, esse cotidiano celebrado (que também pode ser lamentado, abençoado, espiritualmente purificado), pode ser mais ou menos coletivizado, mais ou menos conhecido pelos membros do terreiro. Assim, o ogã é também o responsável por tornar pública a hierarquia, por indicar quem são as pessoas mais importantes a partir de suas práticas mágico-religiosas. Quanto mais conhecimento sobre o prestígio possuído pelo mão de couro, mais eficácia se atribui às suas práticas. Daí mais um aspecto que influencia em seus caracteres mágicos.

Chamo atenção para o fato de que tais celebrações também ocorrem nos terreiros em que ogãs contratados, ogãs tambozeiros, conduzem musicalmente o ritual. Apesar de muitas vezes não terem conhecimento sobre os cotidianos ritualizados, isso não impede que os membros do terreiro ritualizem e celebrem suas vidas com grande fervor. Porém, quanto mais o tambozeiro adquire o papel de ogã mão de couro, mais encontraremos outras lógicas mágico-religiosas nas quais ele se insere, outras perspectivas sobre a condução das energias e sobre a figura do próprio mágico.

O término do casamento

Retomo o caso dos trabalhos que vinham sendo realizados por Rosinha para solucionar alguns problemas no casamento de seu primo, Pedro. Trata-se de um caso extremamente complexo e delicado, que envolve disputas espirituais, término de casamento e con-

flitos familiares. Além disso, uma complexa divisão do trabalho mágico-religioso foi acionada. Pai Wanglê, Francisco, Rosinha, Ivete, Maria Mariana (entidade), Glória (entidade), Maria Padilha (entidade) e o Nego Gerson (entidade) trabalharam em conjunto para solucionar o problema do primo da médium. Evidenciarei alguns aspectos e alguns relatos sobre o caso.

Segundo Pordeus Júnior (1993), a partir do conceito operacional “trabalho-magia”, há na umbanda cearense a exaltação do trabalho. Trabalho mágico esse que o autor ressalta enquanto trabalho coletivo e trabalho individual. Trago mais uma vez para a discussão o processo de divisão do trabalho mágico-religioso, o que seria o conjunto do trabalho coletivo e individual, com o intuito de ressaltar a importância da participação do ogã nessa divisão e para exorcizar a impressão, um tanto individualista, que posso ter dado aos ogãs quando trouxe à tona o pensamento de Mauss e Hubbert sobre a magia.

Um cliente que procura o Abassá de Omolu e Ilê de Iansã para solucionar seus problemas é geralmente auxiliado por algum filho da casa. É feita a indicação da entidade mais adequada à solução do problema em questão. Apresentado o problema à entidade, três procedimentos podem ser adotados: 1 - a entidade realiza os trabalhos mágico-religiosos necessários visando solucionar o problema; 2 - quando a questão está além dos limites e especialidades de determinada entidade, é comum que ela mesma encaminhe o cliente a outra entidade mais apta a solucionar seu problema; 3 - há um limite para os médiuns, pois nem mesmo os especialistas podem solucionar determinadas questões. Neste caso, a entidade pede que o cliente vá diretamente à direção da casa para que o trabalho seja realizado por pai Luiz ou por Nego Gerson, as duas entidades principais do terreiro e que são incorporadas apenas pelo líder espiritual da casa, pai Wanglê.

Ao longo do percurso do trabalho mágico-religioso, que durou cerca de quatro meses, o primo de Rosinha foi encaminhado para a Glória (juremeira) e para a Maria Mariana (preta velha), duas entidades incorporadas por Rosinha. Maria Mariana orientou que o primo de Rosinha conversasse com a Maria Padilha, uma lebara que, segundo a preta velha, teria mais condições de solucionar problemas

amorosos. Em seguida, a questão foi encaminhada para Nego Gerson e pai Luiz, entidades incorporadas por pai Wanglê. Durante o processo, Francisco esteve sempre acompanhando e sendo atualizado sobre as etapas, melhoras e piores do caso. Após alcançar a “última instância” (os trabalhos realizados por Nego Gerson e pai Luiz), o trabalho não deixou de ser também conduzido pelas entidades anteriores. Todos trabalharam juntos para solucionar o problema.

Em suma, o primo de Rosinha passou por um desgastante processo de separação. Quando ainda casado, os conflitos entre ele e sua esposa tornaram-se constantes. Endividamentos, acusações, suspeitas de traição e uma grande desaprovação familiar com relação ao relacionamento agravaram o caso. Médiuns, amigos, familiares e entidades indicavam que o melhor a se fazer seria concluir, de uma vez por todas, o processo de separação e afastamento do casal. Apesar dos conselhos dados tanto pelos familiares quanto pelas entidades, apesar dos trabalhos realizados pelas entidades e de todos os recursos mobilizados para a solução do problema, a separação não aconteceria de forma simples. Após a oficialização da separação, uma disputa judicial passou a acompanhar a suposta disputa espiritual entre Pedro e a ex-esposa.

Em uma das entrevistas que realizei com Rosinha, estávamos em sua casa, diante do computador, vendo alguns vídeos que eu havia gravado nos rituais. Enquanto comentávamos (Rosinha, eu, Francisco e Joice, uma das médiuns mais novas da casa), uma cena chamou nossa atenção: Maria Mariana e Pedro sentados em pequenos bancos, conversando por cerca de quarenta minutos. Enquanto o vídeo estava sendo reproduzido e a cena era observada por todos, comentei:

Olha ali tu (para Rosinha)! Demorou isso aí! O papo foi bom.

Ele tava precisando de muita oração porque ele se envolveu com uma mulher e a mulher afundou ele, deixou ele cheio de dívida. Ele tava quase ficando louco, “perturbadão”. Ele chegou aqui (na casa de Rosinha e Francisco) chorando, desesperado: “Minha irmã, me ajude, que eu tô quase me ‘matando’”. [...] Isso aí (referindo-se ao vídeo) é a Maria Mariana conversando com ele, mostrando pra ele que podia fazer o que fizesse, ele não ia deixar ela porque ele gosta dela. Se ele

não gostasse dela, se ele não quisesse, era mais fácil, através da oração, da gira, a gente conseguir botar ele em outro canto. E ele sem querer aceitar, ele sem querer aceitar, e a Maria Mariana conversando com ele. Até que ele entendeu que realmente ela não podia fazer nada porque é ele que quer.

Ela tava dizendo que ele que tinha que resolver...

Exatamente. “Meu filho, agora é com você. Você que resolve”. Ele veio aqui (na casa de Rosinha de Francisco) no outro dia e falou tudinho pra mim, tudinho que ela (Maria Mariana) tinha contado pra ele. “Rosa ela disse isso e isso... Ela disse que pode me ajudar me dando proteção, não deixando mais eu me envolver como me envolvi da outra vez, mas ela não pode fazer mais do que isso porque sou eu que quero, sou eu que gosto. E eu que tenho que tomar a decisão, se eu fico com ela ou não” (Rosinha, novembro de 2014).

Enquanto Pedro não mostrasse seu interesse pelo término do relacionamento, nada poderia ser feito pelas entidades a não ser os trabalhos de proteção, dentre outros, pois a prática mágica não surtiria efeito tendo que lutar contra o desejo da própria pessoa que a encomendou. Quando Rosinha afirma “até que ele entendeu” no depoimento anterior, refere-se ao processo longo de vários encontros. Ou seja, não se refere especificamente ao momento e à conversa que estávamos observando no vídeo. E o diálogo continua:

E ele chegou a casar com ela?

Casou. Foi papel, casado e tudo. Acho que foi quatro anos. E ele ainda não queria se separar. Foi porque a Maria Mariana e a Gloria ficaram direto com ele: “Olhe, você tem que se separar dela. Essa mulher não é pra você. Se você ficar junto com ela, ela vai lhe arrasar. Você não vai suportar”. Até que ele foi indo, foi indo e se separou-se. E pra ele casar com ela foi a mesma ladainha. Ele consultava os guias. Ele consultou meu pai, minha mãe, ele consultou a gente.

Ela chegou a ir no terreiro muitas vezes?

Foi. Ela queria ir lá, que era pra ficar a par de tudo pra poder fazer a gira contrária. Mas graças a Deus a Gloria e a Maria

Mariana, com a Maria Quitéria, conseguiu afastar (Rosinha, novembro de 2014).

Segundo Francisco e Rosinha, havia a suspeita da “gira contrária”, da chamada demanda. A situação se mostrava tão complexa que, com bom humor, Francisco comenta: “Pra gente desmanchar esse trabalho tinha que arrumar cinco gotas de sangue do Hulk e duas lágrimas do Chuck Norris”. Suspeitava-se de que a ex-esposa de Pedro estivesse realizando demandas para que o casal não se separasse. Além de todos os trabalhos que vinham sendo realizados, a Glória (juremeira) vinha trabalhando para quebrar as demandas que poderiam ter sido feitas. Francisco conduzia a reza, o *Leitmotiv*, acompanhado de um samba (toque no tambor) e da seguinte letra:

Salve a Lua salve a Glória
Salve essa mulher que chegou agora
Eu vou beber, eu vou beber
A nega bebe, mas trabalha pra vencer
É na pancada do tambor
Essa nega vai girar
Vai levar toda demanda
Pra te levantar
É na pancada do tambor
Essa nega vai girar
Vai levar toda demanda
Pra te levantar
Eu peguei o pilão
O pilão da Bahia
Pra pilar o inimigo
Até o final do dia
E foi na Bahia
Esse pilão tem mistério, tem magia

Além da ajuda dos guias de Rosinha, Nego Gerson e pai Luiz, duas entidades incorporadas por pai Wanglê, participaram intensamente do processo, realizando os trabalhos de acendimento de ponto, descarrego e limpezas:

O Nego Gerson também ajuda muito ele.

Mas não contigo (na sua coroa), né?

Não, na coroa do pai Wanglê. O meu trabalho mediúnico é mais assim um apoio. Mas os trabalhos mesmo que tem que ser feito é tudo com o Nego Gerson, pai Luiz. Aí o meu trabalho é só de apoio, na vibração, na oração, no aconselhamento. Mas quando precisa de alguma coisa, tipo assim um sacudimento, arriar uma comida pro exu, os guias mesmos mandam: “Olhe, você procure a casa, procure o pai de santo, o guia da casa e eles vão executar o que tem que ser feito”.

E, no caso, ele fez algumas vezes?

Fez, ele fez. Acendeu ponto, fez trabalho, teve banho de descarrego e de limpeza, passado pelo Nego Gerson. Tudo pelo Nego Gerson e pelo pai Luiz. A gente deu uma limpada boa nos caminhos dele, que tava tudo atrapalhado por conta dela (Rosinha, novembro de 2014).

Maria Padilha, uma lebara incorporada por Dona Ivete, a médium citada no caso anterior, foi convocada a participar do trabalho. Sua especialidade com questões amorosas e a confiança na experiência da médium incorporada garantiram a entrada da lebara nos trabalhos. Rosinha ressalta que, apesar da Padilha ter colaborado, foi limitada pelo desejo de Pedro por não se separar “de uma hora pra outra”.

É porque a gente não foi ao extremo. Porque se eu tivesse dito assim: “Pedro, tu quer se afastar dessa mulher mesmo?”. “Rosa, eu gosto dela. Eu não quero me apartar dela assim de uma hora pra outra não. Quero que o tempo se encarregue de fazer isso”. Mas se ele tivesse dito mesmo: “Eu quero, Rosa!”. Aí eu tinha entrado na gira mesmo com a Padilha pra afastar ela. Ela (Padilha) disse assim: “Moça, eu vou entrar nessa gira, mas eu quero saber dele se ele quer mesmo. Porque depois eu afasto, ele tem a mente fraca”. Disse pra mim porque eu fui me consultar com ela, até na coroa da Ivete. Ele tem a mente fraca, moça. Se eu for fazer o trabalho que tem que ser feito pra afastar ele de vez, ele não vai aguentar. Como ele já tinha dito pra mim que queria que ela se afastasse com o tempo, não queria que fosse feito

nada. Aí eu deixei pra lá. Eu digo: “Eu vou fazer a gira só de proteção pra ele não chegar a ficar como ele ficou da outra vez” (Rosinha, novembro de 2014).

Além da abertura de caminhos, dos conselhos, da quebra de demanda e das giras de proteção, Rosinha afirma que foram realizados trabalhos para “melhorar a vida” da ex-esposa de Pedro, pois, “melhorando a vida dela, também melhoraria a vida dele”. Quanto mais problemas ela possuísse, mais seria dependente de Pedro.

Na medida em que as falas dos médiuns vão sendo citadas, é possível observar de que forma a divisão do trabalho mágico-religioso se expressa. Entidades e suas especialidades e hierarquias, cambonas indicando “especialistas” e auxiliando as incorporações e os ogãs puxando, vibrando e distribuindo a energia das entidades para que os trabalhos aconteçam. Sobre os resultados do trabalho, Rosinha comenta:

E esse tempo que ele tava fazendo os trabalhos, tu viu resultado?

Vi. Ele ficou uma pessoa melhor. Ele amadureceu um pouco mais depois da situação, tá mais compreensivo. [...] E ele também chegou a contar pra gente aqui, disse: “Minha irmã, muito obrigada. Eu sei que você se esforçou muito. Agradeço muito ao Francisco”. Porque ele (Francisco) girou muito comigo (Rosinha). Porque eu pedi a ele: “Meu filho, entre nessa gira comigo, porque sozinho não dá certo não. É muita coisa pra administrar”. Embora o guia (as entidades) venha, a proteção e tudo, mas a gente (Rosinha e Francisco) tem que tá sintonizado pra poder surtir efeito. Mas Graças a Deus a gente atingiu o objetivo dele sim, que era tirar ele de dentro da casa dela que ela tava “matando” ele (Rosinha, novembro de 2014).

As fotos a seguir foram tiradas em giras de caboclo, de mar e em uma gira realizada após uma saída de Oxossi. Rosinha aparece incorporada com o Índio do Sol e, na foto em que está sentada, com a preta velha Maria Mariana. Todas as entidades dispostas a solucionar o problema de Pedro.

Figura 15 - Rosinha e Francisco trabalhando juntos



Fonte: Leonardo Oliveira de Almeida, 2014.

Rosinha também fala na sintonia necessária aos trabalhos. É preciso que a médium e o ogã estejam sintonizados para garantir sua eficácia. Na imagem acima, como mostrei no terceiro capítulo, Rosinha solta seu ponto e vai em direção ao pai ogã para fortalecer suas energias antes do trabalho que será realizado logo em seguida. Trata-se também de um rito de saudação mútua e de confirmação de um pacto previamente estabelecido. Após o encontro, o pai ogã, Francisco, juntamente com o auxílio do tambor grave tocado por Bolinho, o tambozeiro, permanece distribuindo energias para toda a casa enquanto as entidades incorporadas por Rosinha realizam os trabalhos com Pedro. A primeira imagem a seguir mostra exatamente a mesma cena observada no vídeo citado anteriormente.

Dentre os diversos agentes mágicos presentes no trabalho, o ogã é um mediador por excelência, objeto de crença e confiabilidade. Tocá-lo fisicamente garante o recebimento de energia, seus toques com o auxílio do tambor transmitem energias, seus pensamentos e suas vibrações, seu carisma e seu “saber fazer” tornam-se indispensáveis ao trabalho. Os instrumentos mágicos, os tambores e a mú-

sica, não menos dotados de valor intrínseco, ajudam a compor um dos principais procedimentos mágicos do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã, o trabalho de amor.

Figura 16 - Entidades realizando trabalhos mágico-religiosos com Pedro



Fonte: Leonardo Oliveira de Almeida, 2014.

Joice e Eduardo: novos médiuns do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã

Apresento aqui o caso de dois novos filhos do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã. Ressalto quatro elementos no caso de Joice e Eduardo: 1 - a busca pela sintonia com o ogã; 2 - a busca por um

sagrado domesticado; 3 - as experiências vivenciadas pelos novos membros para que o carisma do ogã e sua importância para o terreiro sejam assimilados; 4 - e a forma como se relacionam com o poder mágico.

Acompanhei a chegada de Joice ao terreiro desde o período em que a médium ainda não “vestia farda”, como é chamado o momento em que o novo membro veste as roupas características do ritual e “entra na corrente”. Sua assiduidade, expressividade nas danças e o olhar curioso chamaram minha atenção mesmo antes de conversarmos pela primeira vez. Nosso primeiro diálogo, aconteceu em uma gira de preto velho, minutos antes do início do ritual. Conversamos sobre suas intenções de entrar na corrente, de vestir farda e tornar-se filha do terreiro. Afirmou em outros encontros que possuía alguns parentes umbandistas e que, das poucas experiências que teve em terreiros, “algo” a convidava para participar da religião. Meses depois, orientada por outros filhos da casa, teve sua primeira conversa com pai Luiz e recebeu as primeiras orientações para o processo de filiação. Foi conduzida pelo preto velho a procurar Dona Socorro¹⁰¹ e comprar os tecidos para confecção das roupas e as contas que seriam utilizadas nas guias.

Sua primeira gira vestindo farda aconteceu entre pretos velhos, uma semana após a festa de Iemanjá, ocorrida em 2013. Daí em diante, Joice passaria a frequentar semanalmente as giras, recebendo orientações dos membros mais antigos, buscando “domesticar” seus sentidos para o recebimento das primeiras energias.

Depois eu fiquei indo. As baias me deixavam muito enjoada. Na segunda semana que eu comecei a participar da corrente, eu sentia muita dor de cabeça. Eu passei uma semana com dor de cabeça. Todo dia eu tomava Dorflex¹⁰² e a dor de cabeça não passava. Aí eu tenho um amigo que ele é ogã de outra nação, o Nicolas. Eu disse pro Nicolas: “Nicolas, tá acontecendo isso, isso e isso”. “Maria, todo dia reza uma ‘Ave Maria’ e um ‘Pai Nosso’ pro teu anjo da guarda”. E eu

¹⁰¹ Trata-se da mesma médium citada no caso anterior, referente ao Sibamba compartilhado.

¹⁰² Medicamento para dor de cabeça e dores musculares.

procurava me lembrar. E eu comecei a fazer. Muitas dores de cabeça. É uma coisa que você não compreende. E começou a funcionar. Eu rezava 'Ave Maria' de manhã quando eu acordava, meio dia e quando eu ia me deitar. Dava certo. Realmente pedia pra não acontecer. Porque você acaba recebendo energia de todo mundo, porque você não sabe distinguir, você não sabe pedir proteção no começo, pros próprios guias estarem com você. O que mais me prejudicava era isso. Depois que eu já estava na corrente há um tempinho, passaram as dores de cabeça e vieram os enjoos constantes depois da baia. Sempre eu ficava enjoada. Quando tava no finalzinho da baia eu ficava enjoada. Eu digo: "Tá acontecendo alguma coisa errada". Aí falei com o pai Wanglê: "Pai Wanglê, tá acontecendo isso". "Minha filha isso é normal. Isso é normal. Você vai se acostumar com a energia. Tome um banho de limpeza. Como é que funciona: Você vai na praia, busca água do mar, mais ou menos dois litros de água, de preferência de manhã. Coloca limão e cachaça. Banha do pescoço pra baixo (Joice, novembro de 2014).

Após entrar na corrente, um longo processo de desenvolvimento mediúnico antecedeu sua primeira incorporação. Com voz suave e sorriso no rosto, como sempre tive oportunidade de presenciar em nossas conversas, pai Luiz aconselhava a nova médium em sua caminhada mediúnica. Segue-se um período de busca por sentir e distinguir energias, fazer banhos e limpezas para que as múltiplas energias que recaem sobre o médium não resultassem em consequências físicas desagradáveis. Também é preciso almejar um *sagrado domesticado*, pois, com relação ao *sagrado selvagem*, há "o esforço para submetê-lo a um controle da coletividade assim que ele vem à luz; a necessidade desse controle responde a todo um conjunto de razões de ordem tanto social como religiosa" (BASTIDE, 2006, p. 255). Como sempre afirmava pai Wanglê, "esse negócio de ficar se batendo é coisa de antigamente".

Certa vez, conversando com uma médium do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã sobre o processo de incorporação, me foi dito que "hoje a gente tá muito evoluído. Você precisava ver como era antigamente". A médium me contou sobre os rituais de exu, quando pai Wanglê costumava incorporar o exu Sapo e movimentar-se como o

animal durante as giras. “Era gente bolando no chão, gritando, se batendo”. Atualmente esse tipo de incorporação é visto como sinal de baixo desenvolvimento mediúnico, é evitado, negado. Como resposta, é preciso “batizar o Deus selvagem - ou seja, sociologicamente falando, em domesticá-lo” (BASTIDE, 2006, p. 255). A nova médium observa, toma banhos de ervas, faz orações, concentra-se para sentir as energias e controlá-las.

Também é preciso trazer ao corpo alguns gestos característicos: é preciso gritar com a vocalidade e a expressão facial valente, específica dos caboclos; os movimentos de braços característicos das lebaras; a curvatura lombar dos pretos velhos. Sobre o processo de iniciação, Roger Bastide complementa:

A iniciação tem justamente o objetivo de manipular a tendência ao transe do candidato para trazer ao seu corpo certos números de gestos estereotipados, ditados por mitos, que aparecerão toda vez que o indivíduo for ‘montado’ pelo Deus (BASTIDE, 2006, p. 255).

Para que tais objetivos sejam alcançados, cada médium deve participar das giras semanais (terças feiras) e das baías de desenvolvimento, que são eventos fechados ao público e voltados exclusivamente para o desenvolvimento mediúnico dos filhos da casa. Um número bem reduzido de médiuns, se compararmos com as giras de terça feira, reúne-se nas primeiras sextas-feiras de cada mês para os rituais de desenvolvimento. É nesse ritual específico que os novos médiuns recebem, por intermédio de Francisco e pai Luiz (pai Wanglê), o anúncio de quem são seus guias e seus respectivos toques e rezas:

Funciona assim: Quando é pra ter iniciantes, o pai Luiz vem e ele joga a energia. Antes dele jogar a energia, ele conversa com o Chico, que é o ogã da casa. Eles conversam. Eu não sei o que é que se trata. Na primeira baía de desenvolvimento, o pai Wanglê lava sua cabeça com ervas. Você toma um banho de limpeza pra aproximar a energia. Geralmente as plantas do Omolu e da Iansã. E aí lava tua cabeça e ele joga a energia. Nas baías de desenvolvimento, quando tem os iniciantes, ele diz qual é o seu caboclo. E no toque do tambor, o pai Luiz vai cantando a reza da sua cabocla, ou do seu guia. Ele que canta. Ele canta e no princípio você não sabe se é você ou se é o caboclo. É es-

tranho. Sabe quando você não sabe se tá bêbado ou se tá lúcido? É estranho. Você não sabe se é você ou se é outra pessoa. Acho que a melhor definição é essa. Quando você começa a se alcoolizar e você começa a perder o seu sentido. Você que tá fazendo, mas você não tem plena consciência do que tá fazendo. Na minha baia aconteceu isso. E outra, você sente coisas que não é natural de você. Quando a energia do meu caboclo tá perto de mim, me dá taquicardia. Meu coração só falta sair pela boca. Sabe quando você começa a correr, correr, correr? Você sente que seu coração já tá... Pronto, eu fico do mesmo jeito (Joice, novembro de 2014).

Após ouvir pela primeira vez a reza da sua cabocla em uma baia de desenvolvimento, a cabocla Ossanha, Joice não conseguiu memorizar por completo a letra da reza cantada. Afirma que algumas estrofes “não saíam da sua cabeça durante a semana”, mas era preciso ter certeza de como cada frase deveria ser cantada. Na terça feira seguinte, em particular e antes do início do ritual, pediu que Francisco cantasse a reza de sua cabocla novamente. Com voz baixa e leves batidas no tambor, Francisco cantou lentamente estrofe por estrofe da reza. E na primeira gira de caboclo após a baia de desenvolvimento: “Na baia de caboclo eu senti a energia. Eu não incorporei, eu senti a energia. Eu fiquei enjoada, aí o pai Luiz disse pra eu me concentrar” (Joice, novembro de 2014).

Semanas depois, ainda insegura, Joice incorporaria pela primeira vez a cabocla Ossanha. Ofereci o áudio que eu havia gravado durante a gira para que a médium ouvisse a reza do seu caboclo sendo entoada. Logo de imediato demonstrou constrangimento e afirmou que sua voz estava muito baixa. Antes de Francisco começar a cantar e tocar o samba que acompanha a reza, quase nada se ouvia da voz da médium. Para ela a reza deve ser ouvida, pois uma parceria equilibrada entre tambor e voz deve ser alcançada. Só assim a reza será aprendida pelos demais médiuns e frequentadores da casa. Durante o processo de exercício da vocalidade, de domesticação da incorporação, de desenvolvimento mediúnico, a confiança em Francisco e a busca por uma sintonia com o ogã da casa são de extrema importância.

O Chico é uma pessoa muito observadora. Ele me ensinou a reza da cabocla Ossanha. Numa baia eu cheguei mais cedo e perguntei. Ele foi

e tocou pra mim, disse como era. [...] Sabe o que é que ele ajuda muito, principalmente no começo? Ele canta a reza. Ele te ajuda a cantar a reza. Porque você sabe a reza, mas você não tem a confiança plena daquilo que você tá fazendo. Ele te auxilia. Ele auxilia muito as pessoas que tá iniciando. Eu tiro por mim. Na hora da gira, além dele cantar, você fica confiante no que ele tá cantando e você sabe que você tá cantando certo. Tá entendendo? Você confia no que ele tá cantando, no que ele tá tocando, na batida dele você confia. Ele transmite isso através do som do tambor. É uma coisa estranha, mas é mais ou menos isso. Acho que depois do Pai Luiz ele é a pessoa mais importante na casa. Assim... De conhecer a reza dos caboclos, da responsabilidade que ele tem dentro do terreiro. Você nunca vê o Francisco faltar. Ele sabe da responsabilidade dele. Ele procura tá dentro do terreiro no horário certo. Eu tenho um grande carinho por ele, um grande respeito, uma admiração também muita grande pelo ogã que ele é e pelo que ele passa. Ele passa ser uma pessoa que eu posso confiar nele. A importância dele dentro da casa é imensa. Eu não sei o que pode acontecer se ele ficar doente. Até porque a gente não tem um tambozeiro, uma outra pessoa que seja igual a ele. A gente tem o Bolinho, mas que não é um ogã igual ao Francisco. Eu não sei te dizer como é. Eu vejo o bolinho como tambozeiro. Eu vejo o Francisco como um pai realmente, uma pessoa que sabe o que tá fazendo. Ele não tá ali só pra tocar. Ele respeita as entidades que passam na frente do tambor dele (Joice, novembro de 2014).

Aqui a sintonia surge como elemento necessário ao desenvolvimento mediúnico. O ogã mão de couro auxilia não como um tambozeiro, mas como um legítimo pai ogã. Há, portanto, um indivíduo dotado de um carisma que lhe confere legitimidade, confiança e eficácia. Não ter um ogã mão de couro, pediria dos novos membros do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã outras estratégias de aprendizado e domesticação da incorporação, pois, antes de incorporar pela primeira vez, o noviço aprende a crer e confiar na eficácia dos atos e ensinamentos do pai ogã.

Devo ressaltar que nem todos os médiuns passaram por tais processos no Abassá de Omolu e Ilê de Iansã, tendo feito suas iniciações em outros terreiros e sem a ajuda do pai ogã. Como apresentei

anteriormente, esse é o caso de Dona Socorro. Também é comum que surjam médiuns desconhecidos durante as giras, convidados de outros terreiros. Nesses casos, o ogã mão de couro torna-se tamboreiro, resultando em uma condução ritual com maior ênfase na relação entre ogã e divindade. A título de complemento, o toque catimbó é, para Francisco, o seu “coringa”. Quando um médium visitante solta um ponto novo, desconhecido, diante dos tambores, Francisco normalmente se utiliza do catimbó para a condução.

Já adentrando no segundo caso, a situação de Eduardo é ainda mais inicial se comparada a de Joice. Após passar por um período de depressão, e sob influência de sua tia, mãe Milena, decide conhecer o Abassá de Omolu e Ilê de Iansã. Passa a frequentar a casa semanalmente, a partir de dezembro de 2013. Como ele mesmo afirma, trocou o espiritismo pela umbanda na busca por uma “energia mais forte”. Em outubro de 2014, foi convidado por pai Wanglê para entrar na corrente da casa e, no mesmo mês, foi orientado por mãe Milena a comprar os tecidos para a confecção das roupas necessárias ao ritual e as contas que seriam utilizadas para fazer sua primeira guia.

Mãe Milena, uma das mães pequenas mais respeitadas no terreiro, é sua principal condutora no processo de iniciação. Sem ainda incorporar, sem ter guias ou orixás donos da sua cabeça, Eduardo observa, sente, imita, aprende, compreende, formula questionamentos, aguarda orientações.

Em seu primeiro dia vestindo farda, em outubro de 2014, foi orientado por mãe Milena a ficar ao lado da porta de entrada do terreiro, próximo ao local onde ficam os tambores. Aquele seria o seu lugar dali em diante, em todas as giras de terça-feira.¹⁰³ Minutos depois, após o início do primeiro ponto entoado por pai Wanglê para iniciar a gira, mãe Milena foi em direção ao noviço e, segurando-o pela mão, o conduziu até a frente do tambor de Francisco. Orientou que se curvasse diante dos tambores e do ogã e pedisse a benção do pai ogã: “Bença, Pai”. Francisco fez sinal positivo com a cabeça e Eduardo retornou ao seu lugar. Nos dias que se seguiram, nas giras em que a

¹⁰³ No Abassá de Omolu e Ilê de Iansã cada médium possui um lugar no espaço do terreiro. A disposição correta de cada um deles compõe a “corrente” mediúnica. É comum que o ritual da gira seja iniciado com o som do adjá e com o pedido do babalorixá para que a corrente seja formada.

benção foi pedida antes do primeiro ponto ser puxado, ou seja, antes de Francisco começar a tocar, o pai ogã estendia a mão para que o médium a beijasse, assim como fazem todos os filhos de santo da casa, mesmo os que ocupam o topo da hierarquia do terreiro.

Eu sei que, como minha tia mesmo falou: “Você vai ficar na frente do tambor, vai ficar aqui. Agora, se você não aguentar, eu te mudo de lugar”. Porque aqui a energia sai do tambor pro altar e do altar pro tambor. Ou seja, a pancada que eu vou tomar tando naquela posição é bem maior do que se eu tivesse no outro lado. Então é como se a energia, de uma certa forma, fluísse através dos tambores.

Mas tu falou isso com ela onde? Lá ou em casa?

Lá. No primeiro dia ela me disse isso. “Olhe, você vai ficar nessa posição aqui”. Na verdade, eles não dão ensinamento prévio. “Te vira”. “Tu fica aí, tu vai observando”. Já faz um tempo que eu venho observando. Eu vinha observando como as pessoas agiam, como acontecia, como é que a coisa funcionava. Sempre fui muito observador. Já tinha te visto lá filmando, gravando. [...]

Não lembro se foi no mesmo dia que ela te disse o lugar que tu tinha que ficar e o mesmo dia que ela te pegou pela mão e levou até o tambor.

Agora você me pegou. Ou foi no primeiro ou no segundo dia. Não, foi no primeiro dia. O tambor foi o primeiro. Eu acho que existe alguma coisa de sagrado no tambor em si, porque sempre que você chega você pede benção a ele. Sempre. Primeira coisa que você faz: pedir a um pai de santo ou uma mãe pequena pra te colocar a guia. E depois você vai lá e pede a benção ao... ao...ao... Me esqueço o nome. Ogum, né?

Ogã.

Ogã! Perdão. Pra vê como eu ainda tô meio “mal desinformado”. Aí você vai e pede benção a ele. Então assim, eu tenho visto que todas as pessoas fazem isso. Não sei exatamente qual a força que ele tem ali dentro. Talvez por tá direcionando a energia da parte dele pro altar. Acredito que seja alguma coisa desse tipo.

E tu já chegou a conversar com o Francisco?

Não.

Mas naquele dia a mãe Milena te pegou pelo braço e...

“Venha cá”

Tu lembra o que ela disse, como ela disse?

*“Olhe, baixe a cabeça, depois levante a cabeça e peça e benção”. Aí eu:
“Tá certo. Beleza”.*

Mas tu tava pedindo a benção a quem? Ao tambor, ao ogã?

Acredito que seja ao ogã. Acredito. Na verdade ele é o responsável pelo tambor, né? O tambor pelo tambor acho que não tem tanta serventia quanto a figura da pessoa que tá extraindo aquela energia do tambor pra gira (Eduardo, novembro de 2014).

E assim se iniciam as primeiras impressões. Além da importância que é dada aos instrumentos utilizados pelo ogã, tais como as rezas, os toques, os tambores, as representações referentes ao indivíduo, ao mágico, também são construídas através do aprendizado, das experiências e olhares atentos.

Considerações finais

Acredito que as considerações finais deste trabalho devem seguir dois focos específicos: em primeiro lugar, devo fazer algumas considerações sobre o caso do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã, uma espécie de resumo que auxilie na compreensão global do que foi dito. De forma breve, pretendo sintetizar as maneiras pelas quais alguns termos foram explorados neste trabalho: ogãs tambozeiros e mãos de couro, energia, prática mágico-religiosa, sintonia e os pares ogã-entidade e ogã-médium. Em segundo, e em conexão com os elementos citados, acredito ser importante apontar de que forma este trabalho pode contribuir com outros estudos. O processo de profissionalização dos ogãs, vivenciado com maior ênfase em algumas cidades do país, aponta para a necessidade de compreendermos de que forma eles podem influenciar a transformação das denominações religiosas afro-brasileiras. Dinâmicas de mobilidade e permanência, sintonia, tipos distintos de consagração religiosa e relações de troca e retribuição pelos serviços prestados se cruzam, imprimindo no cotidiano dos terreiros maneiras distintas de realizar e experienciar a prática mágico-religiosa.

A partir de práticas tidas como individuais pelos autores que o precederam, Marcel Mauss buscou evidenciar os elementos sociais presentes nas práticas mágicas. Utilizando-me de tais considerações, tracei o caminho inverso. Utilizei o pensamento de Marcel Mauss e Hubert para evidenciar o indivíduo, o agente, nas *práticas mágico-religiosas* do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã. Com base nisso, acredito ter fornecido elementos e categorias importantes para a compreensão das dinâmicas que envolvem as influências da mobilidade e da permanência dos ogãs no contexto ritualístico, bem como ele-

mentos para a compreensão de suas práticas. A teoria sobre a magia contribuiu para que fosse dado um *zoom* sobre os ogãs sem esquecer sua inserção em uma realidade múltipla, de posições distintas no campo afro-brasileiro e inserido em um contexto de divisão do trabalho mágico-religioso. Assim, uma atmosfera de elementos interdependentes é mobilizada para a realização da prática mágica.

Apesar da possibilidade de iluminar e apontar caminhos e categorias importantes para a compreensão das práticas mágico-religiosas dos ogãs no contexto amplo das religiões afro-brasileiras, devemos lembrar que as considerações apresentadas neste trabalho estão embasadas em um terreiro específico. Muitas questões aqui levantadas seguem os contornos ditados pelo Abassá de Omolu e Ilê de Iansã. Dentre elas, a própria utilização que fiz da teoria sobre a magia, cabendo ao leitor fazer os devidos ajustes e relativizações quando estiver diante de outros contextos religiosos.

Busquei evidenciar neste trabalho que se quisermos compreender a prática mágico-religiosa dos ogãs no contexto da umbanda, especialmente no contexto das giras, é necessário que adentremos em aspectos do cotidiano ritualizado. Como lembra Pordeus Júnior (1993), a umbanda se caracteriza como uma religião afro-brasileira impregnada de cotidiano, impregnada da ritualização de relações familiares, de medos e angústias, de conflitos entre vizinhos, de curas de doenças, de luto, de problemas amorosos, rituais de casamento, de celebrações de aniversário. No caso do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã, esse quadro era ainda mais evidente em decorrência das relações familiares (biológicas) que permeavam as relações de parentesco espiritual. Assim, o ritual emergiu como um *lôcus* de pinceladas de histórias de vida. Por trás de uma cura realizada, há uma história da doença. Por trás da doença, uma história de dores compartilhadas entre indivíduos. Por trás das dores compartilhadas, a construção de vínculos afetivos. Por esse motivo, o que observamos durante os rituais são rápidas pinceladas, sem claros indícios de antecedentes ou resultados evidentes, cabendo ao pesquisador complementar etnograficamente tais fatos.

Nesse contexto, e em paralelo com as particularidades que dividem entidades e orixás, tornou-se necessário fazer a distinção entre *energia* e *axé*. Não apenas pelas características míticas das divindades em questão, mas também em decorrência de sua funciona-

lidade, energia e axé se traduzem em formas distintas de realização das práticas mágico-religiosas. Como lembra Kelson Chaves (2010), as energias parecem mais acomodadas às necessidades práticas e imediatas da transformação da realidade. Como resultado, emergem formas particulares de exercer a função de ogã. Assim, a energia foi aqui apresentada como o substrato das atividades desenvolvidas pelos ogãs do terreiro pesquisado.

Mas a energia não se restringe aos domínios de atuação dos ogãs. Tentei explorar algumas de suas propriedades, sua atuação, que se estende para todos os domínios do terreiro e do cotidiano de seus frequentadores. A partir de sua atuação, lugares, pessoas e objetos são separados, reunidos, classificados. Durante a incorporação, precisam ser sentidas, domesticadas. Nos trabalhos de amor ou de cura, devem ser manipuladas, transformadas. Elas podem ser desejadas, indesejadas, limpas e expulsas. Também podem ter temperatura, pois são mornas, quentes, frias e nos auxiliam na compreensão dos toques de tambor utilizados durante os rituais. Atuantes, as energias tornaram-se recursos preciosos de reflexão.

Ao longo deste trabalho também tentei chamar atenção para o fato de que posições distintas ocupadas pelos ogãs, seja em um mesmo terreiro ou em terreiros diferentes, resultam em *lógicas mágico-religiosas* também distintas.¹⁰⁴ Para tanto, trouxe para a discussão duas categorias de grande importância para este trabalho e que nos colocam diante de dinâmicas de mobilidade e permanência nos terreiros: *ogãs mãos de couro* e *ogãs tambozeiros*. Bolinho, Isaac e Francisco evidenciaram as particularidades resultantes da relação entre posição ocupada na sociedade e poder mágico. Aqui emergem formas distintas de interação entre ogãs e os demais frequentadores do terreiro. Tais interações estão em grande medida pautadas nas diferentes expressões da *sintonia*, do diálogo eficaz entre médiuns, divindades e ogãs durante condução das energias espirituais. Há sintonia, portanto, quando os ogãs exercem sua função tendo como base as preferências de uma entidade específica, quando conduzem

¹⁰⁴ Tal como já foi evidenciado anteriormente, é importante considerar que as particularidades dos terreiros também resultam em lógicas mágico-religiosas distintas com relação à função de ogã.

energias espirituais levando em consideração as particularidades do terreiro, quando possuem conhecimento sobre as etapas do desenvolvimento mediúnico de um médium. Tais propriedades foram evidenciadas, por exemplo, a partir dos casos do Sibamba compartilhado, apresentado no último capítulo deste trabalho, e apontam para a importância de considerarmos em nossas análises as experiências religiosas dos agentes envolvidos.

É importante considerar que, por mais que a multiplicidade característica da umbanda estivesse presente nos casos analisados, certos elementos, tais como a estrutura hierárquica, ritos de passagem delimitados, calendário e estrutura ritualística, a afirmação de uma tradição religiosa específica (o omolocô) e a ausência de trânsito religioso por parte principal do ogã mão de couro do terreiro, permitiram certa estabilidade necessária à evidenciação de uma lógica mágico-religiosa dos ogãs no caso do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã. Tal fato, por outro lado, não impede que ela esteja em constante transformação.

Os pares de relações *ogã-divindade* e *ogã-médium* também devem ser evidenciados como importantes à compreensão das práticas mágico-religiosas dos ogãs no caso estudado. Busquei mostrar que esses pares podem se expressar de formas distintas nas práticas das duas categorias de ogãs do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã. Para um tambozeiro, por exemplo, é possível ser contratado por um terreiro nunca antes visitado e conduzir o toque dos tambores sem conhecimentos prévios sobre os médiuns presentes, suas preferências e relações estabelecidas com as entidades que atuam no ritual. Para tanto, põe em prática os conhecimentos adquiridos a partir de suas experiências anteriores junto às entidades, vivenciadas em outros terreiros. Bolinho, por exemplo, canta e conduz um ponto para a entidade Raimundão da Jurema com o toque *catimbó*, modalidade de execução muito comum entre os terreiros de Fortaleza. Aqui, portanto, observamos a predominância da relação ogã-divindade. Nesse aspecto as especificidades regionais adquirem bastante importância.¹⁰⁵ Em outro contexto, o dos ogãs mãos de couro, em decorrência

¹⁰⁵ Refiro-me às especificidades e características da umbanda compartilhadas em uma região ou cidade. É a partir de tais características compartilhadas que muitos ogãs contratados exercem sua função. Não rara são as vezes em que ogãs de regiões ou cidades distintas demonstram sua sur-

de sua proximidade com o terreiro e seus médiuns, o ogã exerce sua função de forma mais específica, a partir dos conhecimentos adquiridos sobre as preferências e particularidades do médium e da entidade a ele relacionada. É importante considerar que a relação ogã-médium comumente se estende para as relações ogã-cliente, ogã-cambona, entre outras, tal como foi apresentado no caso do término do casamento, exposto no anterior.

Ao longo do percurso desta pesquisa, tive oportunidade de visitar terreiros em Porto Alegre, Salvador, Maranhão, Rio de Janeiro, em algumas cidades do interior do Ceará e em Fortaleza. Em todos estes contextos a distinção entre ogã-divindade e ogã-médium parece ser recurso metodológico e reflexivo importante, inclusive durante a identificação de suas limitações. Apesar de extremamente entrelaçadas no processo ritual, é possível identificar momentos em que cada uma dessas relações se sobressai durante a prática dos ogãs. Com isso não quero negar os complexos processos de formação de identidade, separando entidades e médiuns em domínios distintos ou ainda como se no processo de possessão existisse uma clara distinção entre ambos. Minha intenção foi utilizar tais distinções para evidenciar papéis distintos ocupados pelos dois tipos de ogãs atuantes no Abassá de Omolu e Ilê de Iansã: ogãs mãos de couro e ogãs tambozeiros.

Por fim, lembremos também que, como afirma Braga (2013), os ogãs são os “clínicos gerais”¹⁰⁶ dos terreiros, pois se adaptam às diversas denominações religiosas que pedem seus serviços. Isso significa que somos levados a adentrar no universo dos candomblés, omolocôs, catimbós, umbandas e quimbandas simultaneamente. Segui-los em seus percursos de ogãs profissionais significa que possivelmente seremos levados à multiplicidade de culto. Acredito que as discussões trazidas neste trabalho, sobretudo sobre as noções de mão de couro e tambozeiros, a noção de consagração religiosa, a relação ogã-divindade e ogã-médium, e a relação entre posição e poder mágico-religioso, podem abrir caminhos para a compreensão dessas dinâmicas profissionais.

presa e estranhamento com relação ao comportamento de entidades já conhecidas atuando em outros locais.

¹⁰⁶ Refiro-me aos tambozeiros.

Bibliografia

ALMEIDA, J. L. S. de. *Ensino/aprendizagem dos Alabês: uma experiência nos terreiros Ilê Axé Oxumarê e Zoogodô Bogum Malê Rundó*. 2009. 279 f. Tese (Doutorado em Música) - Programa de Pós-Graduação em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

AMARAL, R. *Xirê! o modo de crer e de viver no Candomblé*. Rio de Janeiro: Educ/Pallas, 2002.

AMARAL, R.; SILVA, V. G. da. Cantar para subir: um estudo antropológico da música ritual do candomblé paulista. *Religião & Sociedade*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1-2, 1992.

AMARAL, R.; SILVA, V. G. da. Foi conta para todo canto: as religiões afro-brasileiras nas letras do repertório musical popular brasileiro. *Afro-Ásia*, Bahia, n. 34, p. 189-235, 2006.

ANDRADE, M. de. *Dicionário musical brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.

ANDRADE, M. de. *Música de feitiçaria no Brasil*. São Paulo: Livraria Martins, 1963.

ANDRADE, M. de.; ALVARENGA, O. *Cartas*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

ARRIBAS, C. da G. Pode Bourdieu contribuir para os estudos em Ciências da Religião? *Numen: Revista de Estudos e Pesquisa da Religião*, Juiz de Fora, v. 15, n. 2, p. 483-513, 2012.

ASSUNÇÃO, L. *O reino dos mestres: a tradição da jurema na umbanda nordestina*. Rio de Janeiro: Pallas, 2010.

BANDEIRA, L. C. C. *Entidades africanas em troca de águas: diásporas religiosas desde o Ceará*. 2009. Dissertação (Mestrado em História Social) - Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009.

BARROS, J. F. P. de. *O banquete do Rei-Olubajé*. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

BASTIDE, R. *As religiões africanas no Brasil: contribuição a uma sociologia das interpenetrações de civilizações*. São Paulo: Livraria Pioneira, 1989.

BASTIDE, R. *O candomblé da Bahia*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1961.

BASTIDE, R. *Imagens do Nordeste místico em preto e branco*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1945.

BASTIDE, R. *Sociologia do folclore brasileiro*. São Paulo: Anhembi, 1959.

BASTIDE, R. *O sagrado selvagem e outros ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

BECKER, H. S. *Segredos e truques da pesquisa*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Revisão Técnica de Karina Kuschnir. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

BÉHAGUE, G. Expressões musicais do pluralismo religioso afro-baiano: a negociação de identidade. *Brasíliana: Revista Quadrimestral da Academia Brasileira de Música*, Rio de Janeiro, p. 40-47, 1999.

BÉHAGUE, G. Introduction e patterns of candomblé music performance: an afro-brazilian religious setting. In: BEHÁGUE, G. (Ed.). *Performance practice: ethnomusicological perspectives*. Wesport: Greenwood Press, 1994.

BLACKING, J. Música, cultura e experiência. *Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 16, 2007.

BOURDIEU, P. *A economia das trocas simbólicas*. Introdução, organização e seleção de Sérgio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Difel: Lisboa; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S/A, 1989.

- BOURDIEU, P. *Razões práticas*. Oeiras: Celta, 1997.
- BRAGA, J. *A cadeira de Ogã e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Pallas, 1999.
- BRAGA, R. G. *Batuque Jêje-Ijexá em Porto Alegre: a música do culto aos orixás*. Porto Alegre: Fumproart: Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre, 1998.
- BRAGA, R. G. *Modernidade religiosa entre tamboreiros de nação: concepções e praticas musicais em uma tradição percussiva do extrema sul do Brasil*. 2003. Tese (Doutorado em Etnomusicologia) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.
- BRAGA, R. G. Processos sociais de ensino e aprendizagem, performance e reflexão musical entre tamboreiros de nação: possíveis contribuições a escola formal. In: *Revista de ABEM*, Porto Alegre, n. 12, p. 99-109, marc. 2005.
- BRAGA, R. G. *Tamboreiros de nação: música e modernidade religiosa no extremo sul do Brasil*. Porto Alegre: UFRGS, 2013.
- BRAGA, R. G. Trajetórias religiosas e musicais de três tamboreiros de nação. In: ENCONTRO DA ANPPOM, 12., Salvador. *Anais...* Salvador: ANPPOM, 1999. Disponível em: <http://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_1999/ANPPOM%2099/PAINEIS/BRAGA.PDF>. Acesso em: 3 set. 2015.
- BROWN, D. Uma história da umbanda no Rio. *Cadernos do ISER*, Rio de Janeiro, n. 18, p. 9-42, 1985.
- CASCUDO, L. da C. *Meleagro*. Rio de Janeiro: Agir, 1978.
- CARDOSO, Â. N. N. *A linguagem dos tambores*. 2006. 256 f. Tese (Doutorado em Etnomusicologia) - Programa de Pós-graduação em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.
- CARLINI, Á. *Cachimbo e maracá: o catimbó da missão (1938)*. São Paulo: Centro Cultural, 1993.
- CARVALHO, G. *A televisão no Ceará (1959-1966): indústria cultural, consumo, lazer*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2010.
- CARVALHO, J. J. de. *Estéticas da opacidade e da transparência: mito, música e ritual no culto Xangô e na tradição erudita ocidental*. Brasília: UnB, 1991. (Série Antropologia, 108).

CARVALHO, F. G. C. de. *O folheto de cordel publicitário como suporte da venda de produtos, serviços e lojas no Ceará*. 1991. Dissertação (Mestrado) - Instituto Metodista de Ensino Superior, São José dos Campos, São Paulo, 1991.

CAZENEUVE, J. *La sociologie de Marcel Mauss*. Paris: Presses Universitaires de France, 1968.

CHADA, S. *A música dos caboclos nos candomblés baianos*. Salvador: Fundação Gregório de Mattos, 2006.

CHAVES, K. G. O. *Os trabalhos de amor e outras mandingas: a experiência mágico-religiosa em terreiros de umbanda*. 2010. 178 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2010.

CONCONE, M. H. V. B. *Umbanda, uma religião brasileira*. São Paulo: CER/USP/EDUSP, 1987.

CORREA, N. *O batuque do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: UFRGS, 1992.

DINIZ, A. *Almanaque do samba: a história do samba, o que ouvir, o que ler, o que curtir*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

D'ÒSÓSI, T. G. *Omolokô: uma nação*. São Paulo: Icone, 2010. 198 p.

DURKHEIM, É.; MAUSS, M. Algumas formas primitivas de classificação. In: MAUSS, M. *Ensaio de sociologia*. São Paulo: Perspectiva, 2001. p. 399-455.

DURKHEIM, É. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

FERNANDES, V. *Clara Nunes: guerreira da utopia*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

FERRETTI, S. F. *Querebentã de Zomadônu: etnografia da casa das minas*. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

FIGUEIREDO, N. Pajelança e catimbó na Região Bragantina. *Revista da Cultura do Pará*, Belém, v. 6, n. 22/23, jan./jun. 1976.

FRY, P. *Para inglês ver: identidade e política na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982. 135 p.

- GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1978.
- GEERTZ, C. *Obras e vidas: o antropólogo como autor*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.
- GIUMBELLI, E. Antropólogos e seus sortilégios: uma releitura do “esboço de uma teoria da magia” de Mauss e Hubert. *Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 4, 1994.
- GOODE, W. J. Religion and magic. In: GOODE, W. J. *Religion among the primitives*. Glencoe: The Free Press, 1951. p. 50-4.
- GUERRIERO, S. *A magia existe?* São Paulo: Paulus, 2003.
- HERSKOVITS, M.; WATERMAN, R. A. Música de culto afrobahiana. *Revista de Estudios Musicales*, Argentina, v. 1, n. 2, p. 65-128, 1949.
- HERSKOVITS, M. Tambores e tamborileiros no culto afro-brasileiro. *Boletim Latino-Americano de Música*, Rio de Janeiro, v. 6, t. 6, p. 100, 1946.
- HERVIEU-LÉGER, D. *La religion pour mémoire*. Paris: Cerf, 2008.
- ISAIA, A. C. *Umbanda, magia e religião: a busca pela conciliação na primeira metade do século XX*. *Horizonte*, Belo Horizonte, v. 9, n. 23, p. 729-745, out./dez. 2011.
- LANDES, R. *A cidade das mulheres*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.
- LÉVI-STRAUSS, C. A eficácia simbólica. In: LÉVI-STRAUSS, C. *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975. v. 5.
- LÉVI-STRAUSS, C. Introdução à obra de Marcel Mauss. In: MAUSS, M. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Edusp, 1974.
- LÉVI-STRAUSS, C. *O pensamento selvagem*. São Paulo: Papyrus, 1989.
- LÜHNING, A. Música: coração do candomblé. *Revista USP*, São Paulo, n. 7, p. 115-124, 1990.
- LÜHNING, A. Música no candomblé da Bahia: cânticos para dançar. In: SIMPÓSIO DE MUSICOLOGIA LATINO-AMERICANA, v. 4, 2000. Curitiba. *Anais...* Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 2000.
- MAGGIE, Y. *Guerra de orixá: um estudo de ritual e conflito*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

MAGGIE, Y. *Medo do feitiço: relações entre magia e poder no Brasil*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1992.

MALUF, S. W. Eficácia simbólica: dilemas teóricos e desafios etnográficos. In: TAVARES, F.; BASSI, F. (Org.). *Para além da eficácia simbólica: estudo em ritual, religião e saúde*. Salvador: EDUFBA, 2013.

MAUSS, M. A origem dos poderes mágicos nas sociedades australianas. In: OLIVEIRA, R. C. de. (Org.). *Antropologia*. São Paulo: Ática, 1979. p. 60-101.

MAUSS, M. Ensaio sobre a dádiva. In: MAUSS, M. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac Naif, 2003. p. 183-314.

MAUSS, M. *La prière*. Paris: Félix Alcan, 1909.

MAUSS, M. *Les fonctions sociales du sacré*. Paris: Minuit, 1968. (Oeuvres, I).

MAUSS, M.; HUBERT, H. Esboço de uma teoria geral da magia. In: MAUSS, M. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003. p. 47-182.

MAUSS, M.; HUBERT, H. Essai sur la nature et la fonction du sacrifice. *L'Année Sociologique*. v. 2, p. 29-138, 1899.

MAUSS, M.; HUBERT, H. Esquisse d'une théorie générale de la magie. *L'Année sociologique*, p. 1-146, 1904.

MENEZES, R. de C. Marcel Mauss e a sociologia da religião. In: TEIXEIRA, F. (Org.). *Sociologia da religião: enfoques teóricos*. Petrópolis: Vozes, 2003.

MIRANDA, D. *Nós a música popular brasileira*. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2009. 207 p.

MOLINO, J. Facto musical e semiologia da música. *Semiologia da música*, p. 109-164, 1975.

MONTERO, P. *Magia e pensamento mágico*. São Paulo: Ática, 1990.

NEGRÃO, L. N. Magia e religião na Umbanda. *Revista USP*, São Paulo, n. 31, 1996.

OLIVEIRA, P. R. de. A teoria do trabalho religioso em Pierre Bourdieu. In: TEIXEIRA, F. (Org.). *Sociologia da religião*. Petrópolis, RJ: Vozes, p. 177-197, 2003.

- OLIVEIRA, R. C. Introdução a uma leitura de Mauss. In: OLIVEIRA, R. C. (Org.). *Marcel Mauss*. São Paulo: Ática, 1979. p. 7-50.
- DE OLIVEIRA, L. R. C. *O material, o simbólico e o contra-intuitivo: uma trajetória reflexiva*. Brasília: UnB/Departamento de Antropologia, 2008.
- DE OLIVEIRA, L. R. C. *O ofício do antropólogo, ou como desvendar evidências simbólicas*. Brasília: UnB/Departamento de Antropologia, 2007.
- OMOLU, C. de. *Umbanda Omolocô: liturgia, rito e convergência: a visão de um adepto*. São Paulo: Ícone, 2002.
- ORO, A. P. Modernas formas de crer. *Revista Eclesiástica Brasileira*, Petrópolis/RJ, n. 225, 1997.
- ORTIZ, R. *A morte branca do feiticeiro negro: umbanda e sociedade brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- PEIRANO, M. *Rituais ontem e hoje*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- PEIRANO, M. Rituais como estratégia analítica e abordagem etnográfica. In: PEIRANO, M. (Org.). *O dito e o feito: ensaio de antropologia dos rituais*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Núcleo de Antropologia da Política/UFRJ, 2002. p. 7-14. (Coleção Antropologia da Política).
- PIERUCCI, A. F. *A magia*. São Paulo: Publifolha, 2001. 120 p. (Coleção Folha Explica, v. 27).
- PINTO, T. da S.; SOUZA, G. I. de. *Teologia ocultista da umbanda no Brasil*. Rio de Janeiro, 1972.
- PINTO, T. de O. Making ritual drama: dance, music, and representation in brasilian Camdoble anda Umbanda. *World of Music*, v. 33, n. 1, p. 70-88, 1991.
- PORDEUS JÚNIOR, I. *A magia do trabalho: macumba cearense e festas de possessão*. Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto do Estado do Ceará, 1993.
- PORDEUS JÚNIOR, I. Lisboa de caso com a Umbanda. *Revista USP*, São Paulo, n. 31, p. 90-103, set./nov. 1996.
- PORDEUS JÚNIOR, I. *Uma casa luso-afro-brasileira com certeza: emigrações e metamorfoses da Umbanda em Portugal*. São Paulo: Terceira Margem, 2000.

PORDEUS JÚNIOR, I. *Umbanda: Ceará em transe*. Fortaleza: Museu do Ceará, 2002. (Coleção Outras Histórias, v.16).

PRANDI, R. *Os candomblés de São Paulo: a velha magia na metrópole nova*. São Paulo: Hucitec, 1991.

PRANDI, R. *Herdeiras do axé: sociologia das religiões afro-brasileiras*. São Paulo: Hucitec, 1996.

PRANDI, R. Música de fé, música de vida: a música sacra do candomblé e seu transbordamento na cultura popular brasileira. In: PRANDI, R. *Segredos guardados: orixás na alma brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

QUERINO, M. *A raça africana e seus costumes*. Salvador: Livraria Progresso, 1955.

RODRIGUES, N. *O animismo fetichista do negro baiano*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1935.

ROUGET, G. *La musique et la trance*. Paris: Gallimard, 1990.

SALLES, S. G. O catimbó nordestino: as mesas de cura de ontem e de hoje. *Revista de Teologia e Ciências da Religião da Unicap*, v. 9, n. 2, p. 85-105, 2010.

SANSI, R. Dom e iniciação nas religiões afro-brasileiras. *Análise Social*, v. 44, n. 190, p. 139-160, 2009.

SILVA, V. G. da. *Candomblé e umbanda: caminhos da devoção brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2005.

SILVEIRA, A. P. L. *Batuque de mulheres: aprontando tamboreiras de nação nas terreiras de Pelotas e Rio Grande, RS*. 2008. 164 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

VANDEZANDE, R. *Catimbó: pesquisa exploratória sobre uma forma nordestina de religião mediúnica*. 1975. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1975.

VASCONCELOS, J. L. R. *Axé, orixá, xirê e música: estudo de música e performance no candomblé queto na Baixada Santista*. 2010. 252 f.

Tese (Doutorado em Música) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, 2010.

VATIN, X. Música e possessão: para além da eficácia simbólica? In: TAVARES, F.; BASSI, F. (Org.). *Para além da eficácia simbólica: estudo em ritual, religião e saúde*. Salvador: EDUFBA, 2013.

VERGER, P. *Orixás: deuses Iorubás na África e no Novo Mundo*. Salvador: Corrupio Comércio, 2002.

VIANNA, H. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Zahar/UFRJ, 2010

WAGNER, R. *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

WEBER, M. *Economia e sociedade*. Brasília: UnB, 2009. v. 2.

ZANGARI, W. *Incorporando papéis: uma leitura psicossocial do fenômeno da mediunidade de incorporação em médiuns de Umbanda*. 2003. Tese (Doutorado em Psicologia Social) - Instituto de Psicologia, Departamento de Psicologia Social e do Trabalho, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

O autor

Leonardo Oliveira de Almeida

Graduado em Ciências Sociais pela Universidade Estadual do Ceará (2012). Mestre em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará (2015). Atualmente é doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. É pesquisador associado ao Núcleo de Estudos da Religião (NER/UFRGS) e ao o grupo de pesquisa do CNPq Religião, Arte, Materialidade, Espaço Público (Mares). Atualmente desenvolvendo pesquisas nas áreas de religião, etnomusicologia e mídia.

Visite nosso site:
www.imprensa.ufc.br



Imprensa Universitária da Universidade Federal do Ceará - UFC
Av. da Universidade, 2932- Benfica
Fone: (85) 3366.7485 / 7486
CEP: 60020-181- Fortaleza - Ceará
imprensa.ufc@pradm.ufc.br



Os livros que compõem esta coleção são oriundos de monografias, dissertações e teses feitas no âmbito do Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará e premiadas na Semana de Humanidades. Além de incentivar as produções discentes, espera-se com isso, divulgar trabalhos de pesquisa primorosos que atentem para questões da sociedade contemporânea.

Com isso, a universidade cumpre seu papel de ser propulsora do conhecimento e de contribuir para a divulgação científica que tem um papel fundamental na construção de uma sociedade mais democrática e transparente.



ISBN 978-85-7485-323-9

9 788574 853239