



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO
Centro de Letras e Artes – CLA
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC

CARLOS EDUARDO MOREIRA VERA CRUZ

**PROCISSÃO DE TEMPO: PERFORMANCE PROCISSIONAL E
DRAMA SOCIAL DE UM CANDOMBLÉ BANTO**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre.

Orientador: Professor Dr. José Luiz Ligiéro Coelho.

Rio de Janeiro

2017

Dedicada a *Tempu*,
À toda comunidade do *Mansu Nangetu*,
À *Mametu Vanjulê* (Tereza Monteiro – *in memoriam*),
E a Ivonildo dos Santos (Nêgo Banjo – *in memoriam*),
Mbanda gira ancestrais.

AGRADECIMENTOS

À benção mais velhos, *Mametu Nangetu* (Oneide Monteiro Rodrigues), e *Tata Kinamboji* (Arthur Leandro).

A Zeca Ligiéro, sábio orientador.

Vamos por campos percorridos.

Belém: Maria da Conceição Vera Cruz (mãe), família Moreira, Fernanda Valente, Stéfano Paixão, Dario Jaime, Rodrigo Ethnos, Rafael Cabral, Dauana Parente, Tainah Coutinho Jorge, Tati Brito, Silvana Ranieri, Anne Pina, Micheline Penafort, Adriana Cruz, Isabela do Lago, Samily Maria, Ayla Wellch, Angelo Imbiriba, Yash Luna, Marilu Campelo, Zélia Amador, Lucivaldo Sena, Guy Veloso, Úrsula Bahia, Allan Jones, Paulo Evander, Amélia e Carol Vasconcelos, Coletivo Nós de Aruanda.

Salvador: toda a comunidade da casa matriz *Manso Banduquenqué*, ou Terreiro de Santa Bárbara do Bate Folha, pela mágica acolhida. Pai Cícero (*Tata Muguanxi* – Bate Folha), Leonel Monteiro (*Ilê Oxumarê Araka Axé Ogodô*), Pai Adelson (Adelson Brito – Casa de *Azansu*), Tiara, Davi e João Gabriel Klautau.

Rio de Janeiro: aos professores do PPGAC Ana Bulhões, Tânia Alice e Charles Feitosa, ao secretário do PPGAC Marcus Vinicius, às professoras Denise Zenícola (UFF) e Adriana Schineider Alcure (UFRJ), à Maria do Socorro, Landa de Mendonça, Mateus e Letícia Araújo, Jordana Mendonça, Lúcio Reis, Rodolfo Sanches, Nazaré Herbas, Isabela Dias, Douglas Moraes, Andrey Alves, Felipe Lima, Stefano Motta, Diego Ferrari, Ton Rodrigues, Bruce de Araújo, Cynthia Reis, Raquel Alvarenga, Renato Bernardo, Cecília Magalhães, Karol Schittini, Tainá Louven, Daniele Anatólio, Silvia Aguiar, Júlia Neves.

*“O tempo dá, o tempo tira, o tempo **passa** e a folha vira”*

Provérbio Africano

RESUMO

Esta dissertação faz uma análise da Procissão de Tempo, um ritual de uma casa de Candomblé Angola, incrustrada no centro urbano da cidade de Belém, no estado do Pará. Que mesmo em face do contexto de racismo religioso em que se insere, performa sua ancestralidade numa procissão pelas ruas do entorno do terreiro. Por meio de uma etnografia densa, busquei observá-la como uma performance procissional banta, à luz dos estudos da performance, mas também tentei compreendê-la como um drama social, à luz da antropologia da performance, diante da relação conflituosa do terreiro com seu entorno. Um drama afro-religioso urbano, que tem o racismo como pano de fundo deste enredo.

Palavras-chave: Procissão de Tempo. Performance procissional. Drama social. Candomblé Angola. Racismo religioso.

ABSTRACT

This dissertation analyzes the Time Procession, a ritual of a Casa de Candomblé Angola, inlaid in the urban center of the city of Belém, in the state of Pará. Even in the context of racism and religion in which it is inserted, it ancestry in a procession through the streets surrounding the terreiro. Through a dense ethnography, I tried to observe it as a banal processional performance in the light of performance studies, but I also tried to understand it as a social drama, in the light of performance anthropology, in the face of the confrontational relationship of the terreiro with his environment. An urban afro-religious drama, which has racism as the backdrop to this plot.

Keywords: Procissão de Tempo. Processional performance. Social drama. Candomblé Angola. Religious racism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Ilustração gráfica do <i>Yowa</i> ou <i>dikenga</i> , a marca Kongo do cosmos e da continuidade da vida humana.....	20
Figura 2 – Migrações dos bantos na África. Em laranja os sítios de origem banta. Em azul as rotas migratórias. E em verde escuro os locais de produção de ferro.....	25
Figura 3 – Pirâmides da hierarquia dos seres segundo os bantos. Ilustração gráfica do autor a partir das informações de Altuna (2006).....	28
Figura 4 – <i>Mansu Nangetu</i> – Cores fortes e <i>mariwo</i> destacam a casa das outras.....	35
Figura 5 – Comunidade do <i>Mansu Nangetu</i> . Em destaque Mãe <i>Nangetu</i>	37
Figura 6 – Tempo no Bate Folha (Salvador – BA). A gameleira branca 'vestida' e com quartinhas (vasos de cerâmica) entre as raízes.....	43
Figura 7 – Tempo no <i>Mansu Nangetu</i> . Mastro com a bandeira branca e fitas coloridas (outro diferencial do <i>Mansu</i>), visto entre os galhos da aroeira consagrada.....	44
Figura 8 – Bandeira de Tempo do <i>Mansu Nangetu</i>	45
Figura 9 – <i>Yowa</i> ou <i>dikenga</i> , a marca Kongo do cosmos e da continuidade da vida humana.....	45
Figura 10 – Tempo na comissão de frente da União da Ilha do Governador.....	48
Figura 11 – <i>Makotas</i> e <i>Mametus</i> na cozinha, o sagrado feminino no preparo do alimento.....	50
Figura 12 – <i>Tatas</i> retirando o mastro para ser renovado.....	50
Figura 13 – Renovando o mastro I.....	51
Figura 14 – Renovando o mastro II.....	52
Figura 15 – Comunidade e convidados fazem seus pedidos nas fitas.....	52
Figura 16 – Escrevendo o nome na Bandeira de Tempo. Sorte ou loucura ao sabor do vento.....	53
Figura 17 – Mastro renovado, pronto para a procissão.....	53
Figura 18 – A Procissão de Tempo sai às ruas. O mastro com a bandeira, levado pela comunidade.....	55
Figura 19 – O jogo de trocar e segurar o mastro, entre homens e mulheres é comandado por <i>Mametu</i>	56
Figura 20 – O <i>Vuunji</i> e a <i>ekedi</i> , entusiasmo com a brincadeira.....	56
Figura 21 – Cantando para Tempo, soltando fogos, e com devotos em transe, a procissão chama a atenção do entorno (detalhe acima esq.).....	57

Figura 22 – A procissão e o fluxo da cidade se encontrando pelos caminhos....	57
Figura 23 – Moradora do entorno interagindo com a procissão.....	61
Figura 24 – A procissão chega de volta ao terreiro.....	62
Figura 25 – A força dos <i>Tatas</i> unidos para suspenderem o mastro, encerrando a procissão.....	62
Figura 26 – A bandeira de Tempo, depois de passear pelo bairro, volta ao seu local de honra.....	63
Figura 27 – Os súditos agradecem aos pés do Rei Tempo.....	63
Figura 28 – O banquete entre divindades e homens encerra a festa.....	64
Figura 29 – "Então isso é uma história de resistência continuar aqui. Resistência, porque eles têm que se acostumar com a nossa cultura, com a nossa tradição", <i>Mametu Nangetu</i> , em 22 de outubro de 2016.....	66
Figura 30 – A procissão, uma <i>communitas</i> ambulante em honra a Tempu Rei..	70
Figura 31 – Procissão, a comunidade sai do terreiro. O risco da rua racista não impede a performance da identidade ancestral.....	73
Figura 32 – Tempo passou, o que mudou?!.....	74
Figura 33 – Procissão de Tempo do Mansu DiangaMoxi (2017). O drama da procissão se perpetuando e performando ancestralidade banta em outro bairro da cidade.....	75
Figura 34 – Tempu não tem fim.....	79

LISTA DE SIGLAS

CEDENPA – Centro de Estudos e Defesa do Negro do Pará.

ETDUFPA – Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

SUMÁRIO

MARCAS NESTE CHÃO / INTRODUÇÃO.....	11
1 EU SOU NEGÃO, EU SOU BANTO, EU SOU!	21
1.1 <i>Ba ntu</i> – Os povos Bantos: breves considerações sobre origens e fundamentos.....	22
1.2 O Candomblé Angola.....	30
1.3 O <i>Mansu Nangetu</i> e o contexto de racismo religioso.....	34
2 NZARA NBEMBUA! (GLÓRIA AO TEMPO!)	40
2.1 Tempo é rei de Angola.....	40
2.2 A Procissão de Tempo do <i>Mansu Nangetu</i>	48
3 TEMPO E DRAMA SOCIAL	66
TEMPO MACURA DILÈ / CONSIDERAÇÕES FINAIS	77
REFERÊNCIAS.....	80
APÊNDICES	82

MARCAS NESTE CHÃO / INTRODUÇÃO

E sai na rua em **festa cantando** pra Tempo. Minha mãe – referindo-se à *Mametu Nangetu* – **comanda** o segurar **o mastro**. E tem toda uma **hierarquia** em relação a posição de cada um no carregar o mastro. Minha mãe vai à frente puxando o cortejo, e a gente geralmente dá uma **volta** no quarteirão. Isso **depende muito do momento**. Não tem um trajeto fixo. (*Tata Kinamboji uá Nzambi'*, em entrevista, em 28 de julho de 2016. Grifo meu).

Valorizar o saber dos mais velhos é um traço comum a muitas tradições ancestrais africanas. Assim, achei propício iniciar este trabalho com o relato de um membro de prestígio do Terreiro *Mansu² Nangetu, Mansu Banduquenqué Neta*, na cidade de Belém, no Pará. *Tata Kinamboji*, como por todos é conhecido; que durante a entrevista, descreveu um momento importante da Procissão de Tempo. Um ritual desta casa de candomblé Angola, onde a comunidade ultrapassa o umbral do terreiro e performa (SCHECHNER, 1988)³ sua ancestralidade banta, em festa pelas ruas do entorno.

Me proponho aqui a análise desta procissão, dentro de seu contexto histórico, de seus fundamentos bantos, e das tensões que compõem o drama social desta comunidade tradicional de matriz africana, incrustada no centro urbano de uma megalópole.

As festividades para o inquite⁴ Tempo, ou Tempu, ou *Kitembo*, ou *Kindembu* (outras nomenclaturas), abrem o calendário de celebrações ritualísticas anuais do *Mansu Nangetu*. Divindade do candomblé Congo-Angola no Brasil, Tempo é o senhor das estações do ano, de tudo que está entre o céu e a terra, ou seja, da atmosfera, e também o próprio tempo cronológico. Considerado pelos seguidores desta religião o inquite das transformações.

¹ *Tata Kinamboji* (Arthur Leandro), é *Kisikar'Ngomba* (cargo sacerdotal) no *Mansu Nangetu* (na época da entrevista).

² *Mansu*, do quimbundo, conjunto de casas. *Nsu*: casa. (Segundo Yeda Pessoa de Castro, em palestra *in loco*, sobre línguas bantas, no terreiro do Bate Folha, Salvador-BA, em 03 de dezembro de 2016).

³ Richard Schechner, fundador dos Estudos da Performance em NY – USA. (LOPES, 2003).

⁴ *Nkisi* (inquite): do quimbundo. Divindade Congo-Angola. Equivalente em certos casos, aos orixás dos lorubás e aos voduns dos Jejes.

Todo o início de ano, na primeira lua de janeiro⁵, a comunidade do terreiro se reúne para celebrar o ano que inicia, em rituais de renovação do mastro de Tempo, e uma nova bandeira branca sobe para seguir a direção do vento. O mastro com a bandeira é apenas uma das diferentes representações de Tempo na casa, que vão desde cosmogramas gráficos, até árvores e artefatos, como veremos em subseção mais à frente, quando estudarmos melhor o inquite.

A comunidade do terreiro sai em procissão pelas ruas do entorno, levando consigo o mastro com a bandeira e devotos em transe, celebrando sua ancestralidade Congo-Angola. Robert Farris Thompson (1993)⁶ aponta em seus estudos sobre arte sacra africana e afro-americanas, a existência de procissões com bandeiras, no Kongo (antigo Reino do Kongo)⁷. E como reflexo diaspórico, procissões similares em Cuba, no Haiti, na Martinica, e em funerais de rua no Brasil, todas no século XIX⁸.

Esta é uma das poucas festas que extrapolam o espaço físico do terreiro⁹, indo para a rua. Podendo ser observada como uma restauração de comportamento ancestral banto de renovação do tempo. A noção de comportamento restaurado de Richard Schechner (2003) será essencial mais à frente, para compreender a procissão como uma performance banta. Para ele, as performances artísticas, rituais ou cotidianas, são feitas de comportamentos restaurados ou comportamentos duplamente exercidos:

Comportamento restaurado é o processo chave de todo tipo de performance, no dia-a-dia, nas curas xamânicas, nas brincadeiras e nas artes. (...) o comportamento restaurado é – eu me comportando como se fosse outra pessoa, ou me comportando como me mandaram ou me comportando como aprendi. (...) Todo comportamento é comportamento restaurado – todo

⁵ Ou fevereiro, como já aconteceu em alguns casos no *Mansu Nangetu*.

⁶ *Face of Gods*. Nova York, 1993.

⁷ “A contribuição do Kongo para o altar da bandeira, a *nsungwa*, realizada por um funeral em procissão, (...) Para homenagear os mortos, os integrantes da procissão tremem e elevam o *nsungwa* no ar” (THOMPSON, 1993, p. 131). “The Kongo contribution to the flag altar, the *nsungwa*, held by a processioner at a funeral, (...) To honor the dead, processioners shake and elevate *nsungwa* in the air.” (Livre Tradução).

⁸ “Há reflexos visuais da tradição *nsungwa* na Havana do meio ou no final do século XIX, no início do século XIX, no Rio de Janeiro e, possivelmente, na Martinica do século XIX.” (THOMPSON, 1993, p. 131). “There are visual reflections of the *nsungwa* tradition in mid- or late-nineteenth-century Havana, early- nineteenth-century Rio de Janeiro, and, possibly, nineteenth-century Martinique”. (Livre Tradução).

⁹ A outra seria o ritual de Oferenda às Águas, quando toda a comunidade se desloca de carro ou ônibus alugado, até a orla de Belém, a fim de realizar oferendas no Rio Guamá, rio que banha a cidade.

comportamento consiste em recombinações de pedaços de comportamentos previamente exercidos. (SCHECHNER, 2003, p. 33-34).

Nessa perspectiva a procissão seria então a restauração de um comportamento ancestral banto, ancestralidade do terreiro, que como veremos¹⁰, é um terreiro de quase trinta anos. Onde a procissão é o seu ritual mais recente (2007). A mais nova tradição do terreiro, que passou a se repetir ano após ano, inserida como uma das partes da Festa de Tempo. Na realidade, o macro ritual liminar (TURNER, 1974)¹¹ que marca o início de ano no terreiro, que já existia desde a sua fundação, e do qual a procissão passou a fazer parte.

O conceito de liminaridade desenvolvido por Victor Turner, emprega algumas particularidades a certos ritos de passagem (GENNEP, 1978), como pode ser aplicado à Festa de Tempo. Rituais de *limem*, seriam rituais de situação de margem nas culturas, e que por esta razão possibilitariam situações propícias a mudanças. Este conceito será retomado mais à frente para a compreensão da procissão como um drama social, outro conceito desenvolvido pelo autor.

Antes de continuar é necessário entender em que encruzilhada aconteceu meu encontro com a comunidade do *Mansu*, e conseqüentemente, com a Procissão de Tempo. Ator há quatorze anos¹² na cidade de Belém, no ano de 2013 concluí o curso de Licenciatura Plena em Teatro (ETDUFPA – UFPA), no qual realizei como trabalho de conclusão¹³ um estudo sobre performance negra e suas relações com processos de identificação¹⁴ com tais raízes culturais. A partir dele passei a me dedicar a criação performática veiculada de alguma forma às tradições afro-brasileiras, sob o recorte do candomblé, e senti a necessidade de me aproximar destas tradições, como um chamado a vivenciar sua ancestralidade.

Nesse caminho, me identifiquei, a princípio, com o *Mansu Nangetu*, pelos projetos com arte que o terreiro já desenvolvia, através de seu Instituto¹⁵. E, no mesmo

¹⁰ Subseção 1.3.

¹¹TURNER, Victor W. **O Processo Ritual: estrutura e antiestrutura**, 1974.

¹² Na época.

¹³ Agadá da Luz: Um estudo sobre performance negra, do autor. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura Plena em Teatro – UFPA, 2013.

¹⁴ Conceito proposto por Stuart Hall (2006) para os estudos culturais.

¹⁵ Instituto *Nangetu* de Tradição Afro-Religiosa e Desenvolvimento Social. Representação jurídica do terreiro.

ano, passei a frequentar como não iniciado; observando e aprendendo, e aos poucos fui percebendo a aceitação do grupo como parte dele. E essa aceitação se confirmou, quando em um ano e meio de convivência, fui surpreendido em um ritual, no qual, por uma ordem espiritual do ancestral do terreiro, fui carregado por outros dois membros da casa e depois colocado em uma cadeira. A partir daí passei a ser tratado por todos como *Tata*¹⁶ suspenso (pois fui elevado pelos dois membros da casa), sendo esta uma etapa, de minha confirmação ritual, pois ainda preciso passar pelos ritos de iniciação, para ser considerado um iniciado na casa.

Até que no ano de 2015, durante a Festa de Tempo, surgiu a questão que motivou esta investigação. Naquela ocasião, *Mametu*¹⁷ *Nangetu*, na saída da procissão, em um dos seus muitos momentos de ensinar a tradição pela oralidade¹⁸, me explicou que: “Essa procissão só nós fazemos¹⁹! E nós não fazíamos antes!”; como membro recente da casa ainda não tinha acesso a essa informação, até então. Ora, se não fazíamos antes, por que fazemos agora? E por que uma procissão, rompendo os limites do terreiro e desfilando ancestralidade banto, com a bandeira de Tempo, pelas ruas do entorno? Ao mesmo tempo, a potencialidade de contágio da procissão, na medida em que ela acontecia na rua, me pareceu, à época, uma manifestação de valor a ser estudada. Assim nasceu esta pesquisa, debruçando-se sobre aquele que seria o mais novo ritual da casa: a performance procissional.

Durante o processo de investigação da procissão, os dados levantados em campo foram revelando uma série de episódios de racismo religioso²⁰ envolvendo o terreiro e seu entorno. Episódios que vinham acontecendo desde a fundação da casa, e que eu desconhecia por ser um noviço nela. Durante uma entrevista sobre a história do terreiro, Mãe *Nangetu* citou vários casos, assim como outros membros mais velhos.

¹⁶ *Tata* (quimbundo): pai. Fonte: NASCIMENTO, J. Pereira do. **Dicionário Português-Kimbundu**, 1907.

¹⁷ *Ma'metu* (quimbundo): minha mãe. Fonte: NASCIMENTO, J. Pereira do. **Dicionário Português-Kimbundu**, 1907. Mãe *Nangetu* (Oneide Monteiro), fundadora e líder do terreiro *Mansu Nangetu*.

¹⁸ Um dos princípios dos povos bantos, como veremos na seção 1.

¹⁹ Isto na cidade de Belém. Pois durante a pesquisa foi verificado que uma procissão similar acontece na casa matriz do Bate Folha em Salvador, casa de referência das práticas do *Mansu*.

²⁰ Utilizo a expressão racismo religioso, como outros autores (LEANDRO, 2015; CIPÓ, 2017), e não intolerância religiosa, por acreditar, como eles, na perspectiva que este tipo de pré-conceito religioso está ligado diretamente às origens africanas do candomblé no Brasil, historicamente demonizadas e marginalizadas, cujos adeptos vêm sofrendo agressões ao longo da história.

Além de matérias de jornais e até dados bibliográficos que encontrei sobre tais acontecimentos²¹:

Essa casa, ela... na inauguração dela, essa casa foi apedrejada pelos vizinhos (emoção) ...e eu com um filho de santo meu tivemos que ir na polícia, pra chamar a polícia, pra polícia vir e manter a ordem. Na saída do primeiro barco essa casa foi apedrejada pelos vizinhos. Eles não jogaram só garrafa, pedras, jogaram areia. Jogaram muita tristeza aqui. Que eu digo, que isso meu Deus! Quer dizer, que eu ia passar o resto da vida morando aqui, não ia acontecer nada se aqui não fosse um terreiro. (*Mametu Nangetu*, ou Mãe *Nangetu* – em entrevista, 22 de outubro de 2016).

A maioria dos casos relatados/encontrados foram anteriores à procissão, o que demonstrou que o contexto no qual ela acontecia há muito era racista. Uma realidade brutal, como nos afirma Abdias do Nascimento: “Mas a realidade brutal que os brasileiros têm de aceitar é que o racismo é em toda parte diferente, e em toda parte o mesmo – varia em estilo, mas não em essência” (1978, p. 80)²². E quando indagados do porquê de uma procissão na rua, os membros do terreiro, de maneira geral respondiam: “para que nos vissem”. Considerando que o sujeito oculto desta frase fosse justamente os vizinhos do entorno, causadores das agressões ao longo do tempo.

É preciso ressaltar ainda que as origens da procissão, já que ela não existia antes, estão ligadas a uma orientação espiritual de um ancestral do terreiro, comunicada através do transe de *Mametu Nangetu*. “Ela (*Pambu Njila* – Negrita) disse: ‘Para sairmos para a rua com a bandeira do Tempo a fazer uma procissão e todo mundo vestido de branco’” (Mãe *Nangetu* apud VALLE et al., 2012, p. 107).

Curiosamente, essa orientação da ancestral, de criar a procissão, foi no ano seguinte a outro episódio de racismo, encontrado durante a pesquisa bibliográfica. Em depoimento à Cartografia Social dos Afrorreligiosos em Belém do Pará (2012)²³, a própria Mãe *Nangetu* afirma em mais um relato de agressões:

Já fui apedrejada, já me denunciaram ao meio ambiente.... Hoje, já não prego mais couro na parede. Faço tudo para não incomodar meus vizinhos, terminou a obrigação, tiro da parede. **Antigamente, eu colocava o galo na Bandeira do nosso Rei Kitembu (Rei da Nação Angola). Hoje, não fazemos mais assim. Então, eu adequei meu ritual pra poder ficar na**

²¹ Vide subseção 1.3 – O *Mansu Nangetu* e o contexto de racismo religioso.

²² NASCIMENTO, Abdias do. **O Genocídio do Negro Brasileiro** – Processo de um Racismo Mascarado, 1978.

²³ Organização Camila do Valle et al. Rio de Janeiro, Brasília, 2012.

Pirajá²⁴, pra não incomodar meus vizinhos, para que a instituição municipal responsável pelo meio ambiente não entre nos terreiros. Adequiei minha casa. Procuramos nos adequar com nossa comunidade, trabalhamos em nossa instituição em prol da nossa comunidade, para que o povo reconheça nossa religião e nos respeite como afroreligiosos! (Mãe *Nangetu*, apud VALLE et al., 2012, p. 115, grifo meu).

Esse dado fez surgir a hipótese de que, o caso de racismo religioso acima, teria sido o estopim da procissão. Na medida em que a adequação do ritual da Festa de Tempo (como vimos a procissão faz parte dela), pela não colocação do galo na bandeira – uma prática ancestral de perspectiva banto²⁵, forçada a se modificar pelo órgão municipal responsável pelo meio ambiente, para agradar aos vizinhos – teria originado posteriormente a procissão, como uma reação a adaptação do rito anual de passagem de tempo no terreiro. Uma nova parte dentro do ritual, motivada por este estopim do Drama Social (TURNER, 2008), como veremos mais à frente.

Uma das festas mais importantes da casa, que por ser um ritual liminar, possibilitou uma resposta banto para lidar com o conflito. E logo uma procissão, algo tão peculiar na Belém cristã-devota-mariana²⁶. Mas que por uma ótica sensível, toma os contornos bantos, no que se refere as performances africanas (FU KIAU, 2011)²⁷, procissionais (LIGIÉRO, 2011)²⁸, e as práticas rituais com bandeiras, de alguns destes povos (THOMPSON, 1993)²⁹. Esta hipótese também aproximou o estudo de outra área do conhecimento, além dos Estudos da Performance; a Antropologia.

Assim, esta dissertação investiga a procissão de Tempo, primeiro sob a perspectiva dos Estudos da Performance, alicerçados principalmente nos

²⁴ Nome da rua onde localiza-se o terreiro.

²⁵ Conforme afirma Thompson sobre o povo Kongo: “Eles também usavam ‘bandeiras’ de pele animal, como símbolos de mediação em túmulos de chefes”. (1993, p. 132). “They also used animal-skin ‘flags’, often civet, as mediation symbols on tombs of chiefs”. (Livre Tradução).

²⁶ A cidade de Belém do Pará possui a maior procissão católica do mundo, o Círio de Nossa Senhora de Nazaré, com mais de um milhão de pessoas, vindas de todos os lugares do mundo, pelas ruas da cidade. Possui também a Procissão das Velas de N. Sra. De Fátima, segunda maior da cidade, uma procissão noturna com velas.

²⁷ O filósofo congolês, Bunseki Fu Kiau, propõe a tríade batucar-cantar-dançar, como princípio base das performances africanas subsaarianas. (LIGIÉRO, Zeca. “Cantar-dançar-batucar”. In: **Corpo a corpo: Estudo das performances brasileiras**. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.)

²⁸ LIGIÉRO, Zeca. “Performances procissionais e as escolas de samba”. In: **Corpo a corpo: Estudo das performances brasileiras**. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

²⁹ Estudos comparativos das artes sacras na África negra e nas américas. (THOMPSON, Robert Farris. **Face of Gods**. New York, 1993).

fundamentos de Schechner³⁰ sobre performance e ritual, a fim de observá-la como uma performance procissional banto. Para depois, sob a perspectiva da Antropologia da Performance, compreendê-la como um Drama Social (TURNER, 2008)³¹, devido a sua relação com o contexto racista em que está inserida, suposto catalisador da mesma.

Ao estudar os símbolos rituais dos *Ndembu*, povos bantos da África Central, nos anos 50, Victor Turner desenvolveu o conceito de drama social, no sentido aristotélico³² da palavra drama, evocando a estrutura da tragédia grega, para destacar a forma dramática, de como via o caráter dinâmico das relações sociais dos ritos daquele povo. Para ele, dramas sociais,

com estruturas temporais ou processuais muito parecidas com as que detectei no caso dos *Ndembu*, podem ser isolados para estudo, em sociedades de todo tamanho e complexidade. Isto é verdade **particularmente em situações políticas**, e pertence ao que agora chamo de a dimensão da “estrutura”, em oposição àquela da “*communitas*” como uma forma genérica de inter-relacionamento humano. (TURNER, 2008, p. 29, grifo meu).

Nesse sentido, ao escolher o conceito de Turner para entender a procissão como resultante do processo da relação do terreiro com o entorno, passei a assumir que esse processo acontece(u) nas estruturas³³ do contexto. No caso brasileiro/paraense apresentou-se um contexto extremamente racista, como mostraram os dados colhidos em minha pesquisa de campo. Compreendendo o racismo como um pré-conceito que acontece nas estruturas das relações de poder nas sociedades³⁴. A escolha também se deu pela aproximação do estudo do autor com os povos *Ndembus*, povos de perspectiva banto.

³⁰ Vários anos.

³¹ Dramas, Campos e Metáforas. (TURNER, 2008).

³² O filósofo grego Aristóteles, em sua obra “A Poética”, aborda os elementos que, segundo ele, constituem o gênero dramático (tragédia e comédia). A tragédia possui um enredo e um desfecho, além de apresentar uma estrutura com início, meio e fim. Turner tomou essa estrutura como modelo para desenvolver o conceito de drama social.

³³ O **método estruturalista** é a análise da realidade social baseado na construção de modelos que expliquem como se dão as relações a partir do que chamam de estruturas. A estrutura é um sistema abstrato em que os fatos não são isolados e dependem entre si para determinar o todo. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/estruturalismo/>>. Acesso em: 10 maio 2017.

³⁴ No caso brasileiro, o mito da democracia racial, no qual predomina a cultura hegemônica branca e é praticado o genocídio sistêmico da cultura negra. (NASCIMENTO, 1978).

Partindo de uma metodologia híbrida entre os Estudos da Performance e a Antropologia, busquei fazer uma descrição densa³⁵ (GEERTZ, 2008) da procissão. Na qual, através da coleta e análise de dados etnográficos, como entrevistas com a comunidade, fotografias, vídeos, matérias e de minha própria vivência como membro da casa, observei-a como uma performance procissional banto. Mas ao mesmo tempo, diante do seu ineditismo no repertório ritualístico do terreiro, procurei entender seu caráter diante do contexto em que acontece, e qual sua relação com ele ao longo do tempo. Percorrendo para isso, caminhos entre a cidade de Belém, no Pará, *locus* da pesquisa, e a cidade de Salvador na Bahia, local da Casa Matriz Afro Religiosa do terreiro de Santa Bárbara do Bate Folha, ou *Mansu Banduquenqué*, berço das matrizes praticadas no *Mansu Nangetu*.

Estruturada em três seções, mais considerações, esta dissertação se apresenta da seguinte maneira:

A seção 01, “Eu sou negão, eu sou banto, eu sou”, tem o intuito de familiarizar o leitor com os fundamentos da manifestação. Primeiro com os povos falantes das línguas Bantos, suas origens e culturas na África³⁶. Segundo, com alguns princípios do candomblé Angola, a partir dos ensinamentos de *Makota*³⁷ Valdina Pinto (1995)³⁸, eminente autoridade do candomblé no Brasil e escritora. E em terceiro, com o *locus* da pesquisa, o terreiro *Mansu Nangetu*, e o contexto de racismo religioso em que ele se insere.

Já a seção 02, “*Nzara Ndembua!* (Glória ao Tempo)”, apresenta o inquite Tempo, suas origens, representações e características, tomando mão para isso, mais uma vez, da fala dos mais velhos na tradição³⁹, como *Makota* Valdina Pinto (1984),

³⁵ “Segundo a opinião dos livros-textos, praticar a etnografia é estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário, e assim por diante. Mas não são essas coisas, as técnicas e os processos determinados, que definem o empreendimento. O que define é o tipo de esforço intelectual que ele representa: um risco elaborado para uma ‘descrição densa’, tomando emprestada a noção de Gilbert Ryle.” (GEERTZ, 2008, p. 4).

³⁶ Diferentes autores e anos.

³⁷ “As Ekedis (Èkèjí) também podem ser chamadas de Àjòyè, Ìyároba, Makota, a depender da tradição da casa ou nação, não entram em transe, ou seja: não incorporam, pois que, precisam estarem acordadas para exercerem sua função”. Disponível em: <<https://ileaxeoxolufaniwin.wordpress.com/2016/01/15/523/>>. Acesso em: 05 mar. 2017.

³⁸ *Makota Zimewaanga* (Valdina Oliveira Pinto), *Makota* no Terreiro Tanuri Junsara, Salvador – BA. Poeta, escritora, militante das religiões de matrizes africanas, conselheira mor da cidade de Salvador. (PINTO, 1995).

³⁹ Princípio banto.

Mametu Nangetu, e outras autoridades. Para em seguida descrever sua festividade ritualística no *Mansu Nangetu*, culminando na procissão. Isto através de minhas vivências pessoais como pesquisador e membro da casa, de entrevistas com outros membros, além de registros fotográficos e videográficos da festa. Para que, alicerçado nos estudos da performance, possa-se chegar à contextualização dela como uma performance procissional banto.

A seção 03, “Tempo e drama social”, vem tecer conexões-reflexões entre a performance da procissão e o conceito de Drama Social de Victor Turner. Adentrando também nos conceitos de liminaridade e *communitas*, do mesmo autor, que auxiliarão na tessitura, a fim de responder a pergunta: se não fazíamos, por que fazemos agora?

Por fim “Tempo *Macura Dilè*”, à guisa de conclusão, traz minhas considerações finais, reflexões sobre o percurso da pesquisa e possíveis caminhos investigativos em tempos futuros.

A procissão dá uma volta no quarteirão, com a comunidade levando o Mastro com a Bandeira. Um símbolo da divindade, portanto na ótica banto, a própria divindade, que é o Rei deste candomblé. Ao dar uma volta no quarteirão com os seus súditos, celebrando o ano que se inicia. A volta do deus Tempo, diretamente nas ruas, celebrando ancestralidade banto, no contexto do entorno racista.

Busquei aqui dar ênfase às qualidades bantas da procissão, pela valorização que a casa dá às tradições Congo-Angola, mas também por uma questão política por conta do contexto em que ela acontece. Mas é preciso ressaltar que, por acontecer neste mesmo contexto, a Amazônia brasileira, a manifestação também sofre(u) as influências das outras nações de candomblé no Brasil (Ketu e Jeje), além de toda a raiz nativa amazônica, como a pajelança, e outras, presentes na formação sacerdotal⁴⁰ de *Mametu Nangetu*. Mas esses aspectos não foram abarcados nesta pesquisa, ficando apenas a perspectiva banto em primeiro plano. Marcas destes povos neste chão, mas principalmente, diante da realidade opressora, marcas de sua resistência.

Marcas que como o *Yowa* ou *dikenga* (figura abaixo), o cosmograma do congo, riscado no solo para representar os quatro momentos do sol e a continuidade da vida humana para aquele povo, se perpetuaram, a sua maneira, até aqui. Que Tempo nos guie por essas marcas!

⁴⁰ Sobre, vide entrevista com a mesma nos apêndices.

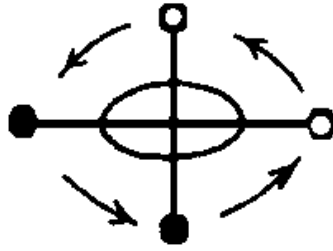


Figura 1 – Ilustração gráfica do *Yowa* ou *dikenga*, a marca Kongo do cosmos e da continuidade da vida humana. Fonte: A marca dos quatro momentos do sol. In: *Flash of Spirit*. Robert Farris Thompson, 2011.

1 EU SOU NEGÃO, EU SOU BANTO, EU SOU!

“Eu bato forte no couro (tam tam tam)
Espanto até mau olhado, corto o mal
Eu sou negão eu sou bantu, eu sou
E no Império vou brincar meu carnaval”

A coroa do Império no Batuque da Pedreira⁴¹

Este trecho de um samba enredo da Escola de Samba Império Pedreirense é um ótimo exemplo das marcas dos povos bantos na cidade de Belém. Na medida em que nele podemos observar alguns princípios bantos, ou como costumamos falar em candomblé, alguns fundamentos.

A Império é uma Escola de Samba do bairro da Pedreira, bairro popularmente conhecido na cidade como do ‘samba e do amor’, onde este ritmo teria se originado. E onde também existe uma grande concentração de terreiros de Tambor de Mina, Candomblé e Umbanda⁴². O samba acima faz uma homenagem ao ‘Batuque’, nome pelo qual os brancos da cidade denominavam genericamente todas as manifestações dos negros durante a escravidão⁴³, e que esteve presente naquele bairro desde então.

Em uma breve análise desses versos é possível identificar neles fundamentos tipicamente bantos como: tocar e cantar, “*Eu bato forte no couro (tam, tam, tam)*”; o uso da magia pela oralidade (tocar e cantar) em benefício próprio, “*Espanto até mal olhado, corto o mal*”; e a brincadeira, ou alegria como força motriz banto, “*Eu sou negão, eu sou bantu, eu sou, E no Império vou brincar meu carnaval*”. Alguns destes fundamentos, entre outros, esta seção vem mostrar.

Fundamentos bantos que são pilares do Candomblé Angola no Brasil, e que também estão presentes no *Mansu Nangetu*, nosso *locus* de pesquisa.

⁴¹ Samba enredo da Escola de Samba Embaixada de Samba do Império Pedreirense, ano 2000, reeditado em 2015. Compositores: Javs, Dito e Marujo do Salgueiro. Disponível em: <<http://imperioPedreirense.blogspot.com.br/2014/11/carnaval-2015-coroa-do-imperio-no.html>>. Acesso em: 15 maio 2017.

⁴² VALLE, Camila do et al. (Orgs.). **Cartografia Social dos Afrorreligiosos em Belém do Pará**. Rio de Janeiro, Brasília, 2012.

⁴³ SALLES, Vicente. **O Negro no Pará, sob o regime da escravidão**. 1971.

1.1 *Bantu* – os povos Bantos: breves considerações sobre origens e fundamentos

O termo *Bantu* faz referência a centenas de povos no continente africano, que compartilham raízes linguísticas em comum. “Esta família de línguas abrange mais de quatrocentos variantes, derivadas todas de uma mesma língua ancestral chamada ‘protobanta’” (LUNYIIGO, VANSINA, 2010, p. 169)⁴⁴. Que através de um extenso e milenar processo migratório, originou uma grande diversidade de cruzamentos. “Assim não se pode falar de raça banta, mas de povos bantos, isto é, de comunidades culturais com civilização comum e línguas emparentadas.” (ALTUNA, 2006, p. 23). Povos sobretudo negros, que constituem o maior grupo etno-linguístico na África, com centenas línguas faladas, como o suaíle, o quimbundo, o quiconco, o umbundo, o zulu, e muitas outras.

Vemos que Banto é uma designação apenas linguística. Pelo uso, entretanto, a denominação se estendeu e hoje, então, sob a designação de Bantos estão compreendidos praticamente todos os grupos étnicos negro-africanos do centro, do sul e do leste do continente que apresentam características **linguísticas comuns** e um **modo de vida determinado por atividades afins**. (LOPES, 2006, p. 105, grifo meu).

O primeiro registro da palavra *bantu* data de 1860, na África do Sul, na atual Cidade do Cabo⁴⁵. Ela aparece em um documento publicado pelo antropólogo e linguista alemão W. H. I. Bleek⁴⁶. Contratado para estudar os povos Cafres, pelos governantes holandeses, que colonizavam a região na época, e necessitavam de argumentos científicos para exercerem seus poderes de colonizadores. Cafres seria uma corruptela de *Kaffir*⁴⁷, termo árabe, que os holandeses passaram a usar para designar os povos negros que ali encontraram. Bleek utilizou então o termo *bantu*, para passar a designar tais povos negros, pelo simples fato de ter percebido em seu

⁴⁴ Os povos falantes de banto e a sua expansão. In: **História geral da África III**. UNESCO, 2010.

⁴⁵ O QUE SIGNIFICA AFINAL O TERMO BANTU? Patrício Batsikama, 2017. Disponível em: <<http://batsikama.over-blog.org/article-19368203.html>>. Acesso em: 02 jun. 2017.

⁴⁶ Wilhelm Heinrich Immanuel Bleek (1827, Berlim – 1875, Cidade do Cabo), linguista alemão, autor de Gramática Comparativa de Línguas Sul-africanas.

⁴⁷ “Kaffir em árabe é a designação de quem não acredita no Islão”. (Idem, p. 45).

estudo que, em todas as línguas faladas na África austral⁴⁸, a palavra *bantu* se fazia presente e significava Homem⁴⁹.

Aparentemente, a interpretação genérica de Bleek não levou em consideração a flexão léxica desses povos, tendo em vista que “O radical *ntu*, comum a muitas línguas bantas, significa homem, pessoas humanas. O prefixo *ba* forma o plural da palavra *Muntu* (pessoa). Portanto, Banto significa seres humanos, pessoas, homens, povo”. (ALTUNA, 2006, p. 23). E não Homem, no singular, como afirmou o autor alemão na época.

Existem aproximadamente quinhentos⁵⁰ povos bantos na África, onde um terço da população negra é banto. Existem também muitas hipóteses sobre as suas origens no continente. Mas o que a maioria dos autores afirma, é que há milênios atrás (cerca de 2000 a 2500 anos)⁵¹, por razões desconhecidas, estes povos negroides iniciaram o seu longo processo migratório, a partir das férteis terras ao sudeste do Saara, coincidindo com o advento da Idade do Ferro na África.

Utilizando os recursos da moderna paleontologia linguística, Théophile Obenga reconstituiu o passado dos mais remotos ancestrais Bantos. Eles viveram num meio natural aparentemente constituído por uma floresta aberta, próximo a grandes cursos de água, habitado por elefantes, leopardos, crocodilos, hipopótamos e antílopes, onde cultivavam milho, feijão, sorgo e bananas, entre baobás e dendezeiros. (LOPES, 2006, p. 116).

Talvez por isso, pelo domínio das novas tecnologias a partir da utilização do ferro fundido, puderam enveredar tal processo, vencendo a facção a barreira da até então intransponível selva equatorial africana. Cultivando seu alimento ao longo do percurso, a partir da utilização da agricultura. Numa façanha que duraria séculos e se estenderia da África Centro-Occidental, até as terras ao sul da África do Sul, chegando ao Oceano Índico, de Moçambique às terras ao sul da Somália.

⁴⁸ A África Austral é uma das regiões mais importante do continente africano, entende-se como África Austral a região do continente situada ao sul do paralelo 12, em ascensão, não só pela sua posição estratégica concernente à localização geográfica, sendo banhada por dois oceanos: o Atlântico Sul e o Índico, mas sobretudo pelo fato dos países que a compõem se relacionarem num contexto histórico e político muito específico. Disponível em: <<http://www.zemoleza.com.br/trabalho-academico/humanas/relacoes-internacionais/africa-austral/>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

⁴⁹ (Idem, p. 45).

⁵⁰ Altuna (2006, p. 26).

⁵¹ “Começou há 2000 ou 2500 anos e, em seguida, dispersaram-se empreendendo, assim, a maior migração verificada em África.” (ALTUNA, 2006, p. 19).

A abundância de minério de ferro e o solo fértil africano, também teriam facilitado esta expansão. O reverendo angolano Raul Altuna, em seu livro *Cultura Tradicional Banta* afirma que “Foram, com certeza, os Bantos que espalharam o uso do ferro pela África sul-sariana” (ALTUNA, 2006, p. 21). Eles teriam feito isso migrando sempre em direção ao sul.

Atravessaram o Equador e fixaram-se nas savanas a oeste da Tanzânia. Em seguida, segundo a opinião de Guthrie, dividiram-se e seguiram duas direções diferentes: um grupo, seguindo o curso de Ubangui, atravessou o Congo (Zaire), Angola e chegou ao Atlântico; o outro grupo atingiu os Grandes Lagos, nos séculos VII ou VIII, e rapidamente se espalhou até à África oriental e austral. No século VII, chegaram ao Zambeze e às costas do Índico. Alguns autores supõem que só no século X atingiram o Zimbabué. (...) Os holandeses chegaram ao Cabo da Boa Esperança no século XVII. (...) Alguns autores julgam que as migrações bantas chegaram a estas regiões nos começos do século XVII, ao mesmo tempo que os holandeses. (ALTUNA, 2006, p. 21).

Nesse caminho eles fundaram os primeiros reinos ao sul do Equador na África, muitas vezes escravizando⁵² os pigmeus e outros povos ao longo do trajeto, para isto. Formando civilizações avançadas, com traços culturais importantes comuns, próprios das civilizações conhecedoras do ferro e da cerâmica. Desenvolvendo como principais atividades a agricultura, o pastoreio, a pesca, a construção de moradias e a metalurgia.

Mas o que quero levar em consideração é que, independentemente dos locais por onde esses povos, nômades por ímpeto, passaram e/ou se fixaram; são os valores filosóficos e a cultura que desenvolveram e levaram consigo continente adentro.

⁵² Diferentemente do sistema escravista colonial europeu, a escravidão na África se dava por vínculos de guerra. Onde o derrotado passava a servir a tribo vencedora, porém, sem a privação da liberdade e a desumanização do escravizado, como na europeia. Sobre isso, ler mais em: O escravo na África negra. In: **Cultura Tradicional Banta**. (ALTUNA, 2006, p. 183-188).



Figura 2 – Migrações dos bantos na África. Em laranja os sítios de origem banta. Em azul as rotas migratórias. E em verde escuro os locais de produção de ferro. Fonte: <<https://www.slideshare.net/eleanorcarmichael/ap-world-unit-2-map-assignment>>.

A partir de agora passo a destacar alguns fundamentos da cultura tradicional banta que considero relevantes para esta investigação, como: a Participação Vital ou a União Vital, a Vida em Comunidade, a Tradição Oral, a Lei da Hierarquia dos Seres, o Simbolismo presente na Religião Tradicional Banta, e o Culto aos Ancestrais.

A Participação Vital ou União Vital seria o principal fundamento e a chave para compreender os costumes e as instituições bantas. Pois dele partiriam todas as instituições políticas, sociais, econômicas e artísticas destes povos, e nele se fundamentaria a Religião Tradicional Banta.

Participar da vida, ou unir-se a ela, na perspectiva banta, seria estar em constante interação com toda a criação, visível e invisível⁵³, impregnada da energia do princípio criador primeiro, Deus. Do qual brotou tudo e do qual veio, e vem, toda a energia (vida). Essa energia está presente em toda a sua criação, de forma pulsante e dinâmica. E só se realiza, ou tem um sentido, na interação. Por isso os bantos valorizam tanto a vida, e principalmente a Vida em Comunidade. Pois só vivendo em comunidade, é que o ser humano (*Muntu*) pode participar da vida pulsante em todos os outros seres, visíveis e invisíveis.

⁵³ Os Bantos acreditam num mundo invisível, espiritual ou mundo dos mortos, em constante interação com o mundo dos vivos, como veremos mais à frente.

Porque existe uma única corrente vital, brota uma unidade ontológica de todos os seres, uma comunhão universal, um dinamismo interno que se expressa sobretudo pela palavra e o movimento. Mundo visível e mundo invisível aparecem unidos numa simbiose de vida indestrutível. (...) Para os africanos, a energia divina está presente em todas as partes da criação, de modo que os homens, as outras criaturas viventes e até os fenômenos naturais estão dela penetrados e acham-se, por isso, em comunhão. (ALTUNA, 2006, p. 50).

Viver em comum-união com todos os homens, seres, fenômenos da natureza, astros, e mundo espiritual, participando da vida com eles, em dinâmica interação, na qual tudo adquire um aspecto de sagrado, pois contém a energia (vida) do criador. E foi a partir da vivência do princípio da União Vital que surgiram as Comunidades Bantas, com laços estreitos de solidariedade, cheias de afetividade e calor humano.

A Vida em Comunidade é essencial para os bantos. É através dela que se dá de forma plena a União Vital. Pois, viver em comunidade é “uma relação de ser e de vida de cada um com os seus descendentes, sua família, seus irmãos e irmãs de clã, sua ascendência, e com Deus”. (ALTUNA, 2006, p. 57). Por isto, através dela os bantos não só compartilhavam de toda a criação com seus pares vivos, mas também solidarizavam os vivos com seus antepassados, numa íntima relação ontológica, que faz a vida circular entre os dois mundos. Isto através da palavra e do movimento.

Assim a palavra adquire um valor ímpar nas culturas bantas. Não que suas civilizações fossem integralmente orais ou ágrafas, como muitos pesquisadores ocidentais especularam. Basta observarmos as cosmografias dos congos, para termos uma noção da ‘escrita’ destes povos. Porém, “A civilização negro-africana baseia-se na palavra; é essencialmente oral. A oralidade é completada por ritos e símbolos. Mas estes sem a palavra, sem a tradição tornam-se inteligíveis e ineficazes”. (ALTUNA, 2006, p. 38). Na África negra a palavra é lei e ontologia. Relata, descreve, ensina, conta histórias, discorre sobre a vida, abençoa, conjura, amaldiçoa, canta e também dança, enquanto palavra corpo. Pois para os bantos o corpo também pode se configurar enquanto signos dotados de significados, e conseqüentemente, de discursos⁵⁴. Nei Lopes (2006)⁵⁵ destaca “a importância, entre os africanos, da palavra como símbolo criador, como energia que gera e cria dimensões e realidades novas, e através da qual se estabelecem pactos e alianças” (LOPES, 2006, p. 160).

⁵⁴ **Considerações sobre exclusões do discurso afro-brasileiro na sociedade brasileira.** Do autor, 2015, inédito.

⁵⁵ **Bantos, Malês e Identidade Negra.** Belo Horizonte, 2006.

A tradição oral transmite o essencial, por isso a palavra, dos mais velhos, é a de maior valor. “Em África quando morre um velho, desaparece uma biblioteca”. (ALTUNA, 2006, p. 36). Isso já dentro do princípio da Lei de Hierarquia dos Seres, na qual a fala dos mais velhos é a mais sábia. Por isto, nesta dissertação, muitas vezes recorri a fala dos mais velhos na tradição.

A Lei da Hierarquia dos Seres trata de como os bantos percebem a vida de forma hierarquizada, nos dois mundos, visível e invisível. Concebendo-a como um sistema de relações ativas entre os seres e os mundos, que depende do plano em qual existem e do grau de energia de cada ser. Podendo ser organizada na forma de uma pirâmide.

Mundo invisível: no vértice está Deus; é a Vida, o que a possui por Si mesmo, plenitude de ser, fonte da vida e de todas as suas modalidades. Seguem-se os antepassados. (...) Semelhantes a Deus não se sabe bem como foram criados, caíram do céu. (...) Depois estão os antigos heróis. (...) Os espíritos e os gênios, que os seguem, em geral estão localizados em lugares ou objetos materiais: rios, montes, cavernas, bosques, árvores ou lagunas, embora possam mover-se com liberdade sem estar localizados. (...) No final, estão situados os demais defuntos. (...) Destacam os patriarcas dos grupos, chefes, caçadores e guerreiros famosos, assim como os pastores e especialistas da magia notáveis. (...) O mundo visível está integrado por forças pessoais e impessoais. (...) Toda criação se centra na pessoa humana. Todos os seres estão destinados a realizar, com plenitude, a pessoa humana, centro do sistema. O homem é a força suprema, a mais poderosa entre os seres criados. Domina os animais, as plantas e os minerais. (...) O rei ocupa o vértice, seguem-se os chefes de tribo, clã e família, os especialistas da magia e os anciãos. Os homens livres formavam a comunidade de vida participada do epónimo.” (ALTUNA, 2006, p. 62-63).

Estas seriam, resumidamente, as estruturas hierárquicas nos dois mundos bantos. Vale ressaltar ainda a divisão do mundo visível em forças pessoais (reis, chefes, anciãos, etc.) e forças impessoais (animais, vegetais, fenômenos naturais, astros). Mas o que quero destacar nelas é justamente esta concepção de hierarquia entre os seres nos mundos, em constante interação. Concepção que perpassa todos os eixos sociais nessas culturas, com rigorosas regras de respeito entre elas, e que estão presentes na manifestação aqui investigada, como veremos à frente⁵⁶.

⁵⁶ Subseção 2.2



Figura 3 – Pirâmides da hierarquia dos seres segundo os bantos. Ilustração gráfica do autor a partir das informações de Altuna (2006).

Outro fundamento, dentro do *modus vivendi* banto, é a força da relação simbólica nestes povos. Como todos os outros povos do planeta, os Bantos também precisaram criar meios sensíveis para entrar em comunhão com o mundo invisível. E utilizaram para isso uma série de símbolos, que estão presentes em sua Religião Tradicional, e que vão desde a linguagem (fala e movimento), os mitos, as histórias, a arte, a religião, até plantas, animais, lugares e fenômenos da natureza.

Como o símbolo expressa a conexão com o mundo invisível, a Religião Tradicional explica-se pelo simbolismo e com ele se vivencia. Signos, símbolos, gestos, ritos, ações, iniciações, técnicas, palavras e instituições formam o tecido simbólico banto. (...) Como realidade visível pode ser uma pessoa, como o chefe, que simboliza a vida dos antepassados; um objeto, como a pulseira dos chefes, que simboliza seu poder; uma ação, um gesto como elevar as mãos, uma palavra, uma fórmula, um nome. (ALTUNA, 2006, p. 94).

O símbolo, no mundo visível, é um reflexo do mundo invisível, vivificado pelo dinamismo vital da constante interação. É o seu receptáculo. Por isso que quem entra em contato com ele, se beneficia ou se aniquila, dentro da perspectiva da Religião Tradicional Banta. “Estabelece-se uma corrente vital entre quem contata com o símbolo e aquilo que por ele é simbolizado” (ALTUNA, 2006, p. 95). Na subseção 2.1, na qual apresento o inquite Tempo, este fundamento ficará mais evidente e será importante na compreensão das múltiplas formas atribuídas à divindade.

Quanto a Religião Tradicional Banta, durante séculos ela não foi considerada uma religião pelos europeus. Muitas vezes sendo demonizada, ou tratada pejorativamente como a mais primitiva dentre as religiões não-cristãs⁵⁷. Porém, não

⁵⁷ Aqui uma das origens do Racismo Religioso em relação as religiões de matrizes africanas no Brasil.

se pode falar em uma única religião banta, mas num conjunto de crenças tradicionais comuns, por consequência do princípio da Participação Vital, aqui já tratado.

De caráter anímico, basicamente consiste em uma série de fórmulas e meios de se relacionar com o mundo invisível, com diversas finalidades, a partir dos seres do mundo visível (animais, plantas, minerais). Todos, manifestações especializadas do mesmo Deus único criador.

Dentro da Religião Tradicional, destaca-se ainda o culto aos ancestrais, indicado por Ligiéro (2013), em seu livro *Iniciação à Umbanda*, como um dos fundamentos influenciadores da umbanda no Brasil. Para ele, “Em quase todas as religiões africanas, os espíritos de pessoas importantes são cultuados após a morte como ancestres sábios e, muitas vezes, retornam à Terra para dividir sua sabedoria com seu povo através do ritual de transe” (LIGIÉRO, 2013, p. 170). Este fundamento ajudará a compreender a procissão como uma performance dos dois mundos, o visível dos homens e o invisível dos ancestrais, na subseção 2.2, na qual a descrevo.

Estes são apenas alguns dos valores bantos que queria destacar. Princípios que serão importantes para a compreensão da Procissão de Tempo, como uma manifestação destes povos, no continente americano, em pleno século XXI. Fundamentos que chegaram ao solo brasileiro devido ao tráfico transatlântico de negros africanos escravizados. E que influenciaram/influenciam, e muito, a cultura brasileira, como nos ensina *Makota Valdina*:

A contribuição desses povos para a cultura brasileira foi muito grande e sobrevive no nosso linguajar, no nosso folclore, na nossa música, nos rituais afro-brasileiros do Candomblé de Angola. Termos como: dendê, bambá, angu, andu, quilombo, candomblé, caçula, bengala, banguela, cochilar, sessar, banzar, cafuné, samba, mabaça, marimba e tantos outros têm sua origem em idiomas bantu (Kimbundo e Kikóongo principalmente). O samba-de-roda, a capoeira, o batuque, o jongo, a congada, o moçambique, o maracatu, o coco nordestino são manifestações do nosso folclore onde está presente a influência dos negros bantu. Os terreiros de Angola através dos seus rituais, dos seus cantos, das suas rezas, dos seus ritmos, de suas danças, da transmissão oral, cultuando os Nkisi, nos dão provas da influência religiosa do povo bantu. (PINTO, 1986, p. 1-2).

E é justamente sobre essa influência religiosa do povo banto (mais especificamente dos *Bakongo*⁵⁸), divindades, rituais e alguns fundamentos do Candomblé Angola que a subseção seguinte vem tratar.

⁵⁸ Referente as pessoas que integravam o antigo Reino do Kongo. (Subseção 1.2).

1.2 O Candomblé Angola

Como última nação das Américas a abolir a escravidão negra⁵⁹, no final do séc. XIX, o Brasil traficou por mais de três séculos cerca de quatro milhões de africanos. Que foram sequestrados para serem utilizados como mão de obra escravizada, das mais diferentes formas, na construção da colônia portuguesa e posterior nação brasileira. Tanto que o país constitui hoje a maior população negra do mundo fora da África⁶⁰.

Africanos que eram embarcados, em sua grande maioria, na costa Centro Ocidental da África, e trazidos em rotas transatlânticas direto ao país, tendo como principais destinos portos nas cidades de Salvador, Rio de Janeiro, Recife, São Luís e Belém.

Entre eles muitos bantos vindos do Congo, de Angola, Benguela, Cabinda e Moçambique⁶¹. Que, mesmo destituídos da sua condição de humanos pelo processo da escravidão, conseguiram trazer consigo suas línguas, religiões, princípios e valores, em suas memórias e corpos. Conseguindo, através de um processo de resistência, exercê-los em solo brasileiro. A princípio de forma desorganizada diante da condição em que se encontravam, posteriormente organizando-os no que mais tarde, passou a se denominar de Candomblé de Angola:

O que hoje chamamos de *Candomblé de Nação Angola* é um conjunto de crenças, ritos, práticas **recriadas, reorganizadas** onde predominam traços culturais de negros trazidos sobretudo de regiões africanas que nos séculos XV, XVI integravam o *Reino do Kongo*; reino formado por tantos outros reinos menores, Estados e Províncias, negros atualmente considerados como sendo do grupo *Bantu*, em função do seu grupo linguístico. (PINTO, 1995, p. 1, grifo meu).

Portanto, as origens bantas do Candomblé Angola seriam, sobretudo, do antigo Reino do Kongo, escrito com 'K' ao invés de 'C', para segundo Robert Farris Thompsom⁶², distinguir “a civilização do Kongo e povo Bakongo da entidade colonial

⁵⁹ Lei Áurea, 1888.

⁶⁰ NASCIMENTO, Abdias do. Uma mensagem do Quilombolismo. In: **O Negro Revoltado**, 1982. p. 24-35.

⁶¹ PINTO, Valdina O. **Candomblé de Angola**, 1985.

⁶² A Marca dos quatro momentos do Sol. In: THOMPSON, Robert Farris. **Flash of Spirit**, 2011.

chamada de Congo Belga (atualmente Zaire) e da atual República Popular do Congo-Brazzaville, que incluem numerosos povos não Kongo” (THOMPSON, 2011, p. 108). Dele teriam partido os conceitos culturais e religiosos fundamentais, compartilhados pelos *Bakongo*, que chegaram ao Brasil através do tráfico negreiro.

O antigo Reino do Kongo abrangia o que são hoje os territórios do Baixo-Zaire, Cabinda, Congo-Brazzaville, Gabão e o norte de Angola. Quando seus povos se reencontraram em solo americano, fomentaram, a sua maneira, devido a condição e ao contexto, sua herança em comum. “A civilização e a arte Kongo não foram obliteradas no Novo Mundo: elas reviveram na união, aqui e ali, com numerosos escravos do Kongo e de Angola”. (THOMPSON, 2011, p. 109). No Brasil, esse reviver se deu através do Candomblé Congo-Angola.

Os traficantes de escravos do começo dos anos 1500 usaram o nome “Kongo”, pela primeira vez, somente em relação ao povo Bakongo. Depois, gradualmente, usaram o nome para designar qualquer pessoa levada da costa ocidental da África Central para a América. Similarmente o significado de “Angola” se ampliou ao longo dos séculos. (...) De acordo com o historiador Philip Curtis: ‘O primeiro significado europeu [de Angola] referia-se precisamente à imediata hinterlândia de Luanda’. Depois, o termo se tornou o nome não somente da moderna Angola, mas também, algumas vezes, de toda a costa ocidental da África Central (THOMPSON, 2011, p. 108).

Da mesma maneira, no Brasil, os termos também passaram a designar a nação de candomblé originado a partir das práticas comuns a esses povos.

Makota Valdina, durante seminário sobre cultura afro-brasileira na cidade de Salvador⁶³, nos ensina que a própria palavra candomblé deriva do verbo quicongo *loomba*, que significa cultuar, rezar, pedir. Candomblé derivaria da declinação deste verbo: *kandoombele*. Termo que no Brasil passou a designar a religião dos africanos agrupadas em três distintas nações, conforme as práticas, o tronco linguístico ou língua. Bantos: candomblé Angola, iorubás: candomblé Ketu, e fons: candomblé Jeje.

No candomblé de Angola, a maioria das rezas, cantigas, cantos ritualísticos, vocabulário e expressões, são um misto, sobretudo, de termos das línguas quimbundo e quicongo⁶⁴. Outra diferença em relação as outras nações é o culto aos inquices.

⁶³ Seminário “Reflexão sobre a atualidade da cultura afro-brasileira”. Grupo Cultural Olodum. Agosto / 85. Salvador – Bahia.

⁶⁴ PINTO, *Makota* Valdina O. **CANDOMBLÉ DE ANGOLA** – Uma recriação de tradições culturais bantu sobreviventes entre nós. 1995.

Os inquices são as divindades ancestrais cultuadas neste candomblé, podendo ser comparadas, em certos casos, aos orixás, cultuados no Ketu, e aos voduns, cultuados no Jeje. Eles seriam manifestações/representações da própria natureza e de seus fenômenos, pulsando a vida, dentro do princípio banto da União Vital, já visto anteriormente.

Na cultura Kongo, *nkisi* (plural: *minkisi*), seria “um objeto estratégico na arte negra atlântica e dizem que tem poderes de cura e de outros fenômenos” (THOMPSON, 2011, p. 121). Cada inquice teria o seu poder específico de atuação sob determinado domínio, atuando na natureza e sobre as pessoas, daí as analogias feitas no Brasil com as divindades iorubanas.

Nkisi vem da raiz verbal *Kinsa*, tomar conta, cuidar; é o que toma conta da vida, cuida da vida. O termo *Nkisi* é sinônimo da palavra *bilongo* que significa “remédio”. O *Nkisi* neste contexto é sempre a essência, o conteúdo do futu⁶⁵; é o poder secreto, misterioso, oculto, da vida dentro do futu. (PINTO, 1995, p. 5).

Assim, cada pessoa teria o seu inquice ou inquices, que cuidariam da vida daquela pessoa, a despeito dos orixás, ou voduns das outras nações. Todos os inquices vieram de *Nzambi*, o ser supremo, fonte de toda a vida. Portanto, ele seria o primeiro dentro da hierarquia entre os inquices, influência do princípio banto da hierarquia dos seres. Segundo *Makota*⁶⁶, não existe símbolo para representá-lo e nenhum ritual é feito a ele. Apenas cânticos de agradecimento em todo e qualquer ritual dirigido aos inquices.

Quanto aos demais inquices, a lista abaixo relaciona os que o culto sobreviveu entre nós. Entre parênteses a pronúncia aportuguesada. A lista foi feita a partir das informações de *Makota Valdina*:

Mpaambo Nzila (Bombojira)

Nkosi (Incôce)

Katendê (Catendê)

⁶⁵ *Futu* – é um termo que varia de acordo com a língua e a região cultural, mas o significado conceitual é muito difundido por toda África. O *futu* é um recipiente feito usualmente com um pedaço de tecido, casca de árvore, folha ou pele de animal; é um recipiente de algo secreto e de grande valor para seu dono, dentro do qual se carrega remédios protetores ou curativos, igualmente, objetos simbólicos de juramentos secretos; usa-se em volta da cintura, do braço, do pescoço ou guarda-se dentro de casa num saco, numa estatueta, ou em lugar oculto. (PINTO, 1995, p. 5).

⁶⁶ Pinto (1985, p. 1).

Mutakalombo (Mutacalombo ou Mutalambô)
Ngongombila (Gongombira)
Ndembu ou *Kitembu* ou *Ndembwa* (Tempo)
Nzazi (Zazi)
Angolo meian (Angorô)
Nsumbu ou *Kavungo* (Insumbo)
Nbamburucema (Bamburucema)
Ndandalunda ou *Kisimbi* (Dandalunda ou Quissimbe)
Kayala ou *Mikaya* (Caiala ou Mikaia)
Nzumbarandá (Zumbarandá)
Lemba (Lembá)

Além do culto aos inquices, no Angola também temos a presença dos *Vunjis*, entidades com características e comportamentos infantis, que também são incorporados pelos médiuns. Equivalentes aos *erês* do Ketu. São cultuados também espíritos de ancestrais mortos, os *Vumbi*. Só que em espaço próprio e reservado, onde só tem acesso pessoas capacitadas para seu culto e ritos. E, curiosamente, o Angola é a única nação de candomblé que cultua os caboclos, numa reverência à ancestralidade brasileira, dona deste chão. Porém, “na festa do Caboclo não se deve cantar para *Nkisi* porque Caboclo não é *Nkisi*; festa de *Nkisi* é festa só para *Nkisi*, festa de Caboclo é só festa de Caboclo; Candomblé de Angola não é Candomblé de Caboclo” (PINTO, 1995, p. 10), como ressalta Makota Valdina, diante de deturpações dessa prática do Angola, mais uma consequência da adaptação desses povos no Brasil, como destaca Ligiéro (2013, p. 182):

O africano do Congo interagiu com as novas formas culturais que encontrou no Brasil de modo bastante flexível como já havia feito, anteriormente, na África. Durante os séculos de convivência com outras etnias como os pigmeus, legendários habitantes da floresta da África Central, e os san, grupos habitantes das savanas ao sul de Angola e norte da África do Sul, eles sempre mantiveram laços de troca de produtos e constante intercâmbio cultural.

A hierarquia de cargos também é uma característica do candomblé de Angola. No patamar mais elevado se encontra a chefia do terreiro, ficando a cargo do *Tata dya Nkisi* (Pai de inquice), ou *Tateto* de *Nkisi*, ou *Tata Kimbanda*; ou a cargo da *Nengua dya Nkisi* ou *Mametu Kimbanda*. São os ‘pais e mães de santo’. Depois viriam

o *Tata Kamukenge* ou *Mametu Kamukenge*, chamados respectivamente de pai ou mãe pequenos, segundos em autoridade na casa. Em seguida vem os assessores da casa, os *Tata* (cargo masculino) e *Makota* (cargo feminino), que não entram em transe e desempenham uma série de funções específicas na sistemática do terreiro. Abaixo estão as *Muzenzas*, pessoas que entram em transe, iniciadas com menos de sete anos de iniciação, ou que ainda não cumpriram certas práticas ritualísticas. E em último lugar estão os *Ndumbis*, pessoas não iniciadas, mas que já fazem parte da comunidade.

Outro aspecto do Angola que gostaria de ressaltar é o do uso da *dijina* ou nome sacerdotal. Nome divulgado a público, por um inquite, no dia do ritual de confirmação, e pelo qual o iniciado deve ser chamado dentro da comunidade, independente do seu nome civil de registro. A *djina* é o seu nome africano, portanto o nome a ser usado perante a comunidade. Nomes que também utilizei aqui para me referir aos membros do *Mansu Nangetu* e de outras casas Angola citadas.

Estes fundamentos do Candomblé Angola, além daqueles constituintes da Religião Tradicional Banta, que vimos anteriormente, estão todos presentes no *Mansu Nangetu*, como um terreiro tradicional deste candomblé em Belém, e conseqüentemente presentes na manifestação aqui investigada.

1.3 O *Mansu Nangetu* e o contexto de racismo religioso

Localizado na Travessa Pirajá, número 1194, no bairro do Marco da Léguas, em Belém, o *Mansu Nangetu* é um sobrado em alvenaria que chama a atenção pela pintura da fachada em lilás vibrante, cor alusiva à *Nzumarandá* e azul-escuro, cor alusiva à *Nkosi*, inquices da dona da casa. Também se diferencia das outras casas do quarteirão pelo *mariwo*⁶⁷ (mariô), franjas de palmeira ou dendezeiro desfiadas, que ficam penduradas sobre suas portas criando um cinturão de proteção espiritual.

⁶⁷ Mariô – *Igi òpé*. Nome iorubano do dendezeiro. Disponível em: <<http://gunfaremim.com/?p=1224>>. Acesso em: 20 fev. 2017.



Figura 4 – *Mansu Nangetu* –
Cores fortes e *mariwo* destacam a
casa das outras.
Fotografia do autor.

Fundado em 1988, para o culto do inquice *Nzumbarandá*, o *Mansu Nangetu* configura-se como o principal espaço sagrado de manutenção e preservação das manifestações ritualísticas, culturais, linguísticas e estéticas de origem banto na cidade. É liderado desde a sua fundação por *Mametu Nangetu*⁶⁸. Nome sacerdotal de Oneide Monteiro Rodrigues, paraense, que se consagrou iniciada no Candomblé de tradição Congo-Angola em 1985, sob a *dijina* de *Ma'metu riá Nkisi Nangetu uá Nzambi* (mãe de inquice *Nangetu* de *Nzambi*), sacerdotisa de *minkisi*⁶⁹. Confirmada por *Tat'etu ria Nkisi Kiagussú* (Jorlando de Oliveira Souza), de raiz do Bate Folha, e pelo Babálorixá Lídio Mascarenhas, do Terreiro Beiru, ambas casas baianas⁷⁰.

Em oitenta eu fui pra Bahia pra me iniciar lá com o meu barco⁷¹. Meu barco de oito mulheres. Eu bolei, eu era de Ogum, de *Nkosi*, eu bolei com Nanã. E aí, a minha mãe resolveu, *Oya Beci*, que era melhor trazer os baianos pra cá, porque era menos custo. E aí vieram uma comitiva muito grande de baianos.

⁶⁸ Significa 'Senhora da Raiz'. Fonte: LYON, Marcus. **Somos Brasil**, 2016.

⁶⁹ O plural de *nkisi* (inquice).

⁷⁰ Salvador – BA.

⁷¹ Barco de iaô é a nomenclatura que os adeptos das nações de candomblé no Brasil dão aos grupos de pessoas iniciadas na religião.

Veio meu pai pequeno, veio meu pai Lídio, veio meu pai Jorlando, veio os *ogans* da casa, foi uma comitiva grande. E nós saímos no dia vinte e um de setembro de oitenta e cinco, o barco saiu. Com um mês, eu tava voltando pra Bahia, pra fazer de novo o remédio (*Mametu Nangetu* – em entrevista, 22 de outubro de 2016).

Ao retornar a Belém, *Mametu* funda o *Mansu*, e desde então com o auxílio de aproximadamente vinte e cinco sacerdotes, ela mantém viva a cosmologia da raiz do Bate Folha na cidade. Em sua trajetória, o *Mansu Nangetu* valoriza o respeito às tradições ancestrais bantos e ao calendário anual dos rituais aos inqices. Suas principais ritualísticas são: *Kizomba riá Kitembo* (Festa de Tempo), Samba da Negrita (Festa de *Pambu Njila*), *Kizomba riá Vunji* (Festa dos êres ou caruru dos êres), *Kizomba riá Ma'metu N'Zumbarandá* (Festa de Mãe Zumbá).

Além de preservar as tradições bantos, o terreiro tem forte atuação política na defesa dos direitos da cidadania da população negra, em especial dos Povos Tradicionais de Matrizes Africanas. Há treze anos a comunidade criou o Instituto *Nangetu* de Tradição Afro-Religiosa e Desenvolvimento Social. Uma associação de direito privado, sem fins lucrativos e de caráter filantrópico, com o objetivo de estreitar laços de confraternização entre o terreiro e a sociedade, e promover o desenvolvimento socioeconômico da comunidade do *Mansu*. Mãe *Nangetu* também é ativista atuante pelas causas dos Povos Tradicionais, e além de comandar o *Mansu Nangetu*, faz parte de diversos comitês inter-religiosos municipais, regionais e nacionais.

Talvez por tudo isso, que ao longo destes vinte e nove anos de existência, o *Mansu* se configurou como um dos terreiros mais conceituados entre a comunidade afro-religiosa de Belém, assim como uma referência regional e nacional da cultura afro-amazônica.



Figura 5 – Comunidade do Mansu Nangetu. Em destaque Mãe Nangetu.
Fonte: Acervo do Instituto Nangetu.

Mas apesar de toda a tradição do terreiro e da militância de *Mametu*, isso não impediu que o *Mansu* fosse alvo de uma série de agressões racistas em relação às suas práticas, ao longo dos anos, desde a sua fundação, como já vimos. Agressões que foram sendo reveladas durante a pesquisa sobre o histórico do terreiro, em relatos, matérias de jornais e dados bibliográficos. As quais levei em consideração, primeiro para compreender o contexto em que acontecia a Procissão de Tempo, segundo pela hipótese da relação catalisadora, do que passei a chamar ‘o caso do galo’⁷², com ela.

O racismo em relação às religiões originárias dos povos africanos escravizados no Brasil, vem de longa data. Baseia-se em valores ocidentais judaico-cristãos hegemônicos, usados para camuflar os valores étnico-raciais envolvidos, e assim demonizar, coibir e até mesmo proibir tais práticas religiosas.

Desde o período colonial, o racismo vem sendo utilizado no Brasil, pela classe dominante branca, como um instrumento de controle social e ideológico dos negros e suas manifestações⁷³. Assim, podemos dizer que desde que o africano começou a praticar seus ritos em terras brasileiras, eles foram rechaçados das mais diferentes formas. Pela igreja católica, que iniciou o processo de demonização dos cultos, hoje a cargo das igrejas evangélicas pentecostais e neopentecostais; pelo Estado, através

⁷² O episódio da adequação do ritual de Tempo, envolvendo a Secretaria Municipal do Meio Ambiente, citado na Introdução.

⁷³ NASCIMENTO, Abdias do. **O Genocídio do Negro Brasileiro – Processo de um Racismo Mascarado**, 1978.

de leis de repressão que criminalizavam as religiões africanas como prática de sortilégios e feitiçarias⁷⁴; e pela própria população brasileira que, para deleite do colonizador, passou a associar em seu imaginário coletivo, toda uma carga negativa à palavra terreiro e a qualquer prática ali realizada. Ideia também reforçada pela mídia, que, ao longo dos anos, ajudou a criar a imagem estereotipada e maléfica destas religiões.

É notório que o racismo manifesto no etnocentrismo da mídia incide contra práticas tradicionais afro-brasileiras, e estas enfrentam a mais absoluta indiferença social. O problema sofre de notória invisibilidade. Podemos afirmar que persiste na sociedade, a associação nefasta entre a mídia e as instituições de justiça e segurança pública a perpetuar o espectro racista de associação da herança africana com o contexto do mal, e a legitimar o desrespeito às leis e a constituição da República Federativa do Brasil e promover a violência contra os terreiros e suas lideranças. As práticas tradicionais de matriz africana ainda são reprimidas pelo viés do sagrado, da religião, e até chegam a ser (quase) proibidas em determinadas regiões. (LEANDRO, 2015, p. 77).

Com *Mansu Nangetu* não foi diferente. Devido simplesmente às suas práticas ritualísticas, o terreiro sofreu e ainda sofre diferentes agressões, dos vizinhos e até mesmo de instituições governamentais. A partir de agora, passo a elencar algumas dessas agressões, para dar um panorama do contexto de racismo religioso em que o terreiro se insere, e conseqüentemente a procissão acontece.

Nós sofremos intolerância, nós sofremos racismo institucional. Recentemente, em julho, nós fomos levar uma oferenda na Baía do Guajará, ali no projeto Ver-o-rio, no bairro do Umarizal, e a **Guarda Municipal de Belém** tentou nos impedir, queriam nos impedir de realizar nossos presentes às águas, né?! E tá rolando ainda um processo na Corregedoria da Guarda Municipal, que não vai dar em nada... Porque, para a justiça brasileira, nunca é preconceito contra nós! A Constituição nos dá o direito de culto, o direito de consciência religiosa, mas o Estado nos reprime, reprime nossas práticas religiosas, e quando a gente reclama, alegam ignorância, e o motivo é que eles não sabiam como acontece o culto afro-religioso. (*Tata Kinamboji* apud VALLE et al., 2012, p. 97, grifo meu).

Um membro do grupo de sacerdotes do Mansu Nangetu acusa guarda municipal de tê-lo constrangido. A Ouvidoria Geral da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) do Pará e o presidente da comissão de defesa da integração racial e étnica, Jaime dos Santos, receberam a denúncia formal ontem na sede da OAB. O fato ocorreu na noite de quarta-feira, 21. O grupo realizava oferendas no espaço do projeto Ver-o-Rio quando foi abordado pelo guarda municipal. Ele teria afirmado que era proibido jogar lixo naquele local. Os

⁷⁴ Artigo 157 do Código Penal Republicano.

religiosos faziam uma cerimônia e se sentiram ofendidos. (Portal de notícias ORM⁷⁵, 27 de julho de 2010).

Não bastassem os recorrentes casos de racismo, os vizinhos do terreiro até hoje tentam convencer Mãe *Nangetu* a se mudar para outro lugar. De preferência, o mais distante dali.

Então essa casa aqui tem uma história de intolerância, de desrespeito pelo nosso ancestral, porque os vizinho, eles não queriam a gente aqui. E até hoje eu ainda continuo sofrendo preconceito. Porque, por exemplo, eles dizem: 'Vende essa casa! Compra no interior!' Quer dizer que, os nossos tambores não podem tocar na cidade?! Só pode os crentes?! Não é intolerância, mas só pode igrejas. Quer dizer que se fosse uma igreja evangélica podia! Bater meu tambor, receber meus inquices, *Mavambo*, *Nzilas*, nossos cabocos, não pode! Então isso é uma história de resistência continuar aqui. Resistência, porque **eles têm que se acostumar com a nossa cultura, com a nossa tradição**. (*Mametu Nangetu*, entrevista em 22 de outubro de 2016, grifo meu).

Estes foram alguns dos casos que, além de contribuírem para evidenciação do contexto de racismo religioso em que o *Mansu* se insere, reforçaram posteriormente a escolha do conceito de Drama Social, para compreender a procissão como o resultado de mais um desses caso: 'o caso do galo'. Na medida em que este, pela alteração que causara no ritual Tempo, seria a 'ruptura'⁷⁶ (TURNER, 2008) desencadeadora da procissão. "A ruptura de relações sociais formais, regidas pela norma" (TURNER, 2008, p. 33), que segundo o modelo de drama proposto, seria a primeira etapa do desencadear dos acontecimentos que levariam, posteriormente à procissão.

Ela seria então performance banto, e ao mesmo tempo, drama social em resposta ao racismo vivenciado. É o que veremos nas próximas seções.

⁷⁵ Disponível em: <<http://noticias.orm.com.br/noticia.asp?id=482125&%7Cgrupo%20afro%20denuncia%20guarda%20municipal#.WLMXO-Rf1aY.twitter>>. Acesso em: 08 mar. 2017.

⁷⁶ Segundo Victor Turner, os Dramas Sociais possuem quatro fases de ação pública. A ruptura seria a primeira delas. A ser visto na seção 3.

2 NZARA NBEMBU! GLÓRIA AO TEMPO!

“Dos bantos *Nzambi*, o criador
Giram ampulhetas da magia,
Salve Rei *Kitembo*!
Nzara Ndembu em poesia”.

Nzara Ndembu Glória ao Senhor Tempo⁷⁷.

2.1 Tempo é rei de Angola

O cheiro da terra do quintal do *Mansu*, molhada pela recente chuva rápida da tarde, enquanto eu piso nela com meus pés descalços, e olho para cima. Para ver entre as folhas verdes da aroeira⁷⁸, todas as outras cores das fitas presas no alto do mastro com a bandeira branca. Que já está mais para encardida, devido à exposição ao tempo. Num balanço leve, suave, pra lá e pra cá, num vento gostoso de um final de tarde. (Diário de pesquisa – em 10 de setembro de 2016).

Com origens no antigo Reino do Kongo, esta divindade do Candomblé Angola está ligada ao ar⁷⁹. Tempo é o inquite do vento. “O Nksisi que tem o domínio do vento, que é o próprio vento, a tempestade é o Tempo” (PINTO, 1995, p. 8). Como o controle da atmosfera caberia a ele, então tudo o que existe entre o céu e a terra está sob os seus domínios, sendo o vento a sua principal manifestação. *Mametu Nangetu* ainda ensina: “Ele tá presente no vento, ele tá presente na trovoada, ele tá presente nos fenômenos da natureza gravíssimos de destruição; na água, ele dá aquela gira, aquele redemoinho, tudo é o vento, é o Tempo.” (Mãe *Nangetu*, entrevista em 15 de novembro de 2016). A analogia aos fenômenos naturais de destruição pelo vento, feita por *Mametu*, compartilha com o pensamento de Thompson (1993)⁸⁰, quando ele afirma que “O nome deriva da palavra Ki-Kongo *tembo*, um vento violento, uma

⁷⁷ Samba Enredo 2017 da G.R.E.S União da Ilha do Governador. Autores: Marinho, Lobo Júnior, Felipe Mussili, Beto Mascarenhas, Dr. Robson, Rony Sena, Marcelão e MM.

⁷⁸ Aroeira: Esta folha, segundo Pessoa de Barros, (1993) é conhecida cientificamente como *Schinus therebenthifolius Raddi*, *Anacardiaceae*, da família das *Ájóbi*, *àjóbioilé* e *ájobipupá*. Popularmente é conhecida como aroeira-comum, aroeira vermelha ou pimenta do peru, uma árvore, provavelmente oriunda do Peru. Importante folha para a realização das práticas das religiões afro brasileiras, principalmente no candomblé, onde as folhas possuem papel fundamental. Disponível em: <<http://www.sbpcnet.org.br/livro/64ra/resumos/resumos/2415.htm>>. Acesso em: 15 jan. 2017.

⁷⁹ Disponível em: <<https://ocandomble.com/2009/12/07/kitembondembwatempo/>>. Acesso em: 20 maio 2017.

⁸⁰ **Face of Gods:** Art and Altars of Africa and the African Americans. New York, 1993.

tempestade, um furacão⁸¹” (THOMPSON, 1993, p. 69). Além do comando dos ventos, a ele caberia também o controle das dimensões do tempo sazonal e do tempo cronológico.

Desta maneira, sazonalmente o inquice teria o controle sobre as estações do ano, as épocas de plantio e de colheita, os períodos de reprodução dos animais; além de atuar junto com as energias do sol e da lua, na influência direta nos dias na terra⁸². Por isso seus rituais estão ligados a fartura e a boa colheita:

Eu já consultei o *odu*, a sorte, e vou pedir, vou oferecer, vou agradecer Tempo, pra que Tempo seja bondoso pra nós. (...) Mas o *Oluwô* (oluô)⁸³, pra mim é o Tempo, porque por exemplo, eu faço essa oferenda como se eu estivesse consultando o Oluwô e ele me dizendo assim: ‘olha, oferece alimentos, oferece o que eu comer, pra mim também fortificar a Terra, pra dar bons frutos, pra que as mulheres sejam fértil, pra que as crianças nasçam com saúde, pra que não tenha tempestade, pra que tenha bonança’. Esse é o nosso inquice Tempo. (Mãe *Nangetu*, entrevista em 15 de novembro de 2016).

De maneira cronológica, segundo *Makota Valdina Pinto*⁸⁴, esse Tempo, inquice, também faria uma referência a um tempo ancestral, da formação de tudo na visão *Kongo*, anterior a criação do tempo do humano. Que, conforme os bantos *Bakongo*, quando surge o protótipo do ser humano, chamado por eles de *marrungo*, tudo no mundo já existia e estava disponível para possibilitar a vida dele: terra, plantas, água, etc. “Tudo o que o homem não fez”. (PINTO, 2010, 2’2”). Ou seja, a natureza veio antes do homem. E, se o ancestral (inquice) é a natureza, eles vieram antes. Assim nós somos o resultado, os descendentes deles, que são nossos ancestrais. E é a esse tempo ancestral, que também se refere o inquice. Um tempo que segundo *Makota* não se pode dar conta, especula-se. “Mas é um tempo que é hoje também! Aí é que é o X da questão” (PINTO, 2010, 3’33”). O tempo ancestral também é o tempo de hoje, e ambos são referenciados por este inquice.

⁸¹ “The name derives from the KI-Kongo word *tembo*, a violent wind, a storm, a hurricane”. (Livro Tradução).

⁸² Disponível em: <<https://ocandomble.com/2009/12/07/kitembondembwatempo/>>. Acesso em: 20 maio 2017.

⁸³ Conforme Mãe *Nangetu*, em outro trecho da mesma entrevista, *Oluwô* refere-se a uma lenda do culto de *ifá* (relativo ao jogo de búzios), que também teria relação com Tempo.

⁸⁴ **Bença, entrevista com Makota Valdina.** 2010. Vídeo disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=P0ziJx0KWRE>>. Acesso em: 20 maio 2017.

Nas casas de Candomblé Angola sua representação mais característica é o mastro com a bandeira branca no alto, também chamada de Bandeira de Tempo. Todas as casas deste candomblé têm uma, herança do período em que os bantos eram nômades e necessitavam mudar para outras terras. Nessas situações eles cultuavam o inquice, e fincavam sua bandeira branca, esperando o vento indicar o caminho que deveriam seguir⁸⁵. Da mesma maneira, quando os caçadores bantos se dispersavam na mata, o caçador chefe levantava uma bandeira em um bambu bem alto, o que servia de ponto de referência para se reunirem e retornarem à tribo com a fartura da caçada.

Outra representação do inquice, é que assim como na África⁸⁶, no Brasil o seu culto também é feito em uma árvore. “Trazido para o Brasil, Bakongo honrou Tempo na gameleira branca (*Ficus doliária Martius*), uma árvore não muito distante, em grandeza e espalhando raízes, como as *nsanda* do Velho Mundo”⁸⁷. (THOMPSON, 1993, p. 69). Dando uma característica fitolátrica ao culto da divindade, e talvez por isso a comparação que é feita com o orixá *Iroko*⁸⁸ dos iorubas.

Como no *Kongo*, Tempo teria ligação não só com o vento, mas também estabeleceria uma ligação entre os vivos e os mortos⁸⁹. Assim, “a parte da árvore que fica acima do chão é destinada aos vivos, sendo que a parte abaixo do chão, as raízes é destinada aos mortos” (PINTO, 1984, p. 3). E Tempo, através da árvore conectaria esses dois mundos, o dos vivos e o dos mortos; mas também o céu (ar) com a terra. E por isso, por também ter uma relação com a terra, é que os mais velhos na tradição

⁸⁵ Disponível em: <<https://ocandomble.com/2009/12/07/kitembondembwatempo/>>. Acesso em: 20 maio 2017.

⁸⁶ “O seu culto na África é feito numa árvore. No Kóongo é chamado de N’Saanda, N’kiinda; em Angola é chamada Múleemba”. **O N’KISI TEEMPU – FESTA DE TEEMPU NO TANURI JUNÇARA**. (PINTO, 1984, p. 3).

⁸⁷ “Brought to Brazil, Bakongo honored Tempo in the gameleria branca (*Ficus doliária Martius*), a tree not far, in tallness and spreading roots, from the *nsanda* of the Old World.” (Livre tradução). **Face of Gods: Art and Altars of Africa and the African Americans**. New York, 1993.

⁸⁸ Representado por uma árvore, a gameleira branca.

⁸⁹ “Teempu é um N’kisi que, Kóongo, tem ligação não só com o vento, as tempestades, mas também ele estabelece uma ligação entre os vivos e os mortos”. **O N’KISI TEEMPU – FESTA DE TEEMPU NO TANURI JUNÇARA**. (PINTO, 1984, p. 3).

o associam ao inquite *Kavungo*⁹⁰, das doenças e das curas. Assim, seu vento também levaria as moléstias.

No *Mansu*, e em sua casa matriz o Bate Folha, também existem árvores consagradas a Tempo. Na casa baiana uma grande gameleira, já em Belém uma aroeira, uma improvisação⁹¹ para manter o culto em terras amazônicas. Em ambas as casas são feitos rituais e oferendas ao inquite, em altares aos seus pés.

Quando os seguidores de Tempo na Bahia oferecem folhas (*atim*, derivado do Ki-kongo *nti*, árvore) reunidos em seu nome, vestem a gameleira com uma bandeira branca e colocam um conjunto de vasos de cerâmica cheios de líquido ou alimento entre suas raízes, eles fazem cantos de fidelidade não diferentes daqueles da África. (THOMPSON, 1993, p. 70)⁹².



Figura 6 – Tempo no Bate Folha (Salvador - BA). A gameleira branca 'vestida' e com quartinhas (vasos de cerâmica) entre as raízes. Fotografia do autor em 27 de novembro de 2016.

⁹⁰ “Muitas pessoas dizem que o Orixá equivalente a Tempo é uma qualidade de Omolu; alguns mais antigos dizem ser Aruarô”. (PINTO, 1995, p. 8).

⁹¹ “As influências e as improvisações sobre a arte e a religião do Kongo no hemisfério ocidental são prontamente discerníveis em quatro importantes formas de expressão: nos cosmogramas marcados no chão (...) nas medicinas sagradas do Kongo, ou *minkisi*, no uso da terra de túmulos de pessoas falecidas recentemente como amuletos de vigilância ancestral de retorno espiritual; e nos usos sobrenaturais relacionados com árvores, cajados, galhos e raízes”. (THOMPSON, 2011, p. 112).

⁹² “When Bahia followers of Tempo offer leaves (*atim*, derived from the Ki-kongo *nti*, tree) gathered in his name, dress gameleira with a white flag, and set pottery vessels filled with liquid or food between it roots, they make sings of allegiance not unlike those of Africa”. (Livre tradução). **Face of Gods: Art and Altars of Africa and the African Americans**. New York, 1993.



Figura 7 – Tempo no *Mansu Nangetu*. Mastro com a bandeira branca e fitas coloridas (outro diferencial do *Mansu*), visto entre os galhos da aroeira consagrada. Fotografia do autor, 2017.

A bandeira branca no mastro, a gameleira ou a aroeira consagrada, são algumas das combinações associadas de representação do inquice. Isto se deve ao fundamento banto do Simbolismo, como vimos anteriormente. Desta forma, “Os recipientes dos *minkisi* são vários: folhas, conchas, trouxas, sachês, sacos, vasos de cerâmica, imagens de madeira, estatuetas, rolos de pano, entre outros objetos”. (THOMPSON, 2011, p. 121). Assim é possível ainda encontrar nos terreiros outras formas simultâneas de representação de Tempo. Uma delas é na forma de ‘assentamento’, um conjunto de objetos e pedaços da diversidade do reino animal, mineral e vegetal relacionado às forças do inquice que ali se quer representar.

Cada assentamento possui na parte superior uma escultura de metal chamada de ‘ferramenta’, que identifica o inquice ali contido. Geralmente a ferramenta de Tempo é representada por uma grade ou escada⁹³, que está relacionada a evolução espiritual e material do homem, a escalada.

⁹³ Disponível em: <<https://ocandomble.com/2009/12/07/kitembondembwatempo/>>. Acesso em: 20 maio 2017.

No *Mansu*, além de estar presente no assentamento de Tempo, a grade também aparece em um cosmograma, ou, uma representação gráfica de cosmologia, em sua bandeira (figura abaixo). Formado por um círculo, cruzado com a grade, e com uma lança de duas pontas circulares.



Figura 8 – Bandeira de Tempo do *Mansu Nangetu*.
Fotografia do autor, 2015.

Na “Regla de Mayombe”, em Cuba, os inquices também são honrados com bandeiras, que trazem geralmente alguns emblemas do espírito, concebidos à maneira conga, com suas cruzes e círculos chamados “assinaturas” ou “firmas” em espanhol. As bandeiras trazem sinais de proteção - os *gandó*-, compostos por flechas guerreiras e outros elementos de alerta. (LIGIÉRO, 2013, p. 192).

O desenho, a meu ver, faz uma alusão ao *dikenga* (figura abaixo), o cosmograma dos *Bakongo* para representar o cosmos e a continuidade da vida humana nos mundos (vivos e mortos).

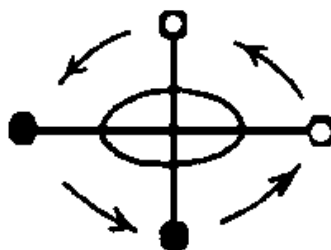


Figura 9 – Yowa ou *dikenga*, a marca Kongo do cosmos e da continuidade da vida humana.
Fonte: A marca dos quatro momentos do sol. In: Flash of Spirit. Robert Farris Thompsom, 2011.

Em ‘A Marca dos quatro momentos do sol’, Robert Farris Thompson nos fala da concepção de vida após a morte desses povos, a partir do “cosmograma fundamental Kongo” (THOMPSON, 2011, p. 112). Uma cruz, marcada ritualisticamente no chão por um sacerdote, para juramentos, encantamentos, etc. Onde a linha horizontal, também chamada de linha da *kalunga*, seria a fronteira espelhada entre o mundo dos vivos e o dos mortos. Já a linha vertical a conexão entre eles, mas também a relação entre Deus, no topo, acima da *kalunga*, com o homem, também acima, e com os antepassados mortos abaixo dela. A interseção entre elas, a encruzilhada, o ponto de cruzamento⁹⁴ entre os ancestrais e os vivos. Em cada extremidade da cruz, um pequeno círculo, que representaria os quatro momentos do sol em volta da terra, em analogia a vida do ser humano: nascer, crescer, morrer, passar ao mundo dos mortos, e renascer; como o sol. Talvez por isso a associação com o cosmograma do inquite na bandeira no alto do mastro. Agregando o mesmo sentido da árvore, o de ligação entre os mundos.

Outra peculiaridade do *Mansu*⁹⁵ relacionada ao inquite, é a utilização de fitas de cetim coloridas e pequenos sacos de tecido branco, contendo grãos frescos (arroz, feijão, milho, café, açúcar, etc.), que ficam presos na extremidade superior do mastro, próximos da bandeira. As fitas contêm os pedidos dos filhos da casa, para o ano que inicia; da mesma forma, os sacos com grãos são para trazer a fartura de alimento.

Tempo é considerado o inquite Rei do Candomblé Congo-Angola. Uma importância que já veio da África, como contam algumas lendas relacionadas a ele. Uma delas é que há muito tempo atrás, as tribos bantas lamentavam a morte de seus filhos, principalmente crianças e as mulheres grávidas que abortavam. O *Sobá* (rei) procurou o *Nganga ia Ngombo* (adivinho) para consultar o que fazer. Este respondeu que as tribos estavam sob maldição de espíritos e deveriam prestar honras, homenagens e oferendas a Tempo, divindade da vida e da evolução, e só assim o ciclo da vida voltaria a sua normalidade. O rei ordenou que todas as tribos se reunissem e fizessem sete dias de oferendas. Depois das homenagens, da terra brotou o pó branco *mpemba* (argila branca), pó sagrado para os bantos. Eles pegaram o pó e esfregaram nas mulheres e crianças das tribos, que ficaram livres da maldição. Assim os bantos puderam crescer por toda a África. Para homenageá-lo, eles

⁹⁴ (THOMPSON, 2011, p. 113).

⁹⁵ Pelo menos não foi verificada tal prática na casa matriz do Bate Folha na Bahia.

levantaram um mastro bem alto com uma bandeira branca na ponta, simbolizando *mpemba*⁹⁶. Por isso a sua importância, que se perpetuou até o Brasil. No terreiro do Bate Folha, o seu prestígio fica evidente na fala de Pai Cícero⁹⁷, atual líder da casa, quando ele nos diz que:

Inclusive até na nossa geografia, quando Seu Bernardino começou a montar a roça, o primeiro santo que você encontrava, o primeiro inquite, era Tempo. (...) Então você ao adentrar na roça, ao chegar aqui em cima, você passava pelo assentamento de Tempo. Então você saudava ele, antes de se dirigir a casa. (Pai Cícero, *Tata Muguanxi*, entrevista em 03 de dezembro de 2016).

Já *Tata Kinamboji*⁹⁸, eminente autoridade do *Mansu Nangetu*, ensina que “Tempo é o grande inquite, a grande divindade. Do que eu consigo perceber, a devoção do *Mansu* a Tempo é o primeiro ato que nós fazemos no ano. Virou o ano, o primeiro ritual é o ritual de Tempo” (*Tata Kinamboji*, em 28 de julho de 2016). Tamanha é a valorização e reverência da casa a ele.

No ano de 2017, a Escola de Samba carioca União da Ilha do Governador, levou ao desfile da Marquês de Sapucaí o inédito enredo ‘*Nzara Ndembu* Glória ao Senhor Tempo’. Pela primeira vez no carnaval carioca, um enredo sobre o Candomblé Angola foi encenado, trazendo nada mais que o Rei desta nação a desfilar. Representado logo na comissão de frente da escola (foto abaixo). Segundo *Makota Valdina Pinto*⁹⁹, os terreiros só podem iniciar uma pessoa para receber este inquite. Quando manifestado, a *muzenza* (médium de incorporação) de Tempo usa vestes brancas e palha da costa, na execução de sua dança ritual. A escola de samba fez uma alegoria carnavalesca do inquite em manifesto. E é com esta imagem antropomorfizada de Tempo, que encerro esta subseção que foi ofertada a ele, *Zara Tembu!*¹⁰⁰

⁹⁶ Disponível em: <<http://tatakiretaua.webnode.com.br/materias/lenda-de-kitembu-e-a-origem-de-sua-bandeira/>>. Acesso em: 29 jun. 2017.

⁹⁷ Cícero Rodrigues Franco Lima, *Tata Muguanxi*, atual zelador do Bate Folha.

⁹⁸ *Tata Kinamboji* (Arthur Leandro), é *Kisikar’Ngomba ria Nzumbarandá* (cargo sacerdotal) no *Mansu Nangetu*, na época.

⁹⁹ **O N’KISI TEEMPU – FESTA DE TEEMPU NO TANURI JUNÇARA.** (PINTO, 1984).

¹⁰⁰ Saudação a Tempo.



Figura 10 – Tempo na comissão de frente da União da Ilha do Governador.
Disponível em: <http://www.thepicta.com/media/1503667128229113476_1604697747>. Acesso em: 30 jun. 2017.

2.2 A Procissão de Tempo do *Mansu Nangetu*

Para descrever a procissão, apontando nela suas características de performance banta, tenho como principal fundamento o conceito de Richard Schechner (1988), o qual define performance como “atividade feita por um indivíduo ou grupo na presença e para outro indivíduo ou grupo” (apud LOPES, 2003, p. 6). Uma definição simples, mas tal atividade teria atributos que a caracterizariam como performática. Como uma ordenação no espaço e no tempo, um valor especial atribuídos a objetos, a não produtividade em termos de mercadoria, e o uso de regras¹⁰¹. Atributos que estão presentes na procissão, que é uma atividade da comunidade do *Mansu* feita na presença de seu quarteirão de entorno.

Além disso, como foi dito, a procissão é uma das partes da Festa de Tempo, o primeiro ritual do ano no *Mansu Nangetu*. Portanto, a procissão é um ritual. E “De fato, uma definição de performance pode ser: comportamento ritualizado condicionado/permeado pelo jogo” (SCHECHNER apud LIGIÉRO, 2012, p. 49)¹⁰².

¹⁰¹ (LOPES, 2003, p. 7).

¹⁰² LIGIÉRO. Ritual – do Introduction to Performance Studies. In: **Performance e Antropologia de Richard Schechner**. Mauad, 2012.

Nesta perspectiva, a procissão seria um comportamento ritualizado ancestral, restaurado¹⁰³ no quarteirão do terreiro, condicionado às suas raízes bantas, porém dinamizado pelo jogo, de diferentes maneiras, levando as pessoas envolvidas (comunidade e entorno) a uma realidade diferenciada da cotidiana.

Rituais são uma forma de as pessoas lembrarem. Rituais são memórias em ação, codificadas em ações. (...) O jogo dá as pessoas a chance de experimentarem temporariamente o tabu, o excessivo e o **arriscado**. (...) Ambos, ritual e jogo, levam as pessoas a uma 'segunda realidade', separada da vida cotidiana. Esta realidade é onde elas podem se tornar outras que não seus diários. Quando temporariamente se transformam ou expressam um outro, elas **performam** ações diferentes do que fazem na vida diária. (SCHECHNER apud LIGIÉRO, 2012, p. 49-50, grifo meu).

Assim, Festa e Procissão de Tempo, rituais sagrados, são aqui observados como performance, pois uma vez ao ano alteram o cotidiano do terreiro e do entorno, festejando-performando ancestralidade *Bakongo* pelas ruas.

Ela acontece na lua cheia, ou lua nova do mês de janeiro, podendo acontecer também em fevereiro, como já ocorreu. Na verdade, ela começa a ser idealizada bem antes, no mês de dezembro do ano anterior: “ela começa muito antes, com a marcação da data, no ano anterior” (*Tata Kinamboji*, em 28 de julho de 2016). Assim como as preparações para ela, como a compra do tecido para a bandeira e a sua confecção, a compra dos animais votivos a serem ofertados aos inquices, a coleta das folhas sagradas não disponíveis à mão no espaço do terreiro, entre outros preparativos, não abordados, mas que estiveram presentes na configuração final da performance.

Para melhor compreensão do desencadear da procissão dentro da festa/ritual, é necessário descrever o que acontece antes dela sair propriamente do *Mansu* para a rua; até para percebê-la como uma extensão fora do terreiro, do que acontece dentro dele.

No dia escolhido para a festa, geralmente um sábado¹⁰⁴, os trabalhos no terreiro começam cedo, ao amanhecer. Enquanto as *Makotas* e as *Mametus* cuidam dos afazeres na cozinha¹⁰⁵; no quintal, espaço onde acontece grande parte da festa por ser ao ar livre, ou seja, ao tempo, os *Tatas* limpam e preparam o espaço, coletam

¹⁰³ Conceito de Comportamento Restaurado de Richard Schechner. Introdução.

¹⁰⁴ A depender da lua.

¹⁰⁵ Nos terreiros a divisão de tarefas se dá por gênero e cargo sacerdotal, mais por questões de concepção energética de função/gênero do que por questões de superioridade entre gêneros.

as últimas folhas para o ritual, e só depois baixam o mastro com a Bandeira de Tempo, de seu local específico. Um altar aos pés da árvore aroeira consagrada ao inquice.

Eles retiram dele a bandeira do ano anterior, que assim como as fitas coloridas com os pedidos dos filhos e convidados da casa, e os saquinhos de tecido contendo grãos variados, já estão avariados pela exposição ao tempo, e serão renovados.

O laço de tecido estampado que ‘vestia’ o caule da aroeira, também é renovado, assim como as quartinhas de cerâmica com líquido, do altar.



Figura 11 – *Makotas* e *Mametus* na cozinha, o sagrado feminino no preparo do alimento. Fotografia do autor, 2015.



Figura 12 – *Tatas* retirando o mastro para ser renovado. Fotografia do Acervo do Instituto *Nangetu*, 2012. Fonte: <<http://institutonangetu.blogspot.com.br>>.

Os *Tatas* limpam o mastro de metal, que antigamente era feito de um grande galho. Ele foi substituído por um de metal, em mais uma improvisação ao contexto amazônico, pois segundo Mãe *Nangetu*, ele não resistia de um ano ao outro, devido a umidade da região, que fazia ele quebrar.

Eles prendem então um grande galho de *akoko*¹⁰⁶, ou vários de aroeira, por toda a extensão do mastro de metal. E novos saquinhos de tecido branco com arroz, feijão, milho, café, açúcar, e outros grãos, são pendurados na extremidade superior, próximo de onde ficará a bandeira. Novas fitas coloridas, com novos pedidos da comunidade para o ano que se inicia, também são amarradas ao topo. E uma nova bandeira branca, contendo o cosmograma do inquice, além das assinaturas dos filhos corajosos que, mesmo sabendo do risco de enlouquecer¹⁰⁷ se dispuseram a escrever seu nome na bandeira em busca de boa sorte, é presa no alto. Encerrando a etapa de renovação do mastro, que aguardará ali no quintal, a chegada das divindades pelo *Xirê*¹⁰⁸, para dar sequência ao ritual.



Figura 13 – Renovando o mastro I. Fotografia do Acervo do Instituto *Nangetu*, 2015. Fonte: <<http://institutonangetu.blogspot.com.br>>.

¹⁰⁶ *Akòko*, do yoruba. Nome científico: *Newboldia laevis* Seem. Origem: África. Considerada árvore abundante, provedora de prosperidade. Disponível em: <<http://segredodasfolhas.blogspot.com.br/2011/04/folha-de-akoko.html>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

¹⁰⁷ Uma lenda dentro da tradição de que quem escreve seu nome na Bandeira de Tempo pode ficar louco, pois o 'juízo' da pessoa portadora do nome, pode ficar a critério do vento e mudar de direção de uma hora para a outra.

¹⁰⁸ Roda de cantos e danças épicas, sobre os inquices cultuados no *Mansu*.



Figura 14 – Renovando o mastro II. Fotografia do Acervo do Instituto *Nangetu*, 2012. Fonte: <<http://institutonangetu.blogspot.com.br>>.



Figura 15 – Comunidade e convidados fazem seus pedidos nas fitas. Fotografia do Acervo do Instituto *Nangetu*, 2012. Fonte: <<http://institutonangetu.blogspot.com.br>>.



Figura 16 – Escrevendo o nome na Bandeira de Tempo. Sorte ou loucura ao sabor do vento. Fotografia do autor, 2015.



Figura 17 – Mastro renovado, pronto para a procissão. Fotografia do autor, 2016.

Depois de renovado o mastro, a comunidade e os convidados presentes¹⁰⁹ partem do quintal para o grande salão da casa. Um amplo espaço ladrilhado, ladeado de cadeiras de madeira, com braços e espaldar, com saída para a rua e três atabaques ao fundo, próximos à cozinha. Este é o local onde acontece o *xirê*¹¹⁰, a roda ritual de toques, cantos e danças épicas sobre os inqices cultuados no *Mansu*.

¹⁰⁹ Como todas as *kizombas* (festas) da casa, os membros podem convidar pessoas de fora da comunidade para participar da festa/ritual.

¹¹⁰ Mesmo se tratando de um termo ioruba, é o termo utilizado pela casa para designar sua roda épica de cantos e danças sobre os inqices.

De forma bastante resumida, pois esta etapa do ritual, apesar de ser de extrema importância ritualística, por ser o chamamento e ‘descida’ das divindades à terra, ele não é o foco desta descrição, sendo este a procissão.

Basicamente o *xirê* consiste em toques dos atabaques, feitos pelos *Tatas Ngombas* (tambor), que também entoam cantos aos inquices. Cada divindade tem seu toque e seu canto a ser entoado, em uma ‘ordem de hierarquia’. Primeiro *Mpambu Njila*, depois *Nkosi*, etc., e cantam também para Tempo. E, enquanto os *Tatas* tocam e cantam, os filhos de santo, cantando e dançando, se organizam em fila, também de forma hierárquica, formando a roda. Girando em sentido anti-horário a cada novo canto-dança, sempre ao toque dos atabaques, até a chegada dos inquices nos médiuns, em forma de transe. Sendo esse o ponto máximo desta parte da festa, no qual as divindades em manifesto na terra, ‘contam’ sua história através da sua dança. Cujos movimentos reproduzem ações referentes ao elemental de cada inquice, assim como as suas lendas, repassadas de geração em geração pela oralidade.

No *Mansu* não existem filhos de santo iniciados para Tempo, ou seja, não se tem a dança do inquice em manifestação de um médium. Mas isso não impede de que seus toques e cânticos sejam entoados no *xirê*, marcando assim seu chamamento e presença, no ritual na casa.

Quando ainda não existia a procissão, após a chegada dos inquices aconteciam as oferendas no quintal. Porém, no ano de 2007, algo diferente aconteceu. Quando *Mametu Nangetu*, em transe com a *Pambu Njila* Negrita¹¹¹, em um momento do ritual, surpreendeu e ordenou a todos que pegassem o mastro com a bandeira e saíssem em procissão pelas ruas, como conta a própria Mãe *Nangetu* no relato abaixo:

A gente faz uma procissão para Kitembo há uns 3 anos. Este ano será no dia 22 de janeiro, até pra visibilizar a nossa nação Angola. Anteriormente, a gente sempre fazia o corte das Njilas e Mavambos nesse dia, eles vêm, e quando foi de uns anos pra cá, Ela (Pambu Njila – Negrita) disse: ‘Para sairmos para a rua com a bandeira do Tempo a fazer uma procissão e todo mundo vestido de branco’. Acho que a intenção dos Mavambos e das Njilas é essa visibilidade pra nação. Pois temos direito de caminhar (Mãe *Nangetu* apud VALLE et al., 2012, p. 107).

¹¹¹ Qualidade feminina de *Pambu Njila*.

E pelo respeito ao fundamento banto da Hierarquia dos Seres¹¹², a orientação espiritual da ancestral Negrita foi imediatamente seguida. E no mesmo ano, ‘no improviso’, saiu a primeira Procissão de Tempo, inserindo mais uma etapa dentro da festa-ritual. Dito isto, voltemos à narrativa.

Depois do *xirê* todos voltam para o quintal, lugar onde haviam deixado o mastro. E sob o comando de Mãe *Nangetu*, a essa altura em transe com a ancestral Negrita, os *Tatas* mais velhos, em ordem de hierarquia pegam o mastro, e o carregam nos ombros, levando-o para fora do terreiro, para a rua. Eles são seguidos por todos, que batem palmas ritmadas e cantam cânticos à Tempo, dando início a procissão. Retomo a ilustradora descrição de *Tata Kinamboji* para ela:

E sai na rua em festa cantando pra Tempo. Minha mãe – referindo-se à *Mametu Nangetu* – comanda o segurar o mastro. E tem toda uma hierarquia em relação a posição de cada um no carregar o mastro. Minha mãe vai à frente puxando o cortejo, e a gente geralmente dá uma volta no quarteirão. Isso depende muito do momento. Não tem um trajeto fixo. (Tata Kinamboji, em 28 de julho de 2016).



Figura 18 – A Procissão de Tempo sai às ruas. O mastro com a bandeira, levado pela comunidade. Fotografia de Úrsula Bahia, 2015.

Geralmente a caminhada segue para o lado direito do terreiro, tendo *Mametu Nangetu* sempre à frente, orientando o caminho e comandando o jogo entre homens e mulheres (masculino e feminino), de trocar quem carrega o mastro. O que diverte a

¹¹² Fundamento banto que hierarquiza os seres nos dois mundos (dos vivos e dos mortos). No qual a palavra de um ancestral espiritual é de alto valor e deve ser seguida. Sobre: vide subseção 1.1.

todos, principalmente os que estão em transe com *Vuunji*, ancestrais com características infantis.

Sobre os membros em transe durante a procissão, *Tata Kinamboji* acrescenta ainda: “alguns vão virados no santo. Alguns membros da casa vão virados no santo durante o cortejo. É pra chamar mesmo, o ritual é sagrado! E o sagrado faz parte, e todos os inquices são do Tempo!” (*Tata Kinamboji*, em 28 de julho de 2016). E é cantando para Tempo, e fazendo esse jogo de alternar quem carrega o mastro, que a comunidade do *Mansu*, a terrena e a espiritual, reunida em procissão, segue pelas ruas do entorno do terreiro. E entre uma cantiga e outra, um dos *Tatas* tem a função específica de soltar rojões, o que enche a todos de entusiasmo e alarde o entorno, de nossa passagem.



Figura 19 – O jogo de trocar e segurar o mastro, entre homens e mulheres é comandado por *Mametu*.
Fotografia de Isabela do Lago, 2014.



Figura 20 – O *Vuunji* e a *ekedi*, entusiasmo com a brincadeira. Fotografia do Acervo do Instituto *Nangetu*, 2011.



Figura 21 – Cantando para Tempo, soltando fogos, e com devotos em transe, a procissão chama a atenção do entorno (detalhe acima esq.). Fotografia Isabela do Lago, 2014.

Em média, com mais de trinta pessoas, entre homens, mulheres e crianças, todas vestidas de branco, cantando, soltando fogos e carregando um enorme mastro verde em folhas, com muitas fitas coloridas na ponta. É impossível a procissão não chamar a atenção por onde passa. Podendo ser facilmente vista por qualquer pedestre, transeunte, condutor de automóvel, ou até mesmo passageiros dos ônibus, que cruzam com ela pelas ruas do entorno, no seu objetivo de dar a volta no quarteirão e retornar ao terreiro. Muitas vezes, para isso, dividindo o espaço da pista com os carros.



Figura 22 – A procissão e o fluxo da cidade se encontrando pelos caminhos. Fotografia do Instituto *Nangetu*, 2011.

Mas, o que para um olhar leigo poderia parecer mais uma procissão católica popular, tão comum na cidade de Belém, de colonização portuguesa; a Procissão de Tempo toma os contornos e particularidades bantas, quando observada por outras lentes. Como as de *Makota* Valdina Pinto (1984), quando ela nos fala mais uma vez sobre Tempo e seu culto na África. “É também costume entre as pessoas no Kóongo, no dia do ritual para este N'kisi, pintarem-se de branco e irem para floresta, fora dos limites da aldeia, no espaço sagrado para fazerem seu culto” (PINTO, 1984, p. 3). E além de vestirem branco, os integrantes da Procissão de Tempo usam torsos (turbantes) e contas (longos colares de miçangas). Outros diferenciam que remetem e evocam as raízes ancestrais da manifestação, e reforçam a analogia das vestes brancas, com os corpos pintados de *mpemba*, em honra ao inquite, no antigo Reino do Kongo.

A procissão também pode ser vista como uma performance procissional africana, que, como afirma Ligiéro (2011, p. 174)¹¹³, pode ser “Empregada em diversos rituais africanos e em diversos contextos por quase todas as comunidades daquele continente”. Ele ainda cita Macnamara, para falar que tais performances procissionais se aproximariam das católicas, quando:

Formalizam e dramatizam algum evento de importância para a comunidade. O evento pode ser religioso, político ou social e pode ser tanto funcional quanto referencial. Ou seja, ela pode ter a função de conduzir participantes de um lugar ao outro, como no caso de casamentos ou funerais, ou pode aludir a eventos passados (...) como no caso de uma procissão em honra a um santo ou mártir (divindade ou ancestral). (MACNAMARA apud LIGIÉRO, 2011, p. 174).

Portanto, a Procissão de Tempo, que é feita em honra ao inquite, ancestral *Bakongo*, performaria procissionalmente sua africanidade. Conduzindo o mastro com a bandeira, principal símbolo da divindade, e outra prática ritual peculiar banta.

O uso de bandeiras em procissões no Kongo, foi apontado por Thompson (1993), principalmente em procissões funerárias, nas quais “Para homenagear os mortos, os integrantes da procissão tremem e elevam o *nsungwa*¹¹⁴ (bandeira) no ar”

¹¹³ LIGIÉRO, Zeca. “Performances procissionais e as escolas de samba”. In: **Corpo a corpo**: Estudo das performances brasileiras. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

¹¹⁴ O *nsungwa*, realizado por uma procissão em um funeral, é uma equipe imponente sobre a qual uma tira estreita ou pedaços de pano estão amarrados no topo. “The *nsungwa*, held by a processioner at a funeral, is a towering staff onto which a narrow strip or strips of cloth are tied at the very top”. (THOMPSON, 1993, p. 131).

(THOMPSON, 1993, p. 131)¹¹⁵. Ainda segundo ele, e outros sábios africanos, tal uso demonstraria influência do ocidente.

As bandeiras de pano retangular apareceram no Kongo no século XVI. "Nós vemos traços de influência ocidental nesse desenvolvimento", diz o estudioso Kongo K. Kia Bunseki Fu-Kiau. Antes que as bandeiras européias entrassem no reino como itens de comércio, o povo Kongo celebrou os vencedores militares através de ramos cortados das árvores. Eles também usavam "bandeiras" de **pele animal**, como símbolos de mediação em túmulos de chefes. (THOMPSON, 1993, p. 132, grifo meu)¹¹⁶.

Desta maneira, a Bandeira de Tempo conduzida em procissão pela comunidade em celebração, é um símbolo que também a particulariza como uma performance banta.

Outra particularidade banta da performance, seria nela a presença da tríade batucar-cantar-dançar, proposta pelo filósofo Congolês e *Nganga* (sacerdote), Bunseki Fu-Kiau, como a diretriz comum às performances na África negra e conseqüentemente nas Américas, pela diáspora. Ligiéro, ao nos falar sobre danças tradicionais brasileiras, cita o pensamento do congolês, para reestabelecer os laços destas manifestações com as raízes africanas:

Estamos analisando a dança de origem africana procurando diferenciá-la dos outros modelos, mas concordamos com Bunseki Fu-Kiau, que a dança é somente um dos elementos da performance africana e não deve ser estudada separadamente. Ele propõe, em vez disso, o estudo de um só objeto composto ('amarrado'), o 'batucar-cantar-dançar', que seriam então um continuum. Em sua análise ele aponta que em quase todas as religiões africanas os espíritos dos principais ancestrais, quando venerados através do transe, voltam à terra para dividir sua sabedoria com seu povo. (...) 'Batucar-cantar-dançar permite que o círculo social quebrado seja religado (religare), de forma a fazer a energia fluir novamente entre os vivos e mortos. (LIGIÉRO, 2011, p. 135).

Assim, quando os membros do terreiro, durante a procissão, batem palmas ritmadas, cantam cânticos em honra a Tempo, e brincam de trocar quem carrega o mastro, eles estariam em conformidade com a referida tríade, tendo o brincar no lugar do dançar.

¹¹⁵ "To honor the dead, processioners shake and elevate *nsungwa* in the air". (Livro Tradução).

¹¹⁶ "Rectangular cloth flags appeared in Kongo in the sixteenth century. "We see traces of Western influence in that development," says the Kongo scholar K. Kia Bunseki Fu-Kiau. Before European flags entered the kingdom as items of trade, Kongo people celebrated military victories by waving cut branches from trees. They also used animal-skin "flags", often civet, as mediation symbols on tombs of chiefs". (Livro Tradução).

Brincar se refere aqueles momentos nos quais ocorre explicitamente uma parte não ritualística na procissão, ou até mesmo cômica. Nos quais acontece uma liberdade corporal, em que momentaneamente o contexto processional se dissolve, abrindo espaço para que a brincadeira se instaure. Como trocar entre homens e mulheres a função de carregar o mastro. Porém, sem que isto dissolva a ordenação ritualística do cortejo.

A brincadeira na procissão, também é um elemento ligado às dinâmicas dessas performances no Brasil, chamadas por Ligiéro (2011)¹¹⁷ de Motrizes Culturais. Conceito “empregado para definir um conjunto de dinâmicas culturais utilizados na diáspora africana para recuperar comportamentos ancestrais africanos.” (LIGIÉRO, 2011, p. 107). E apesar do autor não ter abarcado em sua análise performances procissionais afro-brasileiras, ele aponta as principais dinâmicas empregadas nestes tipos de comportamentos restaurados no Brasil:

1) o emprego dos elementos performativos: **canto, dança e música**; 2) a **utilização** simultânea ou consecutiva **do jogo e do ritual na mesma celebração**; 3) o **louvor aos ancestrais** por meio do **culto** ou do **transe**; 4) a presença de um **mestre que guarda o conhecimento da tradição** e que por meio da iniciação transmite o legado e que, na maioria dos casos, é também o **performer que lidera o ritual** e/ou da celebração; e a 5) utilização do espaço em roda, os performers se movimentam dentro do círculo enquanto a plateia assiste em volta. (LIGIÉRO, 2011, p. 108, grifo meu).

E além da já citada tríade batucar-cantar-dançar, do culto ao ancestral pelo transe, da utilização simultânea do jogo e do ritual, presentes na falta de um sentido fixo e na brincadeira do segurar o mastro, a procissão apresenta ainda a dinâmica de ser comandada por *Mametu*, a mestra que guarda o conhecimento, lidera e vem à frente do ritual.

E assim, performando identidade banta, a procissão segue seu curso em retorno ao terreiro, passando por quatro ruas, incluindo uma grande avenida. No caminho, destaco um momento em que ela consegue a aderência de uma moradora do entorno à festa. Quando ao passar em frente a uma casa, localizada na rua Enéas Pinheiro, a moradora, ao avistar a procissão, chama *Mametu* e interage com ela, como num encontro entre amigas que há muito não se viam. Uma cena que se repete todos os anos, quando a procissão passa por esta casa, como podemos ver na sequência de imagens abaixo, retiradas de um vídeo de registro da procissão deste ano.

¹¹⁷ LIGIÉRO. **O Conceito de “Motrizes Culturais” aplicado às Práticas Performativas Afro-Brasileiras**. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.



Figura 23 – Moradora do entorno interagindo com a procissão. Foto-frame a partir de vídeo registro do autor, 2017.

Por fim a procissão retorna ao terreiro, e fecha o ciclo de dar uma volta no quarteirão. Ali, na frente dele, os *Tatas* mais fortes levantam o mastro em posição vertical, com a bandeira para cima, e ritualisticamente batem ele três vezes no chão. Todos festejam, batem palmas, e gritam a saudação: *Zara Tempo, zara!* Encerrando assim, mais uma procissão.



Figura 24 – A procissão chega de volta ao terreiro.
Fotografia de Isabela do Lago, 2014. Fonte: Acervo do Instituto *Nangetu*.



Figura 25 – A força dos *Tatas* unidos para suspenderem o mastro, encerrando a procissão. Fotos: (esq) Isabela do Lago, 2014. (dir) Acervo do Instituto *Nangetu*, 2011.

Eles baixam o mastro, e o levam de volta ao quintal. E lá, novamente os mais velhos, são os encarregados de o colocarem de volta no altar aos pés da aroeira. Com seus sacos cheios de fartura, com suas fitas cheias de pedidos, e com sua bandeira branca nova e firme para tremular ao sabor do vento. Nessa hora todos abaixam,

enquanto *Mametu* (em transe com *Negrita – Pambu Njila*), de pé, profere palavras em quimbundo e pedidos de proteção e prosperidade a todos durante o ano que inicia.

Finalmente, para Kongo, o movimento transmitido pelo vento às bandeiras demonstrou diretamente a presença ancestral. *Banganga* (especialistas rituais) formulou essa crença da seguinte maneira: "O vento na bandeira é uma vibração compartilhada pelas duas comunidades, vivas e mortas". (THOMPSON, 1993, p. 70) ¹¹⁸.



Figura 26 – A bandeira de Tempo, depois de passear pelo bairro, volta ao seu local de honra. Fotografia de Isabela do Lago, 2014. Fonte: Acervo do Instituto *Nangetu*.



Figura 27 – Os súditos agradecem aos pés do Rei Tempo. Fotografia de Úrsula Bahia, 2015. Fonte: Acervo do Instituto *Nangetu*.

¹¹⁸ "When wind shakes the flag flow by the nkisi Tempo, the spirit is present. Wind caught in cloth brings strength". (Livre tradução).

Depois do mastro colocado em seu lugar, inicia-se o processo de sacralização por abate tradicional dos animais ofertados aos inquices (geralmente galos e bodes). Que são preparados em pratos diversos, e compartilhados em seguida por todos, na comunhão do *ajeun*, a refeição coletiva, compartilhada entre os Deuses, os membros da casa e os convidados. Encerrando assim a festa.



Figura 28 – O banquete entre divindades e homens encerra a festa. Fotografia de Dario Jaime, 2017. Fonte: Acervo do Instituto *Nangetu*.

Sem querer adentrar em questões¹¹⁹, até por tratar-se do pós-procissão, o *makopa*, ou a sacralização por abate tradicional dos animais referentes aos inquices, um fundamento ancestral banto, dentro da hierarquia entre os seres, nos mundos (material e espiritual), e parte essencial do ritual, também teria relação com a procissão, segundo a hipótese aqui investigada. Na qual o episódio do galo ofertado a Tempo, impedido de ficar preso à árvore aroeira por sete dias¹²⁰, após denúncia dos vizinhos e visita do órgão ambiental municipal ao terreiro, seria o estopim da

¹¹⁹ Atualmente, 2017, existe no Brasil projeto de lei, movido por questões racistas e fundamentalistas da bancada evangélica no Congresso Nacional, que visa a proibição do *makopa*. Tal projeto repete e reafirma a opressão às religiões de matrizes tradicionais africanas, através de uma perspectiva racista que não leva em consideração, mais uma vez, a compreensão filosófica de tais matrizes.

¹²⁰ Como ensina a tradição da Casa Matriz do Bate Folha, a ser visto na seção seguinte sobre o Drama Social.

procissão, poucos anos depois. Aquilo que Turner (2008)¹²¹ chamaria de “a ruptura”, ou seja, o rompimento nas relações das partes envolvidas no conflito, dentro de seu enredo do Drama Social, que veremos na seção que segue. “É por isso que eu digo que, no meu entendimento é talvez o mais importante ritual sagrado que o *Mansu* faz. O primeiro e o mais importante, do que eu consigo perceber Tempo é a grande festa” (*Tata Kinanboji*, em 28 de julho de 2016).

Uma festa banta, em que foi possível surgir a procissão, como uma expansão da festa, para fora do terreiro. Sua possível causa, sua função para além do ritual, e suas relações com o contexto em que acontece, é o que veremos na seção a seguir.

¹²¹ **Dramas, Campos e Metáforas:** Ação simbólica na sociedade humana. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

3 TEMPO E DRAMA SOCIAL



Figura 29 – "Então isso é uma história de resistência continuar aqui. Resistência, porque eles têm que se acostumar com a nossa cultura, com a nossa tradição", *Mametu Nangetu*, em 22 de outubro de 2016. Fonte: Acervo do Instituto *Nangetu*.

Na seção anterior conhecemos Tempo, e sua procissão festiva pelas ruas do entorno do terreiro *Mansu Nangetu*, uma performance procissional banta. Agora, a fim de compreendê-la em relação ao contexto no qual acontece, que se demonstrou racista¹²²; e responder à questão: se não fazíamos antes, por que fazemos agora?; inicio uma descrição densa dela, que como afirma Clifford Geertz (2008), está para além do etnografar o fenômeno antropológico estudado, mas também realizar um esforço intelectual para compreendê-lo, diante das variantes em que está envolvido, sejam elas individuais, coletivas, sociais ou estruturais¹²³.

Ele tomou emprestado o termo 'descrição densa' do filósofo britânico Gilbert Ryle, para destacar o quão extraordinariamente densa pode ser a mais elementar descrição etnográfica:

Nos escritos etnográficos acabados, inclusive nos aqui selecionados, esse fato – de que o que chamamos de nossos dados são realmente nossa própria construção das construções de outras pessoas, do que elas e seus compatriotas se propõem – está obscurecido, pois a maior parte do que precisamos para compreender um acontecimento particular, um ritual, um

¹²² Subseção 1.3 O *Mansu Nangetu* e o contexto de racismo religioso.

¹²³ GEERTZ, Cliford. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. In: **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro, 2008.

costume, uma ideia, ou o que quer que seja está insinuado como informação de fundo antes da coisa em si mesma ser examinada diretamente. (...) Nada há de errado nisso e, de qualquer forma, é inevitável. Todavia, isso leva à visão da pesquisa antropológica como uma atividade mais observadora e menos interpretativa do que ela realmente é. (...) A análise é, portanto, escolher entre as estruturas de significação – o que Ryle chamou de códigos estabelecidos (...) e determinar sua base social e sua importância. (GEERTZ, 2008, p. 13).

Assim, nesse processo descritivo denso da procissão, dei relevância ao binômio procissão-entorno, devido aos dados e relatos de racismo religioso vivenciados pela comunidade, encontrados durante a pesquisa. Uma realidade que não pude deixar de levar em consideração, e que como nos diz Abdias do Nascimento, “a realidade dos afro-brasileiros é aquela de suportar uma tão efetiva discriminação, que mesmo onde constituem a maioria da população, existem como minoria econômica, cultural e nos negócios políticos.” (1978, p. 83). A saber, o estado do Pará, cuja capital é Belém, é o estado da Federação Brasileira onde a população mais se autodeclara preta ou parda, segundo dados do IBGE¹²⁴. E onde também, segundo dados do CEDENPA¹²⁵, entre 2016 e 2017, já foram assassinados, por motivos de racismo religioso, mais de sete pais de santo, só na região metropolitana da cidade¹²⁶.

Tal abordagem foi possibilitada pela Antropologia da Performance, que me ajudou a compreender as dimensões, da nova dinâmica social terreiro-entorno, a partir do acontecimento da procissão. Hibridizando assim a pesquisa, ainda mais, à Antropologia. Assim, passei a vê-la como uma nova forma do terreiro se relacionar com seu entorno, um novo capítulo dessa relação há muito adversa, como vimos. Adotando para isso o modelo de Drama Social, de Victor Turner (2008), para compreendê-la dentro da cadeia relacional/estrutural terreiro-procissão-entorno.

Nos anos 50, em estudos com os *Ndembu*, na África Central, Turner observou o caráter dinâmico das relações desses povos, principalmente quando estavam em situações de conflito social.

¹²⁴ Segundo dados do censo demográfico de 2010 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, com uma população total de 7,5 milhões de habitantes, o estado do Pará é a unidade da Federação com o maior número de pessoas que se autodeclaram pretas ou pardas no Brasil. 76,7% dos paraenses são pretos ou pardos. Disponível em: <<http://g1.globo.com/brasil/noticia/2013/11/param-tem-maior-percentual-dos-que-se-declaram-pretos-ou-pardos-diz-estudo.html>>. Acesso em: 20 ago. 2017.

¹²⁵ Endereço eletrônico: <<http://www.cedenpa.org.br>>.

¹²⁶ Disponível em: <<https://etetuba.blogspot.com.br/search?q=assassinatos>>.

Com a minha convicção quanto ao caráter dinâmico das relações sociais, eu via **movimento** tanto quanto estrutura, **persistência** tanto quanto mudança e, na verdade, **persistência enquanto um notável aspecto da mudança. Vi pessoas interagindo e, dia após dia, via as consequências de suas interações.** Comecei então a perceber uma forma no processo do tempo social. E esta forma era essencialmente *dramática*. (TURNER, 2008, p. 27, grifo meu).

A percepção de Turner em relação aos *Ndembu*, que ressaltou, povos de fundamentos bantos, portanto essencialmente comunitários, o faz levar em consideração o coeficiente humanístico¹²⁷ nesses sistemas culturais, se quisesse compreender seus processos sociais. E foi a propensão ao conflito, específica desse povo, que o fez cunhar o termo Drama Social. “O conflito era uma ocorrência comum entre grupos de aproximadamente duas dúzias de parentes que constituíssem uma comunidade aldeã. Ele se manifestava em episódios de irrupção pública de tensão que chamei de ‘dramas sociais’” (TURNER, 2008, p. 28). Tais dramas ocorreriam dentro do processo social, quando interesses e atitudes de grupos se encontram em oposição. Justamente como o *Mansu* e seu entorno racista religioso. E que melhor irrupção pública desta oposição, do que a procissão performando sua ancestralidade banta pelas ruas?!

Porém, para a compreendermos como um drama, é necessário antes entender outros dois conceitos de Turner, liminaridade e *communitas*. Como já foi dito, a procissão faz parte da Festa de Tempo, o marco-ritual liminar de virada de ano no terreiro. Ao estudar os ritos de passagem em diferentes culturas, o antropólogo francês Arnold Van Gennep (1978), os classificou em três categorias: ritos de separação, ritos de margem, e ritos de agregação¹²⁸. Os ritos de margem se caracterizariam pela suspensão de um estado, ou a transição de um estado para outro, colocando os sujeitos em situações de *límen (betwixt and between)*¹²⁹, como um noivado, um processo de iniciação, etc. Proporcionando assim uma transformação de estado nos envolvidos.

¹²⁷ “Znanniecki sempre argumentou que sistemas naturais são objetivamente dados e existem independentemente da experiência e atividade dos homens. Sistemas culturais, ao contrário, dependem da participação de agentes humanos conscientes e volitivos e das relações continuadas e potencialmente cambiantes dos homens uns com os outros, não somente quanto ao seu significado, mas também para a sua própria existência. Znannieck tinha seu próprio rótulo para esta diferença. Ele chamava de ‘coeficiente humanístico’” (TURNER, 2008, p. 28).

¹²⁸ GENNEP, Arnold Van. Petrópolis: Vozes, 1978.

¹²⁹ Segundo Turner (1974), o intermediário.

Sem dúvida, estou longe de pretender que todos os ritos de nascimento, da iniciação, do casamento, etc, sejam apenas ritos de passagem. Porque, além de seu objetivo geral, que consiste em assegurar uma transformação do estado ou a passagem de uma sociedade mágico-religiosa ou profana para outra, estas cerimônias têm cada qual sua finalidade própria. (GENNEP, 1978, p. 32).

A Festa de Tempo assim se caracterizaria, por conta do fundamento de marcar o início do calendário ritualístico da casa, ou seja, o ano novo do terreiro. Uma festa de transição do tempo, colocando, ou levando a comunidade entre um ano e outro. E nesse entre, estaria seu atributo liminar.

Van Gennep definiria ainda que cada rito de passagem se caracterizaria por três fases, a saber: separação, margem ou *limén*, e agregação¹³⁰. Na primeira, ocorre o afastamento do sujeito ou grupo, de uma estrutura social, ou estado cultural¹³¹. Na segunda, “as características do sujeito ritual (o ‘transitante’) são ambíguas” (TURNER, 1974, p. 117). Por fim, na fase de agregação, consumir-se-ia a passagem ritual, no caso do rito aqui investigado, a virada do ano.

Portanto, a procissão, enquanto parte da Festa de Tempo, também possui caráter liminar. Pois além de colocar os participantes em trânsito pelas ruas do entorno do terreiro, também os coloca em estado “transitante” e ambíguo, por essas mesmas ruas. E já que alguns vão em transe, podemos dizer que seus integrantes são as verdadeiras ‘entidades’ liminares.

Os atributos de liminaridade, ou de *personae* (pessoas) liminares são necessariamente ambíguos, uma vez que esta condição e estas pessoas furtam-se ou escapam à rede de classificações que normalmente determinam a localização de estados e posições num espaço cultural. **As entidades liminares não se situam aqui nem lá; estão no meio e entre as posições atribuídas e ordenadas pela lei, pelos costumes, convenções e cerimonial.** Seus atributos ambíguos e indeterminados exprimem-se por uma rica variedade de símbolos, naquelas várias sociedades que ritualizam as transições sociais e culturais. (TURNER, 1974, p. 117, grifo meu).

¹³⁰ “Arnold van Gennep também reconheceu as dinâmicas teatrais do ritual. Em seu estudo dos ‘ritos de passagem’, van Gennep propôs uma estrutura de três fases da ação ritual: a preliminar, a liminar e a pós-liminar”. (SCHECHNER. Ritual – do Introduction to Performance Studies. In: LIGIÉRO **Performance e Antropologia de Richard Schechner**. Mauad, 2012).

¹³¹ (TURNER, 1974, p. 116).

Por possuir liminaridade, a procissão coloca seus sujeitos em estado ambíguo de tempo, entre anos. Nem aqui, nem lá. Assim, podem burlar o racismo do entorno, e performar sua ancestralidade banta de forma procissional.

O outro conceito, o de *communitas*, segundo ele, nos fenômenos liminares existe uma espécie de mistura de submissão e santidade, sagrado e profano, homogeneidade e camaradagem (fundamentos bantos?!). Que pela liminaridade, acontecem dentro e fora do tempo, e justapõem ‘modelos’ de comportamentos humanos que se alternam. Um, é o comportamento ‘padrão’, a ‘norma’, ou até mesmo o pré-conceito como o racismo. O outro, é o que surge por conta do período liminar, o ‘espontâneo’, o ‘não-estruturado’ ou rudimentarmente estruturado, o relativamente indiferenciado, uma comunidade, ou como ele preferiu chamar, uma *communitas*. “Prefiro a palavra latina *communitas* à comunidade, para que se possa distinguir esta modalidade de relação social de uma ‘área de vida em comum’” (TURNER, 1974, p. 119). Na *communitas*, se diluiriam as posições estruturais da sociedade, o que está no alto, pode estar no baixo, e vice-versa.

Podemos dizer que a procissão de Tempo é uma *communitas* ambulante, que celebrando ancestralidade banta, irmana os envolvidos, chegando a ganhar a aderência do entorno, como no caso da moradora, que todo ano interage, e abraça Mãe Nangetu.



Figura 30 – A procissão, uma *communitas* ambulante em honra a Tempu Rei. Fotografia de Isabela do Lago (2014).
Fonte: Acervo do Instituto Nangetu.

A partir destas duas conceptualizações podemos voltar ao Drama Social.

Os Dramas Sociais possuem também a sua estrutura. Uma estrutura que “é organizada primeiramente pelas relações no tempo” (TURNER, 2008, p. 31), e que “não é produto do instinto, e sim de modelos e metáforas que os atores já carregam em suas cabeças” (TURNER, 2008, p. 32). A procissão aqui como o modelo banto a ser seguido.

Em sua estruturação, o Drama Social possui quatro fases de ação pública, possíveis de observação: ruptura, crise, ação corretiva, e reintegração¹³². Foi possível observar na procissão, três, destas quatro fases.

A ruptura, primeira fase do drama, é aquela na qual ocorre justamente isso, a ruptura nas relações sociais formais, regidas pelas leis, costumes ou convenções sociais entre os envolvidos no drama. Lembrando nossos envolvidos, o terreiro e seu entorno.

Tal ruptura é sinalizada pelo rompimento público e evidente, ou pelo descumprimento deliberado de alguma norma crucial que regule entre as partes. Burlar uma norma deste tipo é um símbolo claro de dissidência. Em um drama social não se trata de um crime, embora, formalmente, possa parecer muito com um; é, na realidade, utilizando os termos de Frederick Bailey, um “estopim simbólico de um confronto ou embate”. (TURNER, 2008, p. 33).

No Drama Social da procissão, a ruptura teria sido o caso do galo, quando *Mametu* teve que adequar o ritual de Tempo, forçado a se modificar pelo órgão municipal responsável pelo meio ambiente (a norma), para ‘agradar’ aos vizinhos. Ela deixou de colocar o galo abatido na bandeira, que ficava exposto ao tempo por sete dias. Uma prática ancestral¹³³, realizada também na casa matriz do Bate Folha, conforme me afirmou Pai Cícero, liderança daquela casa, em entrevista¹³⁴. Porém, lá, tal prática não incomoda o entorno, pois o Bate Folha é o maior terreiro em área, da região metropolitana de Salvador¹³⁵.

¹³² (TURNER, 2008, p. 33-37).

¹³³ “Antes que as bandeiras européias entrassem no reino como itens de comércio, o povo Kongo celebrou os vencedores militares através de ramos cortados das árvores. Eles também usavam “bandeiras” de pele animal, como símbolos de mediação em túmulos de chefes”. (THOMPSON, 1993, p. 132). “Before European flags entered the kingdom as items of trade, Kongo people celebrated military victories by waving cut branches from trees. They also used animal-skin “flags”, often civet, as mediation symbols on tombs of chiefs”. (Livre Tradução).

¹³⁴ Vide Apêndices – O Terreiro do Bate Folha.

¹³⁵ 15,5 hectares de área total. Vide apêndices – O Terreiro do Bate Folha.

O caso do galo, por ter relação direta com a Festa de Tempo, foi a ruptura nas relações terreiro-entorno, que geraria posteriormente o drama da procissão. A irrupção pública, e próxima fase do nosso drama, a crise.

A fase de crise, vem após a ruptura. Nela, Turner nos diz que ocorre um alargamento da ruptura, ou seja, do conflito. Ao ponto de uma ampliação nas relações sociais das partes envolvidas¹³⁶.

Este segundo estágio, a crise, é sempre um daqueles pontos de inflexão ou momentos de perigo e suspense, quando se revela um verdadeiro estado de coisas, quando é menos fácil vestir máscaras ou fingir que não há nada de podre na aldeia. Cada crise pública possui o que eu agora chamo de características liminares, uma vez que se trata de um limiar entre fases relativamente estáveis do processo social, embora não seja um “limen” sagrado, cercado por tabus e afastado dos centros da vida pública. Pelo contrário, ele assume seu aspecto ameaçador dentro do próprio fórum e, por assim dizer, desafia os representantes da ordem a lidar com ele. Não pode ser ignorado ou desprezado. (TURNER, 2008, p. 34).

Como vimos, a procissão surgiu no ano seguinte ao caso do galo, nossa ruptura, por orientação espiritual da ancestral Negrita. Que ordenou que todos saíssem em procissão pelas ruas, vestindo branco e levando o mastro com a bandeira. Celebrando a ancestralidade banta do terreiro, na porta dos vizinhos. Uma atitude arriscada, mas que expõe as partes envolvidas, uma vez ao ano, a lidarem com o conflito, que está disfarçado¹³⁷ nas estruturas do sistema social em que estão

¹³⁶ (TURNER, 2008, p. 33).

¹³⁷ “Fugir das realidades étnicas é recurso totalmente inútil. Pois enquanto os brasileiros tentam enganar-se a si mesmos com a invenção da ‘democracia racial’, os povos de outros países manifestam um conhecimento perfeito de fatos e ocorrências supostamente não-existentes na sociedade brasileira, segundo a teoria oficial em vigor”. NASCIMENTO, Abdias do. Discussão sobre raça proibida. In: **O Genocídio do Negro Brasileiro – Processo de um Racismo Mascarado**. Rio de Janeiro, 1978.

inseridas. Desta maneira, ela se configurou como a fase de crise do drama, ampliando as formas de relações do terreiro com o entorno.



Figura 31 – Procissão, a comunidade sai do terreiro. O risco da rua racista não impede a performance da identidade ancestral. Fotografia de Guy Veloso (2015). Fonte: Acervo do Instituto *Nangetu*.

A terceira fase do drama é a ação corretiva. Nela, mecanismos de ação limitadora e coercitiva, legais ou informais, são operacionalizados pelos sujeitos do sistema social perturbado, a fim de limitar a difusão da crise¹³⁸. No caso da procissão, tal ação ainda não ocorreu, pois ainda não somos proibidos de sair do terreiro, festejando nossa ancestralidade, e exercendo o nosso direito de culto, assegurado pela Constituição Federal Brasileira¹³⁹. Porém, a tensão com o entorno continua.

A quarta e última fase do drama, é a fase de reintegração, “consiste seja na *reintegração* do grupo social perturbado ou no reconhecimento e na legitimação social do cisma irreparável entre as partes em conflito” (TURNER, 2008, p. 36). É nessa fase que o drama chega ao seu clímax, ou a sua ‘solução’ temporária.

¹³⁸ (TURNER, 2008, p. 34).

¹³⁹ “Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no país a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e a propriedade, nos termos seguintes: (...) VI – é inviolável a liberdade de consciência e de crença, sendo assegurado o livre exercício dos cultos religiosos e garantida, na forma da lei, a proteção aos locais de culto e suas liturgias”. – Artigo 5º, Constituição Federal de 1988, BRASIL. In: LEANDRO, Arthur. **Racismo Religioso** – O etnocídio das tradições de matriz africana em solo brasileiro. 2015.

É quando a procissão retorna ao terreiro, e tudo volta a ser como no resto do ano, ou seja, do umbral para dentro. Exceto, até o ano seguinte, quando uma nova procissão sairá, e persistirá na manutenção da crise, e conseqüentemente na manutenção da ancestralidade da casa.

E o que é mais importante, a natureza e a intensidade das relações entre as partes, e a estrutura do campo total, ter-se-ão modificado. Pode-se descobrir que oposições tornaram-se alianças, e vice-versa. (...) A proximidade terá se transformado em distância, e vice-versa. (...) Relações institucionalizadas ter-se-ão tornado informais; (...) As bases de sustentação política terão sido alteradas. (TURNER, 2008, p. 37).



Figura 32 – Tempo passou, o que mudou?! Fotografia de Guy Veloso (2015). Fonte: Acervo do Instituto *Nangetu*.

Nesse percurso da procissão, vista como um Drama Social, ela ganhou um novo sentido dentro da relação de persistência/resistência, e respeito da comunidade do terreiro *Mansu Nangetu* perante o seu entorno racista religioso. Que mesmo após dez anos de existência da procissão, não cessa nos pedidos de que a comunidade se mude dali, que também se configuram como agressões. “Então essa casa aqui tem uma história de intolerância, de desrespeito pelo nosso ancestral, porque os vizinho, eles não queriam a gente aqui. E até hoje eu ainda continuo sofrendo preconceito. Porque, por exemplo, eles dizem: ‘Vende essa casa! Compra no interior!’” (Mãe *Nangetu*, em 22 de outubro de 2016).

Antes de terminar essa análise, gostaria de destacar ainda no drama da procissão, aquilo que Turner chama de ‘perfil diacrônico do drama social’¹⁴⁰. “Precisamos aprender a pensar nas sociedades como “fluindo” continuamente, como uma “perigosa maré... que nunca para ou morre (...) As estruturas formais, supostamente estáticas, somente se tornam visíveis por este fluxo que as energiza, as aquece até torná-las visíveis”. (TURNER, 2008, p. 32). Assim foi com a procissão, em relação as celebrações do inquite Tempo. Elas não cessaram com o ‘caso do galo’, mas sim, seguiram o ‘fluxo da maré’ de acontecimentos, na relação do terreiro com o entorno, que culminariam nela própria. A irrupção pública do conflito, que acabou virando tradição, não só no *Mansu Nangetu*, mas também em sua casa filha, o *Mansu DiangaMoxi*, que já possui a sua versão do ritual (figura abaixo):



Figura 33 – Procissão de Tempo do *Mansu DiangaMoxi* (2017). O drama da procissão se perpetuando e performando ancestralidade banta em outro bairro da cidade. Fotografia compartilhada por aplicativo de mensagem do Instituto *Nangetu*.

¹⁴⁰ (TURNER, 2008, p. 32).

Por fim retorno a pergunta: se não fazíamos antes, por que fazemos agora? Na perspectiva de Turner, fazemos por conta do estopim do caso do galo, a ruptura que catalisou posteriormente a procissão, dentro da estrutura do drama social da relação com o entorno.

Mas se a procissão é um Drama Social, qual o enredo desse drama? Além de performar fundamentos bantos como: o respeito aos mais velhos, na hierarquia do carregar o mastro, a alegria do viver em comunidade, o culto aos ancestrais, entre outros. Ele também põe a público a resistência e a persistência de um povo, em relação ao racismo à sua religião.

TEMPO *MACURA DILÈ*¹⁴¹ / CONSIDERAÇÕES FINAIS

“És um senhor tão bonito
Quanto a cara do meu filho
Tempo, tempo, tempo, tempo
Vou te fazer um pedido
Tempo, tempo, tempo, tempo”.

Oração ao Tempo – Caetano Veloso

Uma tradição, uma prática ritual com raízes no antigo Reino do Kongo, uma performance procissional banto, um *límen*, um drama social sobre racismo religioso, uma festa, uma procissão. Vimos que muitas podem ser as possibilidades de observação da Procissão de Tempo do *Mansu Nangetu*. Como diria *Mametu*: “Tudo é o tempo!” Porém, só a vivência dela em seu contexto de acontecimentos é que a particulariza como uma manifestação única. Meio ritual, meio vida, meio brincadeira, provocação, resistência e manutenção.

Ao final desta análise, retorno às questões disparadoras dela: “Ora, se não fazíamos antes, por que fazemos agora? E por que uma procissão, rompendo os limites do terreiro e desfilando ancestralidade banto, com a bandeira de Tempo, pelas ruas do entorno?”

Segundo o que aqui foi investigado, fazemos agora como uma das partes do Drama Social vivenciado pela relação da comunidade com o seu entorno, de caráter racista religioso. Sendo a procissão uma consequência desse conflito, há muito instaurado.

E o porquê de uma procissão? Por conta das raízes ancestrais da prática, que como também vimos, fundamenta-se em princípios, valores e comportamentos tradicionalmente da cultura banto, ancestralidade do terreiro.

Quando percebi a potencialidade de contágio da procissão, na medida em que ela acontecia na rua, eu estava percebendo os valores bantos envolvidos nela. Valores potencialmente coletivos, pois só vivendo em comunidade, é que o ser humano (*Muntu*) pode participar da vida pulsante em toda a criação, visível e invisível. E a vida só se realiza, ou tem um sentido, na interação. Se isolar morre, deixa de interagir com o fluxo pulsante da vida. E logo na rua, a encruzilhada como o primordial espaço sagrado banto, como nos mostrou o *dikenga*.

¹⁴¹ *Macura Dilè* é o tempo que teve um início, mas não tem fim. Disponível em: <<http://nascimentopelaumbanda.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 10 ago. 2017.

Poderíamos ter seguido normalmente o fluxo dos acontecimentos e após 'o caso do galo' tudo continuar como antes. Mas por uma orientação espiritual ancestral, uma nova prática surgiu dentro da casa. Ou melhor, fora dela. Um ritual, mas também, se formos ver dentro dos fundamentos bantos, modelos ocidentais à parte, uma nova forma de comover os vizinhos, ou, como os vizinhos podem passar a nos ver. Como iguais, através da *communitas* ambulante da procissão. Uma forma epistemológica banta de lidar com o conflito.

E por falar em conflitos, os inerentes do drama social do terreiro com o entorno foram resolvidos? De alguma maneira aconteceu sim uma mudança nessa relação após o acontecimento da procissão. Porém, apenas esta análise não é suficiente para responder tal questão. Na medida em que ela abarca somente a manifestação em si, perante seu contexto. Quais seus atravessamentos no entorno, e quais perspectivas se abrem com a sua reprodução, já em outro bairro da cidade, através de sua 'casa filha'¹⁴² (*Mansu DjangaMoxi*)? Só pesquisas futuras (doutorado) poderão responder.

Mas, que de alguma forma este trabalho possa contribuir para a visibilidade do conflito, e também para acirrar os pensamentos, discussões e atitudes acerca do contexto de racismo religioso vivenciado, não só na cidade de Belém, mas também, no preocupante momento que vive o Brasil, onde multiplicam-se os ataques e as agressões aos terreiros de candomblé e umbanda. Momento de visibilidade, compreensão e respeito às práticas ritualísticas ancestrais de matrizes africanas.

Ao avaliar o percurso desta pesquisa, percebo uma transformação, não só na forma de perceber a procissão, mas também em mim mesmo, enquanto membro da casa e pesquisador. Onde, seguindo o instinto migratório dos bantos, saí das terras do Pará para o Rio de Janeiro, chegando até a Bahia, para desenvolvê-la. Nesse caminho, além do aprofundamento nos Estudos da Performance, foi inevitável a aproximação, cada vez mais, com a Antropologia e de suas epistemes, que ajudaram a alicerçar o desenvolver desta dissertação. Tanto, que possivelmente será a área das futuras investigações. Assim como a epistemologia do terreiro, que não cessou sua vivência e aprendizado durante a pesquisa. Pelo contrário, por possuir uma perspectiva peculiar de tempo, ela demandou mais tempo de campo para se atingir

¹⁴² O termo 'casa filha' faz referência que um dos membros do *Mansu Nangetu*, atingiu o patamar dentro dos processos de 'evolução' sacerdotal do Candomblé Angola, e lhe foi permitido fundar a sua própria casa, e iniciar seus próprios filhos de santo, seguindo as tradições e práticas rituais do *Mansu*, sua 'casa mãe'.

resultados satisfatórios à pesquisa. Uma perspectiva epistemológica tradicional, não ocidental, fundada na oralidade, e com outras formas de registro e transmissão.

Por fim, que Tempo nos guie por esses dias de resistência e de luta contra o racismo. E possamos fazer a virada para tempos de paz, respeito e equidade. Que o Senhor das transformações nos sobre ventos de mudança!



Figura 34 – *Tempu* não tem fim. Fotografia de Guy Veloso (2015).
Fonte: Acervo do Instituto *Nangetu*.

REFERÊNCIAS

ALTUNA, Pe. Raul Ruiz de Asúa. **Cultura Tradicional Banta**. Prior Velho (Portugal): Paulinas, 2006.

BATSIKAMA, Patrício. **O QUE SIGNIFICA AFINAL O TERMO BANTU?** 2017. Disponível em: <<http://batsikama.over-blog.org/article-19368203.html>>. Acesso em: 02 jun. 2017.

CIPÓ, Roger. **É sobre racismo religioso que precisamos falar**. 2017. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2017/01/21/artigo-or-e-sobre-racismo-religioso-que-precisamos-falar/>>. Acesso em: 08 mai. 2017.

GEERTZ, Clifford. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. In: **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GENNEP, Arnold van. **Os Ritos de passagem**: estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, gravidez e parto, nascimento, infância, puberdade, iniciação, coroação, noivado, casamento, funerais, estações, etc. Tradução: Mariano Ferreira. Apresentação: Roberto da Matta. Petrópolis: Vozes, 1978.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LEANDRO, Arthur. Racismo Religioso: o etnocídio das tradições de matriz africana em solo brasileiro. In: OLIVEIRA, Anna Cláudia Lins (Org.). **Segurança Pública e Justiça**: Direitos Humanos na Amazônia. Belém: Sociedade Paraense de Defesa dos Direitos Humanos, 2015.

LIGIÉRO, Zeca. **Corpo a corpo**: estudo das performances brasileiras. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

_____. **Performance e Antropologia de Richard Schechner**. Rio de Janeiro: Mauad, 2012.

LIGIÉRO, Zeca; Dandara. **Iniciação à Umbanda**. Rio de Janeiro: Pallas, 2013.

LOPES, Antonio Herculano. Performance e História (ou como a onça, de um salto, foi ao Rio do princípio do século e ainda voltou para contar a história). In: **O PERCEVEJO** – Estudos da Performance. Ano 11. N 12. Rio de Janeiro: Editora da UNIRIO, 2003.

LOPES, Nei. **Bantos, Malês e Identidade Negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

LUNYIIGO, Samwiri Lwanga-; VANSINA, Jan. Os povos falantes de banto e a sua expansão. In: **História geral da África**, III: África do século VII ao XI. Editado por Mohammed el Fasi. Brasília: UNESCO, 2010. p. 169-195.

LYON, Marcus. **SOMOS BRASIL**. São Paulo: Editora Madalena, 2016.

NASCIMENTO, Abidias do. **O Genocídio do Negro Brasileiro** – Processo de um Racismo Mascarado. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1978.

_____. (Org.). **O Negro Revoltado**. 2.ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

NASCIMENTO, J. Pereira do. **Diccionario PORTUGUEZ-KIMBUNDO**. Huíla (Angola): Typographia da Missão, 1903.

PINTO, Valdina O. **Candomblé de Angola: Origem, Hierarquia Religiosa, Estrutura da Comunidade, Candomblé hoje**. Salvador: GRUPO CULTURAL OLODUM, 1985.

_____. **Candomblé de Angola – Uma recriação de tradições culturais bantu sobreviventes entre nós**. Salvador: II Encontro de Nações de Candomblé, 1995.

_____. **OS BANTU**. Dezembro de 1986. [Texto fotocopiado pertencente a biblioteca do NEPAA – Núcleo de Estudos das Performances Afro-Ameríndias – UNIRIO. Consultado em março de 2017].

SALLES, Vicente. **O Negro na Formação da Sociedade Paraense**. Belém: Paka-Tatu, 2004.

_____. **O Negro no Pará, sob o Regime da Escravidão**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, Serv. de publicações [e] Univ. Federal do Pará, 1971.

SHECHNER, Richard. O que é Performance. Tradução: Dandara. In: **O PERCEVEJO** – Estudos da Performance. Ano 11. N 12. Rio de Janeiro: Editora da UNIRIO, 2003.

SILVA, Ornato José da. **Iniciação de Muzenza nos Cultos Bantos**. Rio de Janeiro: Pallas, 1998.

THOMPSON, Robert Farris. **Face of Gods: Art and Altars of Africa and the African Americans**. New York: The Museum for African Art, 1993.

_____. **Flash of the Spirit: arte e filosofia africana e afro-americana**. Tradução: Tuca Magalhães. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2011.

TURNER, Victor W. **Dramas, Campos e Metáforas: Ação simbólica na sociedade humana**. Tradução: Fabiano Moraes. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

_____. **O Processo Ritual: estrutura e antiestrutura**. Tradução: Nancy Campi de Castro. Petrópolis: Editora Vozes, 1974.

VALLE, Camila do (Org.) et al. **Cartografia social dos afrorreligiosos em Belém do Pará – religiões afro-brasileiras e ameríndias da Amazônia: afirmando identidades na diversidade**. 1. ed. v. 1. Rio de Janeiro, Brasília: Casa 8, IPHAN, 2012.

APÊNDICES

ENTREVISTAS COM MAMETU NANGETU

Uenda ni muzumbu kajimbirilê.

(Quem anda com o intérprete não se perde)¹⁴³

Provérbio quimbundo

Belém, 22 de outubro de 2016, sábado.

- Me fale da Sra., do seu cargo.

Mametu Nangetu: Falar de mim é meio complicado (risos)... não é fácil ser tradicional que as pessoas odeia a gente, porque Carlos hoje, as tradições tão muito... deixa eu te falar de mãe pra filho, hoje essa... essa mudança, esse modernismo, fez com que as tradições, elas perdessem muito a força... (pausa maior) Todos os barcos¹⁴⁴ que vieram pra cá, é... que foram iniciados, eu descia com tudo! Eu deixava do meu marido lá e descia pra roça¹⁴⁵! Então eu fazia com que, é... a minha participação, a minha presença fosse uma companhia, pra ouvir, pra que a pessoa se sentisse em casa, entendeu? Hoje já não tem mais isso! Muitas casas já não têm, deixa a pessoa lá, trancada ou não, a pessoa não tem mais isso, então eu acho... que as tradições elas perderam muito a força.

- Quando foi que a senhora foi iniciada mãe?

Mametu Nangetu: Eu nasci, tu tá gravando? ... Mas tu tem umas coisas que tu corta! Então assim, eu nasci né?! Porque uma iniciação é um nascimento, eu nasci num vinte e um de abril, ô! Vinte e um de setembro de 1985. Já vivia numa casa de Angola há vinte e cinco anos. Mas o inquite da casa, que era *Xapanã*¹⁴⁶, dizia que

¹⁴³ Disponível em: <<http://linguakimbundu.xpg.uol.com.br/ditpop.html> provérbio 42>.

¹⁴⁴ Barco de iaô é a nomenclatura que os adeptos das nações de candomblé no Brasil dão aos grupos de pessoas iniciadas na religião. “Em primeiro lugar há o recolhimento do barco, a reclusão do grupo de iniciados ao Roncô, aposento a que só tem acesso aqueles que já foram iniciados, e no qual os noviços atravessarão o período de iniciação (que dura de três a quatro semanas). Os noviços são denominados laôs (literalmente esposas dos orixás); o grupo de laôs recolhidos ao mesmo tempo é chamado de Barco de laôs. As pessoas iniciadas no mesmo barco manterão entre si durante o resto da vida um relacionamento ainda mais estreito do que aquele mantido entre irmãos-de-santo de barcos diferentes.” Disponível em: <<https://lilamenez.wordpress.com/tag/feitura/>>.

¹⁴⁵ Roça é como os adeptos do candomblé chamam popularmente o barracão ou o próprio espaço do terreiro em si. Numa referência de quando os terreiros eram mais rurais do que urbanos.

não queria ninguém iniciado na casa. Era uma casa de Angola, mas tocava umbanda, tocava pajelança¹⁴⁷, tocava mina¹⁴⁸, tocava Candomblé Angola. Mas eu vim duma... por exemplo, a minha avó juremeira¹⁴⁹ né, minha vó do Rio Grande do Norte¹⁵⁰, dum lugar que era Alegrete, meu avô também juremeiro, minhas tias juremeiras, migraram em quarenta e cinco pra Belém, e implantaram essa jurema aqui atrás do Pará Clube, na casa dos meus avós. Então... lá eles já faziam a *curimba*¹⁵¹ deles, já faziam o babassuê¹⁵², que a minha vó chamava de babassuê, eu já participava! Depois, com a morte do meu avô, que era o contramestre de todas nós, é... eu já fui pra casa do meu

¹⁴⁶ Xapanã quer dizer 'rei e dono da terra'. (...) É o orixá das doenças transmissíveis, Deus da peste da varíola e das doenças contagiosas e é considerado o médico do espírito e da matéria. Disponível em: <<http://mantodeoxala.blogspot.com.br/2011/12/lenda-de-xapana.html>>.

¹⁴⁷ O termo pajelança é aplicado nas manifestações xamânicas dos índios brasileiros. Pode ser dividido em pajelança indígena (rituais indígenas) e pajelança cabocla, que são práticas religiosas (não indígenas) mais comuns no Norte e Nordeste brasileiro. Disponível em: <<http://www.xamanismo.com.br/pajelanca/>>.

¹⁴⁸ Tambor de Mina é a denominação mais difundida das religiões Afro-brasileiras no Maranhão e na Amazônia. A palavra tambor deriva da importância do instrumento nos rituais de culto. Mina deriva de negro da Costa da Mina, denominação dada aos escravos procedentes da "costa situada a leste do Castelo de São Jorge de Mina" (VERGER, 1987, p. 12), na atual República do Gana, trazidos da região das hoje Repúblicas do Togo, Benin e da Nigéria, que eram conhecidos principalmente como negros minas-jejes e mina-nagôs. Disponível em: <<http://vodunabeyemanja.blogspot.com.br/2012/08/povo-fon.html>>.

¹⁴⁹ Referente ao ritual da jurema. "a jurema sagrada, jurema nordestina ou catimbó, aparece como uma religião indígena, mas também influenciada por elementos dos cultos cristãos e afro-brasileiros. Antes de tudo, a jurema é uma árvore da caatinga e do agreste que tem sua casca utilizada para a fabricação de uma bebida mágica que concede força, sabedoria e contato com seres do mundo espiritual. É dessa forma que o uso da árvore desencadeia a formulação de uma experiência religiosa com mesmo nome." Disponível em: <<http://brasilescola.uol.com.br/religiao/jurema-sagrada.htm>>.

¹⁵⁰ Já pesquisei e não encontrei o município de Alegrete no estado do Rio Grande do Norte, mas sim no estado do Rio Grande do Sul. Acredito que Mãe *Nangetu* possa ter se confundido e trocado o nome da cidade, mas preferi manter a fala original.

¹⁵¹ Curimba é o nome que damos para o grupo responsável pelos toques e cantos sagrados dentro de um terreiro de Umbanda. Disponível em: <<http://www.seteporteiras.org.br/index.php/artigos-relacionados/211-alguns-esclarecimentos-sobre-a-curimba>>.

¹⁵² Babassuê – corruptela de Santa Barbara Soeira. Aurélio Buarque de Hollanda, apresenta a expressão babaçue como "substantivo masculino (Brasil, Amazônia, Folclore), espécie de culto popular em que normas de origem africana se misturam à pajelança amazônica (1996, p. 214)." "O trabalho de Alvarenga ao qual fazemos referência é Babassuê, termo usado para se referir a uma manifestação religiosa registrada pela Missão de Pesquisa Folclórica em Belém do Pará. Segundo Oneyda Alvarenga (1950), "se vê que esse batuque de Santa Bárbara, batuque de mina, candomblé, e talvez ainda pajelança, funde tradições religiosas negro-africanas, nagôs e jejes (seu elemento básico, possivelmente), a crenças recebidas da pajelança amazônica, culto de inspiração ameríndia, cujo correspondente mais franco é o catimbó nordestino e nortista". Fonte: Pajelança e Babassuê: as faces do Xamanismo amazônico no final do século XIX, Maria Audirene de Souza Cordeiro (UFAM/PPGAS). Disponível em: <http://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1397612445_ARQUIVO_ArtigoABA29.pdf>.

padrinho, que era meu padrinho de batismo, chamava Chico Légua, era Francisco o nome dele, de batismo, Francisco de Almeida, que era um maranhense, que era... um homem de tradição. E eu fui batizada lá, que antigamente num era feitorias, dizia assim, fulano foi botar um remédio. Meu padrinho me chamava assim, olha a menina do Marujo, olha a menina do Rompe Mato, não dizia assim, olha fulano de tal, não, era fulano de manezinho, ciclano de rompe mato, então ele me chamava de menina do Marujo ou de Rompe Mato, então lá isso na época de sessenta e cinco, eu era menina... sessenta, eu nasci em quarenta e oito, era muito nova, e já estava na casa do meu padrinho. Até... acho que setenta, setenta e cinco, eu já estava nessa casa de Angola de *Oya Beci*¹⁵³. E aí eu passei por muitos *boris*¹⁵⁴ (bôris) nessa casa mas... era uma feitoria né, esses *boris* era uma feitoria, como eu tava dizendo, era um recolhimento iniciático também, mas assim tão cheio de muita energia que a gente também ficava recolhida muito tempo, quatorze, vinte e um dias, trancado.

Em oitenta eu fui pra Bahia pra me iniciar lá com o meu barco. Meu barco de oito mulheres. Eu bolei, eu era de Ogum, de *Nkosi*¹⁵⁵, eu bolei com Nanã. E aí, a minha mãe resolveu, *Oya Beci*, que era melhor trazer os baianos pra cá, porque era menos custo. E aí vieram uma comitiva muito grande de baianos. Veio meu pai pequeno¹⁵⁶, veio meu pai Lídio, veio meu pai Jorlando, veio os *ogans*¹⁵⁷ da casa, foi uma comitiva grande. E nós saímos no dia vinte e um de setembro de oitenta e cinco, o barco saiu. Com um mês, eu tava voltando pra Bahia, pra fazer de novo o remédio, que teve uma confusão no meu barco muito grande, que com um mês de iniciada a mãe de santo botou nós todinho pra fora! Dá um tempo que eu vou ver o feijão.

¹⁵³ *Oya Beci* – nome sacerdotal de Ester de Oliveira, Mãe de santo do terreiro de angola *Oya Beci* em Belém do Pará. Terreiro onde Mãe *Nangetu* viveu por mais de dez anos.

¹⁵⁴ Da fusão da palavra Bó, que em Ioruba significa oferenda, com Ori, que quer dizer cabeça, surge o termo Bori, que literalmente traduzido significa “Oferenda à Cabeça”. Do ponto de vista da interpretação do ritual, pode-se afirmar que **o Bori é uma iniciação à religião**, na realidade, a grande iniciação, **sem a qual nenhum noviço pode passar pelos rituais de raspagem, ou seja, pela iniciação ao sacerdócio**. Disponível em: <<https://ocandomble.com/2008/05/26/bori/>>.

¹⁵⁵ Uma divindade Bantu de origem Kongo, é comparado erroneamente ao orixá Ogum dos Nagô Yorubá. *Nkosi* = Leão – na língua kikongo do povos Bakongo (plural de Kongo). Disponível em: <<http://yarabacy.blogspot.com.br/2012/07/nkosi-roxi-mukumbe.html>>.

¹⁵⁶ Espécie de padrinho dentro do candomblé. Ele e a mãe pequena são responsáveis por ensinar mais diretamente seus filhos a tradição, além da Mãe de santo.

¹⁵⁷ *Ogan* – é o sacerdote escolhido pelo orixá para estar lúcido durante todos os trabalhos. Ele não entra em transe, mas mesmo assim não deixa de ter a intuição espiritual. Disponível em: <<http://oganstenda.comunidades.net/o-que-sao-ogans>>.

Depois de uma pequena pausa para ver o feijão, continuamos a entrevista.

Mametu Nangetu: Nós tamo na...

- Um mês depois a Sra. teve que ir à Bahia.

Mametu Nangetu: Depois de um mês eu fui pra lá, com a minha irmã que tava gestante, a minha irmã de barco, a minha irmã carnal. E assim... fui pra lá, pa Bahia. Depois chegou minha *kamuxi*¹⁵⁸, minha *ekedi*¹⁵⁹ de *Katendê*¹⁶⁰. Demos obrigação de novo, eu, *Deumbanda* (irmã), minha *kamuxi*. Pa butar as coisas, que a gente quase enlouquece né, que a gente não entendia, eu principalmente, que vivi quase trinta anos numa casa... numa casa de Angola. Eu fui pra Bahia pra aprender um pouco de conhecer as *jinsaba*. Conhecer os rituais que meu pai me levava, me acordava pra ver as iniciação, pra dizer assim: “Olha você vai se preparar pra ser mãe. Eu vou lhe preparar”. Então eu tive que passar por tudo isso. Por exemplo, eu saí como *muzenza*¹⁶¹, eu poderia ter saído com cargo, mas minha mãe Nanã não aceitou. Ela aceitou que eu passasse a ser *muzenza*, porque ela queria uma casa cheia de pessoas, ela queria que eu tivesse um cargo é, de mãe de santo, de *mametu*, e eu não queria. Eu queria ajudar na casa onde eu vivia, eu queria ser uma mãe pequena, uma coisa assim, um cargo pra ajudar ela que já era de idade. Mas é isso que eu digo, eu cumpro o que a minha mãe Nanã, minha mãe *Nzumbarandá*¹⁶². Ela me diz porque eu, nós, somos... o nosso corpo não nos pertence mais. O meu corpo pertence a minha mãe *Nzumbarandá*, então eu sou um veículo, sou uma parte, eu sou uma

¹⁵⁸ Nguécê Kamuxi Muvu: ritual de obrigação de um ano. Disponível em: <<https://saravaorixas.wordpress.com/2016/01/24/a-iniciacao-no-candomble/>>.

¹⁵⁹ As *Ekedis* (*Èkèjí*) também podem ser chamadas de *Àjòyè*, *Ìyároba*, *Makota*, a depender da tradição da casa ou nação, não entram em transe, ou seja: não incorporam, pois que, precisam estarem acordadas para exercerem sua função. Disponível em: <<https://ileaxeoxolufaniwin.wordpress.com/2016/01/15/523/>>.

¹⁶⁰ Na mitologia bantu – *Katendê* é o senhor das florestas e das *jinsaba* (plural de *nsaba*), as folhas sagradas. Disponível em: <<https://meuorixa.wordpress.com/2012/06/28/nkisi-katende/>>.

¹⁶¹ *Muzenza*, palavra bantu das línguas quimbundo e quicongo, é utilizada no candomblé bantu para designar o noviço, iniciado e também o toque (candomblé) dos ngomas (tambores) utilizado para a saída dos iniciados, tem o mesmo significado que *iaô* do candomblé ketu. Disponível em: <<http://gingaterapia.blogspot.com.br/2010/04/significado-da-palavra-muzenza.html>>.

¹⁶² É a mais velha das *nkisis*, está ligada a morte. *Nzumbarandá*, *Nzumba*, *Zumbarandá*, *Ganzumba* é a mais velha das *nkisi*, tem relação com *alama roxa* que aparece nos barrancos nos dias de chuva. Tem semelhança com a *orixá Nanã Buruku*. Disponível em: <<https://meuorixa.wordpress.com/2012/06/27/nkisi-nzumbaranda/>>.

pequena parte que ela usa pra trazer energia pra determinar o que eu tenho que fazer pra continuar, eu acho que, honrando esse legado que ela me deu, né (emoção). Isso muito me honra Carlos! Então foi uma trajetória que não foi fácil... que eu sofri muito preconceito, a minha mãe que era evangélica né. Fui uma menina difícil, né, porque muitas vezes incorporava na escola, e... foi uma trajetória muito difícil, que hoje eu não sei se ainda teria força pra cumprir tudo o que eu passei né. Eu tenho uma história de preconceito, de racismo, de intolerância, que nós é, sofremos muito. Quando eu digo que eu nunca fui convidada pro aniversário do meus vizinho, nem meus filhos, porque... por ser uma mulher de terreiro. Ser macumbeira como eles chamavam né... Mas assim, isso é um pouco da minha história Carlos, que foi de respeito pelos mais velhos, pelo meu ancestral é... respeitar a minha ancestralidade, que eu já trouxe, que já veio de lá do Rio Grande... do Norte. Que era o juremeiro néra, catimbozeiro. E a minha vó ela dizia: "Eu sou uma bruxa! Eu vou te ensinar a tu ser bruxa!" E aí quando (riso) eu me iniciei pra Nanã eu disse, será que é essa bruxa que a minha vó dizia?! (risos). Mas assim foi um legado que a minha vó quando morreu, eu tava no banheiro; e eu incorporei! E eu sei que foi uma transição, entendeu? Que eu já tava preparada pra morte dela, porque tudo ela me ensinou como fazer... Porque eu fui escolhida. Eu digo que nós não escolhemos, nós somos escolhida. E que não é fácil ser escolhido. Porque o preconceito, o racismo, a intolerância ela começa dentro de casa e... ela perpassa pra escola, pras pessoas. E que por exemplo a gente, quando é escolhido é... a gente tem que ter muita cabeça; pra insistir! Porque muitas vezes eu tive vontade de deixar, por causa de tudo o que eu passei, e eu dizia não, eu sei que eu fui escolhida, eu não vou ter coragem de deixar, eu vou continuar. Então é isso, um pouco de mim né. Eu sou Oneide Monteiro Rodrigues, *Mametu Nangetu*. Eu sou uma mulher difícil né, mas eu procuro melhorar sempre (risos).

- E a casa minha mãe? Quando a senhora abriu? O que representa a casa?

Eu queria que a senhora me falasse do *Mansu*, da história.

Mametu Nangetu: Essa casa; essa casa cada pedacinho tem um pedacinho do Vavá¹⁶³... e do Banjo¹⁶⁴. Cada porta, cada janela, cada pedaço, cada lajota. Isso aqui

¹⁶³ Ereovaldo Picanço Rodrigues, Vavá, casado com *Mametu* por quarenta e cinco anos. Falecido em 1999.

é uma barriga! É um nascedouro. É uma cabaça... Então pra mim Carlos isso é tudo! Eu deixei a minha casa, o meu quarto, com ar condicionado, a minha cama, o meu guarda-roupa. Tudo que eu tinha lá, pra viver aqui, pra viver pro meu ancestral. Então isso aqui, essa casa pra mim é tudo! É minha vida! Essa casa, ela... na inauguração dela, essa casa foi apedrejada pelos vizinhos (emoção)... e eu com um filho de santo meu tivemos que ir na polícia, pra chamar a polícia, pra polícia vir e manter a ordem. Na saída do primeiro barco essa casa foi apedrejada pelos vizinhos. Eles não jogaram só garrafa, pedras, jogaram areia. Jogaram muita tristeza aqui. Que eu digo, que isso meu Deus! Quer dizer, que eu ia passar o resto da vida morando aqui, não ia acontecer nada se aqui não fosse um terreiro. Que eu vim conhecer a intolerância partir de criança, porque a gente batia tambor na mão, na *curimba*, os cabocos vinha era na palma, ou no maracá. Minha vó dizia (muda um pouco a voz para imitar a avó): 'Não alerta o inimigo!' Ela já sabia disso! 'Faz as coisa em silêncio'... Quando eu vim pra cá pra abrir essa casa, que foi construída, que o Vavá comprou esse pedaço do terreno. Que antigamente todo esse terreiro era no fundo do quintal, até pra encobrir da vizinhança, da curiosidade. E...

- Isso foi quando mãe?

Mametu Nangetu: Não lembro Carlos, se foi em oitenta e... oito, depois, é em oitenta e oito! Porque eu passei praticamente, primeira vez seis meses na Bahia, depois um ano, aprendendo, né?! Aí depois eu voltei. Quando eu cheguei aqui era um bairro paupérrimo. Essa casa tem uma história de sete mil. Meu marido era da aeronáutica, e... quando ele deu baixa, ele tinha sete mil pra comprar nossa casa. E ele saiu, e ele andou muito, andou muito e não conseguiu encontrar casa. Quando foi à noite, o meu caboco veio na minha cabeça, o seu Rompe Mato, veio e disse: "Olha! Vai bater um homem na sua porta, ele vai dizer onde está a casa!" Quando foi de manhã, por volta de doze horas, bateu um homem na minha porta e disse: é aqui que estão vendendo uma casa? E eu disse não, mas pode ser ali mais pra frente. E o homem foi até a dita casa, mas não tinha ninguém, e eu acho que o homem desistiu. Quando o homem saiu, a senhora da casa chegou do mercado e eu perguntei: a senhora é responsável por uma casa? Ela disse: sou. Perguntei: onde fica? Ela

¹⁶⁴ Ivonildo dos Santos – Nêgo Banjo, baiano de Santo Amaro da Purificação. Alabê e griot responsável por ensinar cantos e toques de diferentes nações aos ogans dos terreiros de Belém. Falecido no ano de 2016, assassinado por intolerância religiosa.

respondeu: fica na Pirajá com a Duque. Quando o Vavá chegou da caminhada dele de procurar casa, eu disse: tu vai lá com essa senhora e pega o endereço que essa casa está à venda. Hoje quando meus vizinhos pedem pra que eu saia daqui, digo que não saio, pois minha casa foi meu caboco que me deu!

Então essa casa aqui tem uma história de intolerância, de desrespeito pelo nosso ancestral, porque os vizinho, eles não queriam a gente aqui. E até hoje eu ainda continuo sofrendo preconceito. Porque, por exemplo, eles dizem: 'Vende essa casa! Compra no interior!' Quer dizer que, os nossos tambores não podem tocar na cidade?! Só pode os crentes?! Não é intolerância, mas só pode igrejas. Quer dizer que se fosse uma igreja evangélica podia! Bater meu tambor, receber meus inquices, *Mavambo*¹⁶⁵, *Nzilas*¹⁶⁶, nossos cabocos, não pode! Então isso é uma história de resistência continuar aqui. Resistência, porque eles têm que se acostumar com a nossa cultura, com a nossa tradição. Mas assim, eu faço tudo duma forma que também eu respeite o direito dos outros. Tem a hora pra começar, tem a hora pra acabar... Eu sirvo quando é inquice, quando é ritual de inquice, nós não servimos bebida alcóolica, só refrigerante com a comida né. Quando é caboco e *Nzila*, que eles vêm vadiar, a gente serve né?! E assim a gente começou, e assim a gente vem caminhando, iniciando e fazendo as *kizombas*, que são as nossas festas né?!

Nesse momento, uma das filhas da casa entrou no aposento, e avisou que o almoço estava servido. Assim, tivemos que encerrar a entrevista.

¹⁶⁵ *Mavambo* é o nome dado ao Nkisi, divindade do candomblé angola que significa senhor do barro vermelho erroneamente confundido com exu dos nagôs. Disponível em: <<http://www.achando.info/mavambo>>.

¹⁶⁶ *Pambu Njila*: "Essa divindade bantu, está ligada diretamente aos caminhos, estradas, fronteira, ruas, vielas, becos, encruzilhadas, atalhos, subidas, descidas, enfim... essa divindade está em todos os movimentos de ligação de ir e vir, de mudanças, novos rumos, recomeços e etc." Disponível em: <<http://tatakiretaua.webnode.com.br/novidades/pambu-njila/>>.



Mametu Nangetu (Oneide Monteiro Rodrigues). Fotografia de Lucivaldo Sena.
Fonte: Acervo do Instituto *Nangetu*.

MAMETU FALA SOBRE TEMPU

Belém, 15 de novembro de 2016.

- Eu queria que a senhora me falasse de Tempo.

O Tempo é um dos inquices, pra mim mais vivos. Todos são vivos. Tá gravando?! ...Todos são vivos né?! Porque a natureza é viva. Mas ele, além de estar presente em todos os momentos da gente, porque se a gente for lá pra fora abrir a boca pro tempo, e jogar uma praga, é difícil não pegar. Se a gente pedir alguma coisa, tá viajando, em qualquer lugar, Tempo, todos os inquices estão presentes, mas Tempo tá presente. Ele tá presente no vento, ele tá presente na trovoadas, ele tá presente nos fenômenos da natureza gravíssimos de destruição, quando eu vejo, esses grandes fenômenos, ou na água, que dá aqueles terremotos, não sei como é o nome, tsunami, furacão, tudo é o vento! Ele faz, ele dá aquela gira né?! Aquele redemoinho. Tudo é o vento! Então é o Tempo.

Então, por exemplo, pra nós o Tempo, é um dos inquices mais vivos, mais presentes em todos nós! Ele inicia tudo! Com ele inicia tudo. É a bonança, é o *oluwô*!

Oluwô era um senhor que dá também origem, a tradição do conhecimento de *ifá*¹⁶⁷, de consultar o *oluwô*, de consultar o pajé, consultar as pessoas que têm o pertencimento da vidência, da pajelança, pra saber. Então Tempo pra mim é isso.

Quando eu levanto a minha bandeira é pra que tenha bonança. Eu já consultei o *odu*, a sorte, e vou pedir, vou oferecer, vou agradecer Tempo, pra que Tempo seja bondoso pra nós. Pra que, por exemplo, a bandeira do Tempo sempre assope com a bonança pra todos nós, com a saúde, com a paz, com a perseverança.

Mas o *oluwô* pra mim é o Tempo, porque por exemplo, eu faço essa oferenda como se eu estivesse consultando o *Oluwô* e ele me dizendo assim: “olha, oferece alimentos, oferece o que eu comer, pra mim também fortificar a Terra, pra dar bons frutos, pra que as mulheres sejam fértil, pra que as crianças nasçam com saúde, pra que não tenha tempestade, pra que tenha bonança”. Esse é o nosso inquice Tempo. Que é o nosso grande *oluwô*. Ele é o nosso rei, tanto que ele vira *Kavungo* que é o dono da terra. Os dois são muito juntos né?! Pra mim, nós bantos, por exemplo, eu

¹⁶⁷ Referente ao Culto de Ifá na África, origem do jogo de búzios no Brasil, como oráculo espiritual.

sou filha de *Kavungo* (tomei-lhe a bença), e ele vira Tempo! Entendeu? Ele vai pra terra, ele é o dono da terra.

E assim, é um inquice muito melindroso, que a gente tem que ter muito cuidado, agradar muito, porque essa sabedoria dele dar bons frutos, da gente ter boas colheitas, da gente ter um ano de paz, isso aí, tem que agradar muito Tempo. Tem que agradar muito o Rei, pra que ele nos dê também uma resposta positiva né?!

ENTREVISTA COM TATA KINAMBOJI¹⁶⁸

Belém, 28 de julho de 2016¹⁶⁹.

“Pra começar Tempo é o grande inquice, a grande divindade. Do que eu consigo perceber, a devoção do *Mansu* a Tempo é o primeiro ato que nós fazemos no ano, virou o ano o primeiro ritual é o ritual de Tempo”.

“E sai na rua em festa cantando pra Tempo. Minha mãe comanda o segurar o mastro. E tem toda uma hierarquia em relação a posição de cada um no carregar o mastro. Minha mãe vai à frente puxando o cortejo, e a gente geralmente dá uma volta no quarteirão. Isso depende muito do momento. Não tem um trajeto fixo”.

“Alguns vão virados no santo. Alguns membros da casa vão virados no santo durante o cortejo. É pra chamar mesmo, o ritual é sagrado, e o sagrado faz parte, e todos os inquices são do Tempo”.

“É por isso que eu digo que, no meu entendimento é talvez o mais importante ritual sagrado que o *Mansu* faz. O primeiro e o mais importante, do que eu consiga perceber Tempo é a grande festa”.

“O *makopar* que é todo o processo de abate tradicional e a sacralização do alimento até o momento da comunhão, ou do comer junto. Faz esse processo de comunhão com o inquice Tempo”.

¹⁶⁸ *Tata Kinamboji* (Arthur Leandro), é *Kisikar'Ngomba ria Nzumbarandá* (cargo sacerdotal) no *Mansu Nangetu*, na época.

¹⁶⁹ Os áudios originais da entrevista foram extraviados durante o processo da pesquisa, restando apenas as anotações feitas em caderneta, durante a mesma, as quais transcrevo aqui.

O TERREIRO DO BATE FOLHA

Mametu Nangetu, a líder do *Mansu Nangetu*, foi iniciada pelas mãos do baiano Jorlando de Oliveira Souza (*Tat'etu ria Nkisi Kiagussú*). E com ele aprendeu o máximo possível das ritualísticas angoleiras¹⁷⁰ que pratica hoje no *Mansu*. Por sua vez, Jorlando aprendeu tais práticas quando foi iniciado pela avó de santo de *Mametu*, a Sra. Edite Apolinária Santana. Mulher sábia da tradição Congo-Angola, de nome sacerdotal *Siá Samba Diamongo*, que foi iniciada no terceiro barco¹⁷¹ do terreiro do Bate Folha, pelas mãos do senhor Bernardino da Paixão. O fundador, há cem anos atrás, desta casa tradicional de candomblé Angola no Brasil. E apesar do notório, pelo menos no universo do candomblé, estremecimento de relação que ocorreu entre *Samba Diamongo* e Seu Bernardino¹⁷², devido ao famoso pai de santo Joãozinho da Goméia¹⁷³. A raiz do Bate Folha se perpetuou até as terras amazônicas, através de Pai Jorlando e de Mãe *Nangetu*.

Nesta breve árvore genealógica de *Mametu*, demonstra-se o parentesco existente entre o *Mansu Nangetu* e o *Mansu Banduquenqué*, ou Bate Folha. Nome que ficou popularmente conhecido, pela forma peculiar do terreiro de lidar com as folhas sagradas presentes em sua mata, e que irei utilizar a partir de agora para me

¹⁷⁰ Que é referente ao candomblé Angola.

¹⁷¹ Obtive tais informações com Mãe *Nangetu* durante a pesquisa.

¹⁷² Amiga próxima de Joãozinho, mãe Samba decidiu ajudá-lo, ao ver que ele, desde muito cedo, estava à frente de um terreiro, mas não tinha ainda recebido o cargo de maioridade, ou seja, a obrigação de sete anos. Assim, ela realizou todos os ritos necessários para que Joãozinho pudesse, legitimamente, chefiar um terreiro. (...) Esse ato de mãe Samba, inclusive, fez com que ela entrasse em atrito com seu próprio pai Bernardino, que tinha sérias restrições em relação a Joãozinho. Até o final da vida, Mãe Samba teve suas relações estremecidas no seio da família Bate-Folha porque, de certo modo, era considerada uma “traidora” de seu próprio pai. Seja como for, ela assumiu o papel de orientadora de Joãozinho, sendo peça fundamental na “construção” do pai de santo que alcançaria notoriedade no futuro. Boa parte do conhecimento de Joãozinho estava, portanto, indiretamente atrelado ao Bate-Folha de Bernardino. (MENDES, 2012, p. 66-67).
Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000847561>>.

¹⁷³ RIO - Foi em 3 de abril de 1971 que a revista “Manchete” noticiou: “Quando seu corpo chegou à sepultura, no cemitério de Caxias, Estado do Rio, um raio cortou o espaço, e desabou toda a água dos céus, ensopando as três mil pessoas que erguiam os braços e gritavam: Saravá, lansã!”. A narração caprichada descrevia o enterro de João Alves Torres Filho, o pai de santo Joãozinho da Gomeia, cujo centenário é comemorado este ano. Apelidado à época pela imprensa de “rei negro”, “o maior babalorixá do Brasil” e até “Papa do candomblé”, ele morreu em 19 de março daquele ano vítima de um tumor no cérebro e problemas cardíacos. O relato sobre a cerimônia fúnebre pode conter excessos, mas não inverdades. É o que assegura Sílvia Mendonça, presente ao evento. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/sociedade/historia/cem-anos-de-um-rei-negro-pai-de-santo-derrubou-preconceitos-popularizou-candomble-14884003>>.

referir a ele. Por ser o mais popular e também para não confundir com o *Mansu Nangetu* de Belém, pelas nomenclaturas parecidas.

O terreiro do Bate Folha foi fundado no ano de 1916, na cidade de Salvador, na Bahia, pelo senhor Manoel Bernardino da Paixão, *Tata Ampumandezu*. E desde então tornou-se um dos mais sérios e respeitados Terreiros de Matriz do candomblé Congo-Angola do Brasil. Sendo considerado por muitos, o fundador desta matriz no país, pela formação de seu Bernardino. Que possuía ‘em sua cabeça’ os conhecimentos destas duas nações de povos bantos africanos.

Manoel Bernardino da Paixão (1881-1946) foi iniciado para o inquite Lembá por um muxicongo¹⁷⁴, conhecido por Manoel Nkosi, e recebeu o nome iniciático de Ampumandezu, provavelmente em 1907. Pouco se sabe sobre sua iniciação e seu iniciador, mas uma das informações correntes entre o povo de santo é que Manoel Nkosi teria sido auxiliado, nos rituais de iniciação de Bernardino, por Maria Rufino Duarte (?-1928), mais conhecida como Mariquinha de Lembá. Segundo consta na memória do povo do santo, Mariquinha de Lembá era irmã de santo de Maria Neném no candomblé do Tombenci¹⁷⁵.

Com o falecimento de Manoel Nkosi, Bernardino se associou, então, a Maria Neném, passando pelo maku-a-vumbi (ritual de “tirada da mão” do sacerdote falecido) em 1910. Essa cerimônia coincidiu com a iniciação de Manoel Ciriaco de Jesus (Lundiamongongo) e Manoel Rodrigues Nascimento (Kambambe), que tiveram Bada de Oxalá, uma sacerdotisa da nação ketu, como mãe pequena. Em 1919 fundaram a raiz Tumba Junsara, em Santo Amaro da Purificação – BA.

Em 1916, auxiliado por Maria Neném, Bernardino fundou o terreiro de Santa Bárbara, Manzo Bandu Kuen Kue, consagrado ao inquite Bamburucema, em um local onde na primeira metade do século XIX havia existido um candomblé jeje, na antiga Fazenda Bate-Folha, na Mata Escura. Esse terreiro daria origem à raiz Bate-Folha. (MENDES¹⁷⁶, 2012, p. 67-68)

Localizado no bairro periférico da Mata Escura, o Bate Folha é o maior terreiro de Salvador em extensão territorial e um dos mais antigos da capital baiana. Dedicado ao inquite Bamburucema¹⁷⁷, o terreiro tem como representação civil a Sociedade Beneficente Santa Bárbara, datada de 1920. E, por possuir a maior área urbana de Mata Atlântica remanescente da cidade, o equivalente a aproximadamente 70% dos

¹⁷⁴ Referente à pessoa natural do antigo reino do Kongo.

¹⁷⁵ Casa da matriz Angola no Brasil.

¹⁷⁶ MENDES, Andrea Luciane Rodrigues. **Vestidos de Realeza**: contribuições centro-africanas no Candomblé de Joãozinho da Goméia (1937 - 1967). 2012. 181 f. Dissertação. Programa de Pós-graduação em História. UNICAMP. Campinas, 2012. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000847561>>. Acesso em: 28 fev. 2017.

¹⁷⁷ Na mitologia Bantu – *Mbambulucema*, *Bamburucema* ou *Matamba* – Ligada aos ancestrais *Yumbi* e *Nvumbi* e ao fote, bem como aos fenômenos que vem no *Duilo* (céu), como tempestade, etc.

15,5 hectares de sua área total. Além de ser um reconhecido bem cultural, o terreiro é um espaço de preservação ambiental, possuindo árvores centenárias em sua mata, nascentes d'água e fauna nativa. Em 2003 foi tombado como patrimônio nacional, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). É também reconhecido como Território Cultural Brasileiro pela Fundação Cultural Palmares e como Patrimônio Cultural Brasileiro também pelo IPHAN.

Curiosamente¹⁷⁸ apenas liderado por homens iniciados que entram em transe, a gestão espiritual da casa, cargo vitalício, já coube, até o momento, a seis sacerdotes, contando com seu fundador. Foram eles e os respectivos anos de liderança¹⁷⁹: Manoel Bernardino da Paixão – *Tata Ampumandezu* (1916 – 1946); Antônio José da Silva – *Tata Bandanguame* (1946 – 1965); Pedro Ferreira – *Tata Dijineuanga* (1965 – 1970); João José da Silva, Joca – *Tata Nebanji* (1970 – 1991); Eduarlindo Crispiano de Souza – *Tata Molundurê* (1991 – 2007); Cícero Rodrigues Franco Lima – *Tata Muguanxi*, atual zelador da casa.

E foi para entrevistar Pai Cícero, que viajei até Salvador. A fim de obter com ele informações sobre a Festa de Tempo naquele espaço, para mais tarde fazer os comparativos das ritualísticas nos dois contextos. E para minha surpresa, a visita aconteceu em meio às comemorações do centenário da casa.

A partir de agora passo a utilizar meus diários de bordo da viagem, como um recurso metodológico de um etnógrafo, literalmente, de primeira viagem, pois essa foi minha primeira viagem a Salvador.

¹⁷⁸ No Brasil, a maioria dos candomblés é de gestão matriarcal.

¹⁷⁹ Informações retiradas do Caderno Informativo Centenário do Bate Folha, distribuído gratuitamente no terreiro durante os eventos de comemoração do centenário em dezembro de 2016.

Salvador, 03 de dezembro de 2016 – Sábado.

Acordei às seis da manhã. Queria chegar ao Bate Folha por volta de nove, meia hora antes do horário marcado para o início do seminário. Mais uma vez resolvi usar branco, mas desta vesti a camisa do centenário que comprei domingo passado. Chamei o Uber para me levar até lá. E depois de dar o endereço ao motorista, muito preocupado em achar o caminho certo, fui com o GPS do celular ligado. Mas ainda assim, nos perdemos. Na verdade, o motorista foi para o endereço que dei a ele, rua e número, só que em outro bairro e não na Mata Escura, bairro do terreiro! Por sorte o local em que fomos parar era relativamente perto da Mata Escura. E depois de ainda dar umas voltas, por subidas e descidas pela periferia de Salvador. Ora com, ora sem o GPS, pois os dois perdíamos também, em alguns momentos, o sinal dos celulares. Finalmente chegamos ao Bate Folha. As voltas fizeram o valor da corrida subir. Negociei.

Quando descí do carro, logo percebi homens vestindo ternos pretos, que estavam parados no portão do terreiro. Também vi que não eram nenhum dos *ogãs* que vi da vez passada. Pareceram ser seguranças. Passei pelo portão que está convidativamente aberto, e por eles. Dei bom dia! Eles responderam. Já na parte interna ao terreiro, além das muitas pessoas que já estavam e que chegavam ao local. Chamou a atenção um carro da Polícia Militar, estacionado dentro do terreiro, com policiais fardados ao seu lado. Tanto a polícia, quanto os seguranças seriam explicados mais à frente. Pude ver também que hoje existiam fotografias sobre o terreiro, plotadas em diferentes tamanhos e distribuídas por toda área externa. Tentei ver se consigo avistar Pai Cícero em meio as pessoas. Há nitidamente uma atmosfera de festa no terreiro.

Hoje também, além das fotografias, percebi que haviam algumas mesas, colocadas sob um toldo, que foi montado na área em frente ao barracão. Era uma espécie de feirinha, onde pessoas da casa e outras que pareciam terem sido convidadas para aquilo, vendiam desde as camisas do centenário, até objetos de utilização ritual, como *adjás*¹⁸⁰, ou bijuterias com temática afro, panos de cabeça, etc. Próximo à feirinha, mais à entrada do barracão, ficava uma outra mesa, com vários panfletos sobre ela e um grande livro de assinaturas. Atrás da mesa, uma das *ekedís*

¹⁸⁰ Espécie de chocalho metálico utilizado pelos sacerdotes para 'chamar' os orixás.

que conheci da vez passada, recebia a todos, recolhia assinaturas no livro e entregava os panfletos. Fui até ela, nos cumprimentamos e ela lembrou de mim do domingo passado. Descobri que o panfleto era na verdade o Caderno Informativo do Centenário do Bate Folha, que continha informações sobre a história do terreiro, seus zeladores e também a programação dos eventos de comemoração. Após pegar um, e assinar meu nome no livro de presenças, como sendo do *Mansu Nangetu*, resolvo entrar no barracão, onde as outras pessoas já aguardavam o início.

Dessa vez, todo o grande salão estava repleto de cadeiras de plástico brancas, dispostas em plateia, de frente para o altar, com um corredor central no meio. As pessoas ocupavam elas, além das arquibancadas. No altar, uma grande mesa montada ao centro, coberta com toalha branca, e com três cadeiras de espaldar alto, essas de autoridades, colocadas atrás dela. Do lado direito do altar, havia um púlpito com um microfone. Do lado esquerdo, um telão em um tripé, já exibia a imagem projetada da logo comemorativa de 100 anos. Resolvi sentar mais ao fundo. Enquanto esperava como todos o começo, fui ler o caderno.

No caderno, descobri que as fotos expostas, eram a exposição fotográfica 100 anos depois. Da fotógrafa Marisa Viana¹⁸¹, fotógrafa de renome, a única autorizada pela casa a fazer imagens de todas as suas ritualísticas. A exposição era o resultado de dois anos de acompanhamento e convivência da fotógrafa com a casa, onde ela registrou e salvaguardou seus rigorosos e intensos rituais¹⁸². Ele continha também a programação do seminário, que aconteceria hoje e amanhã. Na programação de hoje, além da exposição, estavam previstos uma fala de abertura dos zeladores da casa, um vídeo de apresentação do terreiro, o lançamento do selo comemorativo ao centenário e ainda palestras e show musical de encerramento. E ela se estendia das 09:30 até 17:00. Fiquei me perguntando em que momento, dentro de tal programação, Pai Cícero teria um tempo de falar comigo?! Seria hoje, ou hoje. Pois amanhã de manhã, eu já embarcava de volta ao Rio!

Pouco tempo depois, um dos Tatas da casa, foi até o púlpito, para dar início ao seminário. Com sua voz grave de baixo, ele fez as vezes de mestre cerimônia. Deu bom dia a todos, e deu a deixa para os *ogans* iniciarem os tambores, pois foram eles os primeiros a falar. Nem pensei duas vezes e já fiquei de pé, assim que os *ogans*

¹⁸¹ Disponível em: <<http://www.marisavianna.com.br/marisa.html>>.

¹⁸² Informações contidas no caderno.

começaram a tocar. Alguns fizeram o mesmo. Nesse momento, pela entrada lateral do barracão, entraram Pai Cícero, amparado em um dos braços a matriarca *Nengua*, acompanhado de outras *mametus* mais velhas da casa, e todos sentaram nas cadeiras reservadas para eles na primeira fileira. Depois de alguns cantos, os atabaques cessaram e o mestre de cerimônias voltou a falar. E fez as falas normais de abertura de evento. Às vezes achava engraçado a maneira formal que ele tinha de conduzir as coisas, e sua voz grave deixava tudo ainda mais pomposo, o que me causou certo estranhamento. Até que ele começou a chamar as autoridades oficiais presentes, para fazerem suas falas. Uma senadora pelo estado da Bahia, que não lembro o nome – entendi os seguranças. O Secretário de Cultura da Bahia – entendi a Polícia Militar – que também não lembro o nome, mas lembro que era um homem negro, também ligado ao candomblé. O Presidente da Fundação Palmares, e mais outras duas autoridades que não registrei, pois comecei a observar outras coisas devido ao teor político partidário que os discursos tomaram. Até que o mestre de cerimônias chamou a zeladora da casa para fazer sua fala. *Nengua* falou dali mesmo, sentada na primeira fila. Foi breve e comedida, como uma sábia que é. E entre umas poucas coisas que falou, agradeceu a presença de todos. Não foi possível ouvir, mas senti como se toda plateia fizesse um “ohhh!”, após ela falar, tamanha a empatia que *Nengua* causou em todos.

Terminada a etapa dos discursos, o cerimonialista anunciou a apresentação do vídeo comemorativo do centenário, que foi exibido no telão. O vídeo tinha em torno de dez minutos, e trazia depoimentos de Pai Cícero sobre a história da casa, imagens de fotografias antigas do terreiro, de seu Bernardino, depoimento de outros filhos, imagens do cotidiano do terreiro, e é claro, o depoimento da matriarca. Do qual destaco a frase que ela termina sua fala, que fecha o documentário, e que resumiu pra mim, a essência do que é ser *muxikongo*: “O negócio é olho vivo, e boca miúda! Toda a religião tem que ter a sua boca miúda!” E na imagem do vídeo, ela ainda faz um gesto com uma das mãos ao dizer isso. Como que se dissesse: e tenho dito! Ao final, o vídeo foi bastante aplaudido. E em muitos momentos de sua exibição, a comunidade da casa presente, se divertia ao ver os depoimentos uns dos outros, se reconhecendo.

Mais uma vez o mestre de cerimônias voltou e deu continuidade, passando para o momento do lançamento do Selo Comemorativo 100 anos Bate Folha. Chamando para isso o presidente nacional dos Correios e a representante dos

Correios na Bahia. Após as falas de ambos, ele chamou também Pai Cícero e *Nengua* para assinarem alguma coisa, e anunciou que o selo estaria sendo vendido em uma das mesas lá fora. E enquanto eles assinavam e posavam para fotos, resolvi sair para garantir logo o meu selo. Ao levantar percebi uma moça branca, loira de cabelos curtos, sentada perto de mim e que também parecia estar sozinha.

Lá fora, me dirigi até a mesa e fui o primeiro a comprar o selo. Cinco reais cada um. Comprei dois. Voltei ao barracão. Lá dentro já acontecia a assinatura do projeto de salvaguarda do terreiro, parceria com a Fundação Pedro Calmon¹⁸³. Quiseram aproveitar o momento das assinaturas e fotos para fazer logo os dois acordos. Na sequência o cerimonialista anunciou um breve intervalo.

Saí. Perto da casa Omolú reencontrei a *ekedi* que me mostrou o terreiro no outro dia. Dessa vez lembro do seu nome, *Kota Dilajê*, de Oxum. Ela também é uma pesquisadora. Desenvolvemos uma conversa boa. As pessoas começaram a voltar para o barracão. Entrei. Percebi mais uma vez a moça loira de cabelos curtos, sim ela parecia estar sozinha. Uma *ekedi* servia pequenos acarajés como canapés. Peguei dois. Vi que a moça loira também. O mestre de cerimônias retorna e faz as apresentações do conferencista. Zulu Araújo¹⁸⁴, presidente da Fundação Pedro Calmon, que falaria sobre a preservação de espaços sagrados como os terreiros.

A conferência de Zulu foi inspiradora, além de falar como foi o processo de pesquisa e construção do inventário para a salvaguarda do Bate Folha, ele apresentou em alguns slides no telão, um pouco de outras importantes casas de Salvador, algumas já tombadas, outras não. E da importância da preservação de suas memórias e patrimônios físicos e imateriais. Terminada a conferência, o mestre convidou a todos para o almoço que seria servido na cozinha.

No caminho até a cozinha, vi novamente a moça loira, que como eu, caminhava desacompanhada. Resolvi finalmente me aproximar. Me apresentei, disse que vi que ela estava desacompanhada como eu, e que se ela se importaria se eu fizesse companhia a ela durante o almoço. Ela respondeu que não, que não teria problema. Seu nome era Fernanda. Fomos juntos para a fila, que já tinha se formado. E enquanto esperávamos falamos um pouco sobre nós. Contei a ela de onde era e o porquê

¹⁸³ A Fundação Pedro Calmon, vinculada à Secretaria da Cultura do Estado da Bahia, coordena o sistema de Arquivos e Bibliotecas Públicas do Estado.
Disponível em: <<http://www.fpc.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=6>>.

¹⁸⁴ Arquiteto e Presidente da Fundação Pedro Calmon.

estava ali. Ela me contou que era atriz, terapeuta holística, e filha de Oxum. Era de Recife. Tinha uma amiga, também de Recife, que era filha da casa. Tinha vindo com ela para as festas do centenário. Estavam hospedadas na casa da fotógrafa Marisa. A amiga estava ajudando nos afazeres da casa e Marisa fotografando, por isso ela estava sozinha. Nosso papo fluiu durante todo o tempo do almoço. Vez ou outra eu ficava de olho em Pai Cícero, para não perdê-lo de vista e achar o momento certo de abordá-lo para perguntar sobre nossa entrevista. Começava a ficar um pouco preocupado, pois via que ele não parava devido as demandas do evento.

Depois do almoço, eu e Fernanda fomos nos sentar na calçada que ficava na lateral da casa principal, de frente para a lateral do barracão. Ficamos um tempo ali conversando a fim de fazer a digestão, e enquanto a conferência da tarde não começava, falamos um pouco de nossa relação com o candomblé, de nossa relação com o teatro, de como eles se relacionam, ou não. Até que a amiga dela, da casa, passou por ali. Estava procurando por ela. Fernanda nos apresentou. Não lembro seu nome, mas lembro que era de Oxalá, e lembro de seus olhos azuis. Ela ficou um pouco conosco, as duas conversaram, mas logo ela teve que ir para retomar o que estava fazendo. Continuamos na calçada, até que vejo Pai Cícero entrar no barracão vazio, pela entrada lateral. Achei que era o momento certo de falar com ele.

No barracão vazio, algumas crianças aproveitavam a não presença de adultos até então e brincavam. Pai Cícero verificava se todos os equipamentos estavam ok, para poder dar continuidade na programação. Me aproximei, pedi-lhe a benção, e perguntei se ele lembrava de mim. Ele respondeu que sim. Que já tinha me visto hoje, de longe. Perguntou se eu estava gostando do seminário. Respondi que sim, que estava aprendendo muito. Perguntei a ele qual seria o melhor momento para a nossa conversa. Ele disse que depois da conferência da tarde, antes do show da banda. Agradei. Ele terminou de ligar os equipamentos e me disse que ia dar início à parte da tarde. Fomos saindo juntos pela porta lateral do barracão. Ele se dirigiu para a casa principal, eu voltei a calçada para avisar Fernanda que a conferência teria início. Mas preferimos esperar um pouco mais ali, na sombra fresca, pois o sol das três da tarde nos enchia de moleza. E conhecíamos o tempo de nossa gente. Até que todos se acomodassem no salão, para começarmos, ainda tínhamos folga.

Assim que vimos que muitos já estavam no barracão, e que o *Tata* cerimonialista já se movia para o mesmo, é que finalmente decidimos levantar de nossa sesta na calçada para nos juntarmos a eles. Sentamos nas cadeiras vazias ao

fundo, enquanto as apresentações dos conferencistas eram feitas. Um era um professor da UFBA, Ordep Serra¹⁸⁵, a outra era a professora Yeda Pessoa de Castro. Influente linguista, estudiosa de línguas africanas. Já conhecia sua obra, mas a oportunidade de ouvir uma aula sua ao vivo, me encheu de felicidade. Ela foi incrível. Dona de um conhecimento vastíssimo, ela demonstrou humor e simpatia. E começou por destrinchar o próprio nome do *Manso Banduquenqué*, para falar de línguas bantos, de quimbundo e de quicongo. De como é fácil, segundo ela, falar yoruba. Já as línguas bantos são de uma complexidade de construções e de fonéticas. E em um momento botou todo mundo pra cantar a música Escravos de Jó, para exemplificar com a palavra *zambelê*, contida na letra, o uso de domínio público de palavras de origem banto. Em muitos momentos de sua fala, eu e Fernanda nos olhávamos, como se disséssemos: ela é ótima! Quando ela terminou de falar todos aplaudiram. Estava encerrada a conferência. O cerimonialista convidou todos para o coquetel e para o show que iria acontecer nos fundos do terreiro.

Eu e Fernanda saímos do barracão e fomos nos encaminhando para lá. A tarde já ia chegando ao fim. No percurso fomos destacando os pontos que mais gostamos da conferência. Ao mesmo tempo eu procurava ver se Pai Cícero já estava mais desocupado. O palco para o show da banda foi montado bem ao fundo da área construída do terreiro, depois da árvore de Tempo, no limite do começo da mata. Eles ainda passavam o som. Na casa dos *ogãs* estavam vendendo cerveja. Fernanda quis tomar. Preferi não. Estavam servindo mini acarajés. Comi três. A banda começou. Tocavam samba. Fernanda se empolgou. Quis dançar. O tempo foi passando e eu não conseguia parar de pensar em Pai Cícero. Será que ele teria me esquecido? Também pensava que logo iria escurecer e que iria ser complicado voltar pra casa. Fernanda percebeu que eu não estava mais tão à vontade. Ela sugeriu que fôssemos ocupar uma das mesas na área perto da cozinha. Falei a ela da preocupação com a volta pra casa. Ela ofereceu para ir com ela, sua amiga e Marisa, estavam juntas e iam pegar um táxi. Agradei. Ficamos um tempo ali, até que Pai Cícero, saindo da casa principal, veio em nossa direção, e então me disse: “Vamos lá!”. Disse sim, pedi licença a Fernanda, que me deu um sorriso de cumplicidade, como se dissesse: Boa sorte! E fui atrás dele.

¹⁸⁵ Professor do Departamento de Antropologia da Universidade Federal da Bahia.

Ele me levou até o escritório, que ficava em uma das casas geminadas. Uma pequena saleta, com uma mesa de escritório, com cadeira e duas poltronas do outro lado. Na parede do fundo da mesa, um grande mapa da cidade de Salvador emoldurado. Sentamos nas poltronas. Ele parecia cansado, pediu desculpas por ter feito eu esperar. Disse que tudo bem. Que imaginava o trabalho que estava dando cuidar de um evento como aquele. Também pedi desculpas por não poder entrevistá-lo em outro momento, em que ele estivesse mais tranquilo, pois já viajaria amanhã de volta ao Rio. Falei a ele um pouco mais sobre mim e minha relação com o candomblé. De que ainda não sou iniciado, mas que fui suspenso por *Nzumbarandá*, e de como respeito e aprendo com a tradição. Também entreguei a ele algumas publicações feitas pelo *Mansu Nangetu*, como uma referência de minha casa. Então falei resumidamente sobre minha pesquisa e os caminhos que já tinha percorrido com ela até ali. E sem mais delongas, começamos a entrevista, na qual ele me falou sobre Tempo, e sobre a festa dele no Bate Folha. E que passo a transcrever a partir de agora.

Pai Cícero – Bom, a nossa Festa de Tempo... a maior festa aqui do Bate Folha é a nossa Festa de Tempo. Tempo na nossa nação é o rei, na nação de Angola. Inclusive até na nossa geografia, quando Seu Bernardino começou a montar a roça, o primeiro santo que você encontrava, o primeiro inquice, era Tempo. Porque a entrada da roça era lá de baixo. Então você ao adentrar na roça, ao chegar aqui em cima, você passava pelo assentamento de Tempo. Então você saudava ele, antes de se dirigir a casa. Com a mudança, com a construção da Salvador feira, da estrada. Se mudou essa geografia. Então a frente da roça passou a ser o outro lado. Mas mesmo assim, até hoje nós mantemos a tradição de se entrar, vai ao pé Tempo, depois volta, até pra saudar os inquices, que tão até na frente; hoje.

A nossa Festa de Tempo ela acontece sempre 10 de agosto, caia o dia que cair. É a única festa que acontece dia de semana. Se ela cair numa sexta-feira, ela vai acontecer na sexta-feira! É única sexta-feira no ano, que se veste roupa de cor; que se usa azeite! Então até *Lembá*, tem essa... reverência, é... existe essa aceitação, de não se mudar a data da Festa de Tempo. Então é uma tradição nossa. Eu não sei se as outras casas seguem.

Tivemos que fazer uma pausa na gravação. Gerônimo, um cantor e compositor de renome de Salvador, amigo da casa, entrou no escritório para falar com Pai Cícero. Ele veio dar uma canja no show da banda. Aguardei enquanto eles se confraternizavam. A conversa não demorou muito. Ele saiu e retomamos a entrevista.

Pai Cícero – Então, é a única festa que tem essa relevância. Que até a sexta-feira que ela caia ela acontece. Segunda, terça, quarta, quinta e sexta! Que é uma data que na nossa nação não se faz nada. Não se toca, não existe incorporação, nada! Na Festa de Tempo se esquece dessas regras todas. Ele consegue se sobrepor a essas regras. Então a nossa festa ela feita, sete dias antes comida a *Njila*. Um bicho de quatro pé, uma obrigação grande, ao Exú da casa. Quando chega no dia da festa dele, de madrugada, tem uma alvorada de fogos. Aí, antes do sol sair, nós tiramos o mastro com a bandeira branca, a bandeira de Tempo, que ficam presos lá em cima do pé mesmo. E trocamos por uma bandeira nova. Todo ano essa bandeira é trocada. Quando amanhecemos o dia, nós cortamos uns bichos de pena, pra um Exú que é assentado ao lado do pé Tempo. Um Exú de Tempo. E de manhã, nove, dez horas, acontece os abates. Aí vem os bichos de Tempo todos, ele vem, dança, recebe aquelas oferendas. É uma cerimônia restrita aos amigos da casa e convidados. Ele dança um pouco depois das oferendas. Aí vai se preparar essas comidas, vai se arrumar a casa, pra que de noite aconteça o *xirê*, a obrigação em si. Tudo isso que eu falei pra você antes, acontece na porta da casa dele, lá atrás. Então de noite, existe a primeira parte. Começa-se o toque, sai as filhas de santo, levando as comidas nas mãos, os pratos, as oferendas. Fazem uma roda ao redor do pé dele, se deitam e se arreia essas comidas. Se corta um galo à noite, antes de se arriar essas comidas, corta-se mais um galo no pé de Tempo. Arreia-se as comidas e começa o *xirê*. A saudação a todos os inquices, no final, os inquices respondem, e sobem pra trocar de roupa. É servido, aproveita-se e serve o caruru no intervalo, enquanto tá se vestindo as indumentárias dos santos. E aí volta para o barracão. Essa primeira parte foi toda feita lá embaixo, eu armo um toldo, bandeirinhas, ilumino tudo lá embaixo. Quando eles voltam com as roupas, já vestidos, vão para o barracão. Ou não! Já aconteceu casos dele não ir pro barracão, dele querer descer e acontecer a festa lá embaixo. E os santos vestidos, irem lá pra baixo! Mas o normal, é a segunda parte da festa acontecer no barracão.

Sete dias depois, com sete dias da festa, é o pessoal chama Suriá matança. Nos sete dias depois da festa, vai ter um bicho de pé, no pé de tempo. Então tem essa força na Festa de Tempo. E ele é um inquite muito forte, pra nós da nossa nação, principalmente pra gente. Basicamente é isso.

Assim, dei pausa no gravador, e agradei a Pai Cícero. Perguntei se ele ainda gostaria de falar mais alguma coisa, mas ele disse que não. Me mostrou ainda umas fotografias antigas nas paredes do escritório, de como era no início o terreiro, na época de Seu Bernardino. Mais uma pessoa entrou procurando por ele. Disse que não queria mais atrapalhá-lo, agradei mais uma vez e perguntei se podia lhe dar um abraço. Ele disse que sim, nos abraçamos e saí.

Fui voltando para o samba, procurando encontrar Fernanda. Um sentimento de missão cumprida me atravessou. Olhava nos olhos as pessoas e sorria cordialmente. Secretamente agradecia a cada uma delas. Não só a elas, mas a cada folha, cada árvore centenária daquele lugar. A essa altura do show, o cantor que entrou no escritório durante a entrevista, já subia ao palco, juntando-se a banda para fazer sua participação: Gerônimo Santana¹⁸⁶. Encontrei Fernanda, ela estava com a amiga que assim como todos já estavam liberados pra desfrutar da festa. Elas, claro, dançavam felizes! Tive que fazer o mesmo! No palco Gerônimo cantava: “*Oro mi má, oro mi maió, oro mi maió. Yabado oyeyeo!*”¹⁸⁷. Lembrei na hora que Fernanda é filha de Oxum. Anoiteceu. Parecia que não íamos tão cedo embora. Algumas pessoas começavam a ir. Resolvi ir até a área do estacionamento ver se conseguia outra carona de alguém que já estivesse indo e tivesse vaga no carro. Avisei a Fernanda que de pronto compreendeu. Trocamos rede social, e um abraço. Ela vai ficar em Salvador até *Kizomba de Nbamburucema*, digo pra ela curtir esse axé por mim. No caminho até lá, procurei por Pai Cícero, na esperança de agradecer mais uma vez e me despedir. Ele conversava com a fotógrafa Marisa, ao lado do barracão, diante de uma das fotos expostas, a essa altura, já iluminadas por pequenos spots, discretamente posicionados. Estavam felizes com o resultado da exposição. Pedi licença, e disse que estava indo, queria me despedir. Ele nos apresentou. Elogiei seu trabalho, disse que as fotos estavam lindas e cheias de axé. Ela agradeceu. Perguntei se caso fosse

¹⁸⁶ Geronimo Santana e Banda Mont Serrat.

¹⁸⁷ Canto em ioruba, relativo à Oxum.

possível, isso claro com a autorização de Pai Cícero, se ela poderia ceder uma foto para a minha dissertação. Ela disse que seria possível, e me deu seu cartão. Agradei. Fernanda e a amiga chegaram até nós. Depois que saí, elas resolveram procurar Marisa, para ver que horas iriam. Achei engraçado, no final todos se encontraram. Mas como elas ainda não iriam embora. Resolvi seguir. Me despedi e fui até o estacionamento.

Lá tentei pegar outra carona nos carros que saíam, pelo menos até o Iguatemi, um shopping localizado numa grande via de acesso de Salvador, por onde quem fosse para o centro, teria que inevitavelmente passar. Tentei em um carro com umas senhoras, mas não iam por aquele caminho. Esperei um pouco, até que consegui em um carro, apenas com um casal. E quando entrei, para a minha surpresa, o motorista era o conferencista Zulu, com sua esposa. Iam por aquele caminho e poderiam me deixar onde disse.

No caminho conversamos sobre o dia, de como foi o seminário. Depois falei sobre mim, de onde era, o porquê estive ali, etc. Eles contaram que estavam recém mudados de Brasília, que ele era da Fundação Pedro Calmon, e ela era professora universitária. Ambos eram negros. Senti orgulho. Eles me deixaram em frente ao shopping. Agradei imensamente! De lá, já cansado consegui pegar um Uber, bem mais em conta, dali até em casa.

Nem sei como definir o que estou sentindo. Na verdade, acho que nem preciso, pois ainda não digeri tudo. Ainda estou vivendo Salvador. Agora é aproveitar os últimos momentos com Tiara e as crianças. Amanhã volto pro Rio já com saudades de tudo que vivi aqui.