

## O CANTO COMO ANTÍDOTO: UMA POÉTICA DO SAGRADO AFRO-BRASILEIRO NOS TERREIROS DE UMBANDA E NOS QUILOMBOS DO EXTREMO SUL DA BAHIA”

Gean Paulo Gonçalves Santana<sup>1</sup>  
Laís Nonato dos Santos<sup>2</sup>

### RESUMO

Esta pesquisa teve como objeto de estudo os cantos-poemas, expressão poética oral presente nas comunidades quilombolas do Extremo Sul da Bahia e pontos da umbanda, veiculados em mídias sociais. Inventariar, descrever e analisar essa poética no que traz de expressões que lidam com a religiosidade afro-brasileira constituem objetivos dessa pesquisa. Trata-se de uma pesquisa de cunho qualitativo. O percurso discursivo metodológico dialoga com os conceitos de tradição, ancestralidade, religiosidade, oralidade poética. A musicalidade afro-brasileira, como instrumento sagrado-poético, de lutas e resistência, ilustra o sentido da voz como antídoto às circunstâncias da vida.

**Palavras-chave:** Cantos-poemas; Pontos de umbanda; Religiosidade afro-brasileira; Ancestralidade.

### INTRODUÇÃO

Esta pesquisa destaca o papel que o canto revela, a partir de seus discursos poéticos, marcas ancestrais, identidades e religiosidades, uma relação intrínseca às comunidades afro-brasileiras. Não obstante, busca contribuir para a valorização e preservação do patrimônio, memória cultural e religiosa, utilizando-se da poética musical dos quilombos do Extremo Sul da Bahia, e pontos de terreiros de umbanda, no que trazem de expressões que lidam com a representação da herança africana, afro-brasileira, suas identidades, ressignificações e resistência.

Como aporte teórico utiliza-se das reflexões sobre tradição viva, memória e religiosidade, segundo Hampaté Bâ (2010); a presença da voz e oralidade poética, em Paul Zumthor (2010); literalização da oralidade, em Jean Derive (2015) e, o sagrado, em Juana Elbein dos Santos (1976), música de feitiçaria, em Mário de Andrade (1963), dentre outros que discutem os estudos culturais e religiosidade afro-brasileira.

---

<sup>1</sup> Professor adjunto da Universidade do Estado da Bahia – UNEB. Pós-doutorado em Estudos literários (UFMG) e Herança africana, Instituto Caro y Cuervo (ICC) Colômbia. E-mail: [fratergean@yahoo.com.br](mailto:fratergean@yahoo.com.br)

<sup>2</sup> Discente do VI semestre de Letras, Língua Portuguesa e Literaturas da Universidade do Estado da Bahia - UNEB *Campus X*. Bolsista I.C/ PROAF – UNEB. E-mail: [laisnonatosantos@hotmail.com](mailto:laisnonatosantos@hotmail.com)

O termo canto-poema utilizado no percurso da pesquisa, é assim designado em virtude da importância atribuída à letra e à melodia (SANTANA, 2014) e que apontam para uma resistência através da manutenção das memórias partilhadas e de uma identidade construída ao longo das experiências com o sagrado existencial.

## **METODOLOGIA**

Esta é uma pesquisa de cunho qualitativo. O seu percurso discursivo-metodológico intenciona conferir visibilidade a poética oral das comunidades quilombolas, localizadas no Extremo Sul da Bahia, que consta do DVD “Vozes e versos quilombolas” (2014), cujas composições referendam o sagrado e, pontos de umbanda, disponíveis nas mídias sociais, em específico, no repositório digital Youtube.

O trabalho de pesquisa foi compreendido nas seguintes etapas: (i) Revisão da literatura sobre poéticas orais, cantos sagrados da umbanda, para posterior operacionalização dos conceitos e variáveis para a seleção da amostra, assim como, a elaboração dos instrumentos de coleta de dados; (ii) Pesquisas no repositório digital youtube, de pontos cantados veiculados por terreiros de umbanda que referendasse: orixás, caboclos, pretos velhos, povo cigano, boiadeiro que dialogassem com os cantos-poemas do DVD “Vozes e versos quilombola” (2014). (iii) Transcrição dos registros em vídeo que foram coletados e, posterior, categorização e subcategorização dos pontos cantados de acordo com os elementos em comum com os cantos-poemas; (iv) Retomada dos materiais para a análise, observando, especificamente, a construtividade e referencialidade das marcas identitárias nas composições sagrada da poética afro-brasileira.

## **DISCUSSÕES E RESULTADOS**

Historicamente, do século XVI ao XXI, muitos terreiros e comunidades reconhecidas como remanescentes de quilombo dormem ao som dos tambores, cantos e giras a fim de purificar, cuidar e preservar a vida, a memória e sua história ancestral. Entretanto, de acordo com Santana (2014), um percurso sócio histórico marcado por perseguição, estigma de baderna, desordem e feitiçaria, foi se constituindo na sociedade brasileira em torno do tambor e, por extensão ao povo que dele se utiliza para o culto. Na contramão dos acontecimentos, o tambor, os cantos-poemas, em algumas comunidades denominadas de chulas, pontos, tidos como

vestígios de feitiçaria, escravidão, resistiu aos silenciamentos e perseguições, em função do que representa para o povo afrodescendente, sobretudo, porque, através dele, sua poética e sacralidade, corporificadas pelo ritmo e por palavras que se conecta com o sagrado ancestral, para usarmos as palavras de Zumthor (2010, p. 200) toca “ o cordão umbilical do sujeito, onde se articula nos poderes naturais a simbologia de uma cultura.

Não obstante, no quilombo de Helvécia, um dos moradores referindo-se ao canto-poema, relata: “quando eu ouço os tambores, quando eu ouço aqueles cantos, é como se meu corpo, realmente ele se arrepia todo. É mais forte do que eu; é como se eu realmente estivesse ali vivenciando, voltando na história, entrando em contato, relação com os meus ancestrais” (SANTANA, 2014, p. 45). Pelo poder encantatório, o canto-poema converte-se em imagens presentes e passadas, desfazendo barreiras do tempo do agora, toca o corpo que o faz movimentar. Tal experiência liga os corpos aos diferentes tempos, espaços e circunstâncias, desse modo evoca e fomenta as ritualizações e reatualizações intrínsecas à vida do afro-brasileiro (SANTANA, 2014). Essa proposição corrobora a ideia de que a musicalidade é “vitalidade pura” (ZUMTHOR, 2010, p. 201) e, por isso, encarna na história do povo negro, dando sentido a muitos espaços e histórias de vida. Sua representação mítica é elo de diálogo com a ancestralidade e, revela-se como resistência ao processo civilizatório ocidental, aquele que transformou africanos em escravos e em seguida em negros excluídos do direito cidadania.

Quando a linguagem se submete à voz, cantada, a sua potência é exaltada, de modo a glorificar a palavra e, assim, “os valores míticos da voz viva ai se exaltam de fato” (ZUMTHOR, 2010, p. 199). O canto, alquimicamente, com o poder e a magia a ele referendados, penetra o corpo, transcendendo a mensagem a ser transmitida; não por acaso, Mario de Andrade (1963) em *Música de feitiçaria no Brasil*, diz que a música e alquimia são “filhas mais velhas da magia” (ANDRADE, 1963, p. 25). Por detrás da palavra cantada, encontra-se o próprio valor do homem que faz o testemunho, e de todos os outros que, na cadeia transmissiva, chegaram a ele. Por essa razão, a palavra cantada é usada com prudência. Nela existem valores morais fundamentais, de “caráter sagrado vinculado à sua origem divina e às forças ocultas nela depositada” (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 169). Nas comunidades quilombolas do Extremo Sul da Bahia a musicalidade é uma tradição viva, “praticá-la foi mais que uma arte: foi um

grito de resistência e uma forma de autopreservação dos referenciais autóctones, ante a esmagadora força do colonialismo” (PADILHA, 2007, P. 37).

Ainda no contexto afro-diaspórico, a tradição é um elemento importante no campo das representações da negritude. De acordo com Hampatê-Bâ, “a tradição, pois, confere à Kuma, à Palavra, não só um poder criador, mas também, a dupla função de conservar e destruir. Por essa razão, a fala, por excelência, é o agente ativo da magia africana” (2010, p. 173). Não por acaso, o cantos-poemas, “potencialidades do poder, do querer e do saber” (HAMPATÊ-BÂ, 2010, p. 172), vivificadas pela palavra divina, exteriorizam vibrações dessas forças, de modo a envolver o ser na totalidade.

Dado ao grande volume de pontos cantados, coletados e transcritos do Youtube, do site Pontos de Umbanda e do site Letras, e conseqüentemente das análises realizadas, apresentamos apenas uma análise comparativa. O primeiro se trata de um canto-poema retirado da tese “Vozes e versos quilombolas: uma poética identitária e de resistência em Helvécia”, de Santana (2014), nomeado “Oxalá meu pai” e, o segundo, se refere a um ponto cantado de umbanda referente aos pretos-velhos, nomeado “Numa noite linda, noite de luar”.

Ainda que os dois textos poéticos não tenham sido classificados, de forma direta, como referentes a uma mesma entidade, neste caso, ao preto-velho, ambos carregam traços que se conectam.

“Oxalá meu pai”  
Oxalá, meu pai,  
Tem pena de mim, tem dó.  
A volta do mundo é grande  
A de Deus será maió (SANTANA, 2014, p. 235-236)

Segundo Santana (2014), quem enuncia o pedido ao se conectar com a entidade, neste caso o orixá Oxalá, espera que sua prece seja atendida através de um ato piedoso do mesmo. No ponto cantado “Numa noite linda, noite de luar”, a mesma figura divina aparece, mas nomeado de outra forma, como Zambi. Segue abaixo o referido ponto:

“Numa noite linda, noite de luar”  
Numa noite linda  
Noite de luar  
Preto-velho orou a Zambi  
Pra cativo acabar 2x  
  
Trabalha Zé, trabalhou 2x  
Que o cativo acabou 2x  
[...] (L’OGAN, 2020)

O terceiro verso apresenta a imagem do guia espiritual preto-velho, conhecido por ser:

Exemplos de humildade, tolerância, perdão e compaixão, os Pretos-Velhos e Pretas-Velhas compreendem, sobretudo, os espíritos que, na roupagem de escravos, evoluíram por meio da dor, do sofrimento e do trabalho forçado. São grandes Magos da Luz, sábios, portadores de conhecimentos de alta Espiritualidade (JÚNIOR, 2014, p. 315)

Da mesma forma que o enunciador do canto-poema conta com a interseção de Oxalá, o eu-lírico do ponto ora à Zambi para que o cativo acabe, a representação dos pretos velhos aparece sempre atrelada à imagem do cativo, associados ao período de escravidão e, ligados a uma posição de submissão/servidão àqueles que sempre estiveram na posição de dominação e opressão.

Zâmbi ou Nzambi (em quimbundo), clamado pelo preto velho, divindade do culto banto, responsável por criar todas as coisas. Assim como Zambi, Oxalá também é uma divindade misericordiosa que auxilia nas dificuldades. O preto-velho, comumente chamado por nomes simples e populares, na condição de cativo e sofrimento, por intermédio de seu clamor e, conseqüentemente, à piedade de Zambi, é liberado, o que também ocorre com o enunciador do canto-poema. Desta forma, os dois textos apresentam diálogo de sentido em relação a misericórdia das divindades, o mesmo clamor do eu-lírico que, em sua condição de dificuldade, tem seu pedido ouvido e possivelmente atendido.

O processo de análise dos pontos cantados de umbanda, levando em conta os aspectos teóricos citados para guiá-lo, colaborou para o conhecimento de como o canto atua e como ele é elemento fundamental para a manutenção dos aspectos culturais. No que se refere aos dois tipos de produção poética, notou-se que ambos carregam em si, essencialmente, o sentido de ressignificar as dores, demandas e dificuldades, dizem também sobre trabalhos, amores, entre outros aspectos. Sendo assim, carregam a memória afro-brasileira, tornando-se referência de resistência.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Diante da proposta geral de contribuir com a valorização e manutenção da memória cultural e religiosa dos povos afro-brasileiros, acredita-se que a referente pesquisa serviu de mecanismo para atender tais questões. A retomada aos cantos-poemas de Helvécia contribuiu para que houvesse melhor percepção, por parte da discente, da relevância e do papel que os respectivos cantos conferem à comunidade

e aos indivíduos em suas vivências particulares. Além disso, diante das discussões realizadas, se torna evidente de que o debate e conhecimento a respeito de produções orais são importantes e devem acontecer nos diversos âmbitos sociais, principalmente quando se diz sobre uma sociedade grafocêntrica e hegemônica, que historicamente cedeu e permanece a ceder maior notoriedade e prestígio apenas para o que é escrito, principalmente quando tal escrita é oriunda de espaços acadêmicos e brancos. Para que as produções orais e as histórias que as constroem não se percam, é preciso utilizar dos espaços de prestígio para propiciar a manutenção e divulgação das mesmas.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. **Música de feitiçaria no Brasil**. São Paulo: Martins, 1963.

DERIVE, Jean. **Oralidade, literalização e oralização da literatura**. Belo Horizonte: Fale: UFMG, 2010.

HAMPATE BÂ, A. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (editor). **História geral da África: Metodologia e pré-história da África**. Brasília: UNESCO, 2010.

JÚNIOR, Ademir Barbosa. **O livro essencial de Umbanda**. – São Paulo: Universo dos Livros, 2014.

L'OGAN. **Numa noite linda, noite de luar**. Disponível em: <https://www.pontosdeumbanda.com.br/pretosvelhos/ponto-de-preto-velho-uma-noite-linda-noite-de-luar.html>. Acesso, em 10 de junho, 2020.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre a voz e a letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX**. Rio de Janeiro: Pallas, 2007.

SANTANA, Gean Paulo Gonçalves. **Vozes e versos quilombolas: uma poética identitária e de resistência em Helvécia**. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2014.

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os Nàgô e a morte: Pàde, Àsèsè e o Culto Égun na Bahia**. Petrópolis: Vozes, 1976.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010