

Toque de axé: um olhar sobre as espacialidades umbandistas

Axé touch: a look at the umbandista spatialities

Rogério Amaral Pereira²

RESUMO: As manifestações umbandistas assentadas na cidade de Rio Grande-RS são de uma riqueza ímpar. E direcionar o olhar para a devoção é transitar no mundo do sagrado e de suas linguagens espacializadas, as quais compõem as sacralidades urbanas. Refletir sobre a musicalidade religiosa leva à incidência da existencialidade humana, ou seja, de um encontro preso não só ao caráter institucional, mas ao pertencer do indivíduo praticante religioso como ser capaz na sua forma de relacionar-se com o mundo. Assim, o presente artigo objetiva a reflexão sobre a espacialidade cultural religiosa e a sua relação com a musicalidade dos praticantes religiosos. Com isto, o estudo é composto pela observação e investigação de três comunidades religiosas umbandistas rio-grandinas: o Centro Espiritualista “Reino de São Jorge”, o Centro Espiritualista “Tenda de São Jorge” e o Centro Espírita de Umbanda “Cristo Redentor”, realizadas entre os anos de 2013 e 2015, as quais compuseram o cabedal de pesquisa de campo. Neste sentido, a pesquisa consiste ainda no diálogo geográfico, pautado na exposição das falas dos praticantes umbandistas entrevistados que permitiram pressupostos para análise das lembranças devocionais e suas espacialidades, na compreensão das manifestações sociais, onde são cultivadas as devoções.

Palavras-chave: espacialidade; musicalidade; religião.

ABSTRACT: The umbandista manifestations sited in Rio Grande-RS are of a singular wealth. And directing the look to the devotion is to travel in the world of sacred and of its spatialized languages, which compose the urban sacredness. Reflecting about the religious musicality take to the incidence of human existentiality, that is, of an encounter stuck not only to institutional character, but also to belong to the religious practicing individual as being able in its form of relating with the word. Then, the present article aims the reflection about the religious cultural spatiality and its relation with the musicality of the religious participants. With this, the study is composed by the observation and investigation of three rio-grandina umbandista religious communities: the Centro Espiritualista “Reino de São Jorge”, the Centro Espiritualista “Tenda de São Jorge” and the Centro Espírita de Umbanda “Cristo Redentor”, accomplished between the years of 2013 and 2015, that composed the resource of the field research. In this sense, the research still consists in the geographic dialogue, basing in the exposition of the talks of umbandista practitioners interviewed which permitted assumptions to the analysis of the devotional memories and its spatialities, in the understanding of the social manifestations, where the devotions are cultivated.

Keywords: spatiality; musicality; religion.

1. INTRODUÇÃO

O espaço desponta, como a fonte do indivíduo, e mais, palco da administração e da atuação seletiva, no qual os símbolos³ são contemplados dentro desta seletividade e subjetividade humana. E a sua dinâmica fugaz transforma as relações espaciais, em uma escala de tempo cada vez menor.

E é na relação tempo/espaço que se desenvolvem as afinidades sociais humanas, ou seja, a transformação da natureza, na produção da cultura e da história. E entre ambos, há uma relação de dependência, interdependência e influências. As interações dos homens como o meio são provenientes de espaços socioculturais da existência humana, fruto, ainda, das transformações decorrentes no meio. Com isto, além do espaço há uma disciplina do tempo, que preocupa o homem nos seus vestígios da abrangência do presente (RICOEUR, 2011).

A dinâmica tempo espacial está presente nas linguagens estabelecidas pela religião, no caso da Umbanda⁴, a sua relação com os Orixás e as Entidades⁵ Espirituais. O espaço é articulado e também contemplado por uma fonte de imaginação, cuja carga de valor é determinada também

² Universidade Federal do Paraná - UFPR

³ O termo é apontado no estudo com a potencialidade de ligar as partes perdidas de uma representação, constituindo assim uma nova unidade significativa.

⁴ Referente à religião que cultua os espíritos humanos encarnados, na Terra, por intermédio dos Orixás. E nesse culto tem a participação dos espíritos elementares e os espíritos humanos. Assim a definição do nome Umbanda refere-se ao termo em linguagem Oriental Antiga, e a palavra Um, que significa Deus, e Banda, também de mesma origem, quer dizer agrupamento, entendido como legião de Entidades.

⁵ No decorrer do texto, o termo será referido com letra maiúscula inicial como sinal de respeito às comunidades umbandistas pesquisadas, que utilizam o termo para se reportarem aos seres encantados da Umbanda: Guias e espíritos e Orixás.

pelo vivido. Este é contemplado pelas experiências do homem e não apreendido como um fator técnico. Portanto, contempla um maior entendimento do mundo e o espaço habitado (PEREIRA, 2014).

A religião constitui o sentido, ou seja, a linguagem que se pode saber do mundo, nos espaços sacralizados. Diante desse fator, o mundo natural cotidiano, que é experimentado e atribuído a um cognoscível, do qual o sagrado invoca gestos de afetividade e respeito, pois ele apresenta um universo que transcende os limites da percepção e compreensão humanas (BOURDIEU, 2009).

O espaço, relacionado à prática social, é parte integrante de uma totalidade que, ao se organizar, configura diferentes tipos de paisagens e resultado de tipos determinados de sociedade, construindo as representações, ou seja, uma forma de conhecimento. Mesmo que o tempo e o espaço gerem determinadas formas de representação, é na dualidade sujeito e objeto que reside um denominador comum que pode conceber toda forma de representação.

Assim, na cidade situada no Estado do Rio Grande do Sul, manifestada popularmente como “Noiva do Mar”; devido a sua proximidade com os corpos hídricos, a exemplo do Saco da Mangueira, praia do Cassino, canal do Norte que arranja sua ligação com as águas oriundas da Lagoa dos Patos, lâmina de água doce, território sacralizado pelos umbandistas e das religiões africanistas como espaço simbólico do Orixá Oxum (símbolo de doçura, beleza e riqueza); e o Oceano Atlântico, energia salgada, que tudo purifica e limpa, território sacralizados pelos religiosos citados como espaço simbólico do Orixá Iemanjá. E nesta localidade regida por essas divindades religiosas surgem as primeiras manifestações umbandistas no sul do Brasil, na cidade de veio arenoso denominada Rio Grande, no dia 8 de outubro de 1926 que se tornaria anos mais tarde no Centro Espiritualista “Reino de São Jorge” - CERSJ, fundado em 20/11/1932. Fonte?

A cidade de Rio Grande, atualmente, apresenta 207,036 habitantes, sendo o terceiro município do Estado do Rio Grande do Sul com mais adeptos umbandistas, com um total de 5,72% da população⁶.

E para compreender tal importância Umbanda na cidade, as reflexões do estudo foram exercidas através das atribuições teóricas de: Bourdieu (2006, 2009, 2011), no campo religioso e a relação simbólica; Ricoeur (1976, 2011), na relação da linguagem espacializada por meio do discurso; Pereira (2014, 2016, 2016a), no entendimento das espacialidades religiosas; e Pinto (1975) e Streep (1999), na compreensão dos elementos que compõem o mundo religioso.

Com isto, a técnica de pesquisa no labor utilizou a investigação em *locus* com a apreciação empírica na comunidade de três Terreiros de Umbanda: o CERSJ (já citado), o Centro Espiritualista “Tenda de São Jorge” – CETSJ, fundado também no 20/11/1932 e o Centro Espírita de Umbanda Cristo Redentor – CEUCR, fundado em 24/11/1969, conforme o mapa a seguir (FIGURA 1). E também exerceu três entrevistas semiestruturadas: com dois Tamboreiros explicar o termo e um médium. Estas pesquisas compreenderam os períodos entre o segundo semestre de 2013 e o segundo semestre de 2015, na cidade de Rio Grande. Para viabilizar uma melhor visita ao postulado teórico com o tema de estudo, por meio da utilização de registro fotográfico. O resultado desta trajetória de pesquisa e reflexão será oferecido no decorrer dos próximos parágrafos.

⁶ Referente aos dados do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) e Censo Demográfico - 2010 – resultados preliminares da amostra – tabela 1489 população residente; por situação do domicílio e sexo; sendo a religião – Unidade da Federação Rio Grande do Sul-RS.

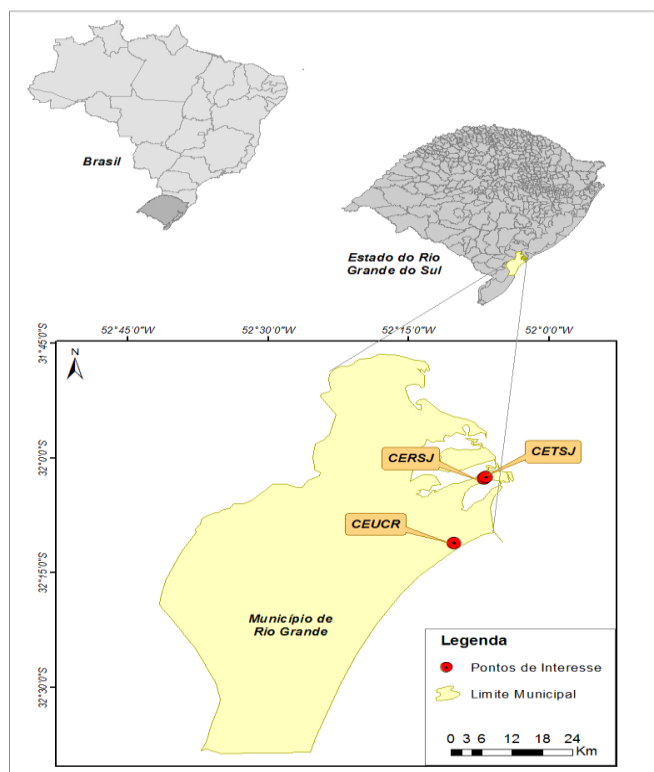


Figura 1: Mapa de localização dos Terreiros pesquisados na cidade de Rio Grande.
Fonte: IBGE (2013), organizado pelo autor, 2014.

2. A MUSICALIDADE E AS ESPACIALIDADES RELIGIOSAS

O sagrado dá-se através das manifestações culturais seria rituais? representadas, não só no evento religioso o que entende por isso? Sendo conceito, cabe uma apresentação, ele também conduz o pensamento sobre o processo de difusão social. Este é atribuído a fatores de troca entre os indivíduos. Essas trocas simbólicas ganham *status* de símbolos, que ultrapassam o evento religioso e materializam-se no mundo concreto, constituindo linguagem religiosa (Autor).

Para Pereira (2016a), a religião como linguagem, na sua representatividade, destaca sistemas simbólicos que derivam da sua existência. Com a aplicação sistemática de um único e mesmo princípio de divisão organiza, portanto, um mundo moral e social no recorte de classes antagônicas de sagrado e profano. Isso pelo fato de que são engendrados o sentido e o consenso por meio da lógica de inclusão e exclusão.

Os indivíduos propensos por sua própria estrutura a servirem, simultaneamente, as funções de inclusão e exclusão, de associação e de integração e distinção, apresentam a estrutura, com possibilidade de construir o “acordo” quanto ao sentido dos signos e quanto ao sentido do mundo na Umbanda.

A coerência de sistemas simbólicos revela um universo dualista, permeado por um ciclo de classes distintas (BOURDIEU, 2006). E esse fato é ponto preponderante, para a expressão religiosa. outro conceito A Umbanda vincula o seu sistema simbólico entre os Seres de Luz e os que estão à sua procura; atrelados a esse universo, são vinculados espíritos que estiveram no mundo, aos quais são atribuídas categorias superiores manifestas no Terreiro⁷.

A espacialidade religiosa desponta no sentido essencial da qualificação. solto Esta por meio de uma situação concreta que afeta o homem, o que provoca a espacialização cotidiana que se difunde. A distância é manifestada e experimentada não como uma quantidade, mas como uma

⁷ O termo será referido no decorrer do texto com letra maiúscula inicial como sinal de respeito ao local de manifestação religiosa afro-brasileira, neste caso, umbandista.

qualidade. E, esta vivência do sagrado, é ponto pertinente para a compreensão dos espaços diferenciados ou que possuem um fator qualitativo para uma comunidade, podendo ser contemplados como um bem patrimonial que auxilia explicação da Cidade de Rio Grande.

Neste caso, o estudo da musicalidade religiosa não se constitui em dados neutros; ele é possuído de significado e relações de sujeitos concretos que criaram e criam suas ações. O grupo umbandista atua nos lugares promovendo a relação do vivido no espaço conforme apresenta a imagem abaixo (FOTO1). É uma produção, a partir do espaço, por causa de todas as relações que envolvem e se inscrevem num campo de poder (BOURDIEU, 2006).

Foto 1: Atuação do grupo religioso do CERSJ fora do espaço do Terreiro na comunicação devocional com a divindade Oxum.



Fonte: Acervo do autor, 2014.

Pereira (2014) salienta que a espacialidade religiosa seria segundo elemento de sua análise (ver subtítulo) constitui-se em elementos que compõem o cenário citadino em fixos e fluxos. Deste modo, é pontuada uma espacialidade religiosa contida nos elementos que compõem a musicalidade umbandista que também se configuram em uma linguagem e um encontro do praticante religioso com o sagrado. Todo esse parágrafo não acompanha os demais (fala da ESPACIALIDADE) vinculados à musicalidade

A musicalidade seria o primeiro elemento da análise (ver título) torna-se a própria imagem das coisas sagradas, do mundo religioso da Umbanda. E ela não é apenas um fenômeno da vida religiosa, mas encontra-se difundida pelo domínio da religiosidade. A representatividade do espaço nela contida e as relações espaciais significam um elo entre os objetos religiosos e o praticante umbandista.

Consoante à filosofia sobre o simbólico de Bourdieu (2006, 2009, 2011), coloca-se que a musicalidade religiosa, expressada em seus pontos cantados cabe nota explicativa, revela um código dentro de uma estrutura especificada singular para cada uma das suas Entidades religiosas que compreendem compõem o panteão devocional da Umbanda. Ela A Musicalidade significa, pois, algo diferente da capacidade geral, de se comunicar com estas divindades. E designa a estrutura de um sistema particular da linguagem religiosa que percorre do seu sentido aparente ao imaculado.

Alicerçados no pensamento de Ricoeur (1976), salienta-se que a musicalidade tem o seu código e a sua mensagem podem ser apontados como o código sendo o que fornece uma estrutura específica a cada um dos sistemas. E a mensagem é algo diferente da capacidade geral de

manifestar sua significação, pois ela designa a estrutura particular do sistema da linguagem religiosa. A inter comunicação entre o parágrafo anterior e o posterior fica melhor sem este em destaque.

A linguagem expressada com a musicalidade “não aparece como uma mediação entre as mentes e as coisas. Compõe um mundo próprio, dentro do qual cada elemento se refere apenas a outros elementos do mesmo sistema” (RICOEUR, 1976, p.18).

E a musicalidade, como uma metáfora sagrada, não conduz os rituais da Umbanda como um ornamento do discurso religioso afirmação contraditória. O Transe e a sua sequência ritual, instrumental e orogestual não podem ser “ordenada” no principio e no discurso religioso? Ver os casos de intolerância e a posterior resistência. Cabe uma reflexão sobre os termos em destaques. Ela apresenta mais do que um valor emotivo, pois fornece uma nova informação. Em suma, a música é como uma metáfora que “diz algo novo acerca da realidade” religiosa (RICOEUR, 1976, p.23).

A música, no sentido simbólico religioso, expressa nos rituais pelos grupos umbandistas, realiza a projeção de uma existência sensível do real do ser-no-mundo. Deste modo, ela constituiu-se em uma “linguagem-manifestação” que permite, antes de tudo, prender a essência humana. A música remete-os para além da fratura simbólica permeada pelos sons sagrados. E esta compreende uma totalidade que se designa, por um lado, como mundo (morada das Entidades religiosas) e, por outro, como existência humana. E neste fundamento, a sua espacialidade também é representada por meio dos pontos cantados durante os rituais.

Os pontos cantados energizam o espaço sacralizado, pois o som tem a capacidade de transformar os espaços. Deste modo, os ritmos sagrados funcionam “como asas, as asas de um transporte espiritual” (STREEP, 1999, p.100). O procedimento devocional umbandista apresenta-se atrelado à ritualização, a qual possui elementos distintos na sua sonoridade. A musicalidade, os sons compassados nos ritos umbandistas são ordenados em nome da comunhão com as divindades religiosas. Eles abrem uma linguagem da qual os grupos religiosos são portadores de maneira a sacralizá-los.

O espaço sagrado é energizado, ou seja, é uma “questão de trazer ao altar o respeito que ele merece” (STREEP, 1999, p.87). E o universo mítico da Umbanda é personificado na comunhão entre os elementos que compõem o encanto de chamada das Entidades, sendo traduzido pela musicalidade nos rituais. Pois junto à musicalidade, o umbandista também constrói o espaço como sagrado e salienta espacialidades que refazem as obras das Entidades religiosas veneradas por ele.

Segundo Pinto (1975, p.129):

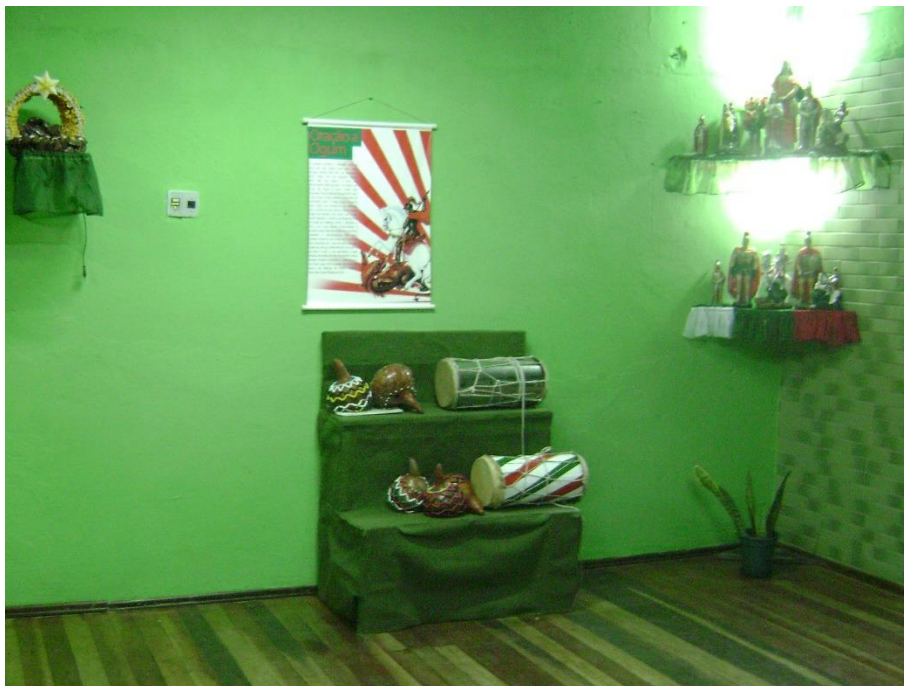
A música de fundo espiritual, os pontos cantados, constituem elementos de preparação do ambiente, e não devem ser esquecidos. As regras de temperança deverão ser defendidas, sistematicamente, para que todos os elementos sejam realmente úteis aos diversos setores de ação da Umbanda [...].

A música nos Terreiros, como observado, expressa mais que um repercutir cadenciado de sons, ou deslocamento de ar em forma de ondas sonoras. Ela traduz em sonoridade o elo entre o praticante religioso na comunhão com os seres míticos da Umbanda.

3. A MUSICALIDADE E O SER RELIGIOSO

Os instrumentos que acompanham os pontos cantados nos rituais, o tambor⁸, o agê⁹ e o sino¹⁰ são sacralizados, conforme apresenta a imagem a seguir (FOTO 2), representam uma porta também para o campo devocional umbandista e uma relação com o africanismo pode transmitir ideia de redução. Pois, os entrevistados relacionados com a atividade religiosa de Tamboreiro também têm uma ligação muito forte com a religião africanista transmite noção de estudo. Sugiro uso afrobrasileira denominada Batuque¹¹.

Foto 2: Instrumentos musicais sacralizados no CERSJ.



Fonte: Acervo do autor, 2013.

Em uma entrevista com o senhor Jonathan Tamboreiro, no CERSJ, isso fica evidente, quando o mesmo relata:

⁸ Instrumento musical de percussão, que tem o corpo em lata, é ornamentado com as cores do Guia Espiritual do seu instrumentista. Com cerca de 60 cm de altura por 30 cm de diâmetro, cuja pele, em especial é de cabrito, fecha as duas extremidades, soma ao sistema de cordas para a sua tensão disposta horizontal e verticalmente. Essa envolta à cintura do instrumentista. No CERSJ, o tambor é tocado pelo instrumentista religioso, entre as pernas, que simboliza o ritmo mais cadenciado de estilo africano, Banto. E no CETSJ, os atabaques são tocados por dois instrumentistas em pé, o que dá uma toada mais acelerada de estilo africano Jeje.

⁹ Instrumento musical utilizado nos ritos cerimoniais da Umbanda, pelos médiuns da corrente. Constituído de um porongo, cujo formato é especial, único por se tratar de um vegetal. Este é envolto por uma larga rede com contas naturais denominadas de Lágrimas de Nossa Senhora, e também pode ser envolto por miçangas industrializadas. Assim, nos cerimoniais do CERSJ e no do CETSJ, são tocados geralmente por três médiuns, produzindo o compasso sonoro no interior dos terreiros, com caras divisões rítmicas dentro da musicalidade sagrada.

¹⁰ Pinto (1975, p.183) descreve o instrumento da seguinte forma: “Esta campainha é confeccionada com uma liga de sete metais abaixo mencionados e correspondentes aos sete Planetas das sete Linhas de Umbanda e também aos sete dias da semana, como se segue: Ouro, para o domingo. Prata, para a segunda-feira. Ferro, para a terça-feira. Mercúrio, para a quarta-feira. Estanho, para a quinta-feira. Chumbo, para o sábado, devendo cada metal ser fundido no seu dia sagrado e dentro de sua hora planetária, durando, portanto, a operação da fusão dos metais, sete dias, ou seja, uma semana. Na liga que resultar da fusão, serão gravados os sete nomes dos Espíritos planetários acompanhados dos signos dos planetas correspondentes aos mesmos, que são os seguintes: *Och*, para o Sol. *Phuel*, para a Lua. *Phaleg*, para Marte. *Ophiel*, para mercúrio. *Bothor*, para Júpiter. *Hagith*, para Vênus, *Aron* para Saturno. A seguir serão gravados os pontos riscados das sete Linhas de Umbanda, se assim for determinado pelo Guia chefe do Terreiro. Na parte superior e inferior desta sineta serão gravadas as palavras *Adonias* e *Tetragramaton*. Deverá ser consagrada durante os sete dias da semana, sendo defumada cada dia com as plantas correspondentes aos Planetas e Linhas. Em seguida será apresentada ao Guia Chefe do Terreiro para uma consagração final, cujo cerimonial será por ele orientado. Feito isto ela será conservada e guardada em pano verde e branco. Quando a sineta for usada, deverá ser tilintada, ficando a seguir, pendurada num fio a prumo durante os trabalhos.

¹¹ É a denominação dada, no Estado do Rio Grande do Sul, à religião de matriz africana que cultua somente os Orixás, essa oriunda de povos, por exemplo, de Angola, Nigéria, Nova Guiné, entre outros. Apresenta como Nações fundadoras de rituais: Jeje, Ijexa, Oyó, Cambinda e Nagô.

Eu cheguei à Umbanda através da Nação, porque a minha Mãe de Santo faz Nação e faz Umbanda e Quimbanda, né. No caso da Umbanda é pelo lado dos Caboclos, Cosme e Preto-Velhos. Quimbanda é mais pelo lado dos Exus e Pomba-gira. E eu cheguei através deles quando eu quis entrar, ninguém me obrigou, com a religião eu quis entrar. Tanto é que com 11, 12 anos, eu já fui me desenvolvendo. Primeiro eu fiz as minhas obrigações dentro da Nação e depois cumpri minhas obrigações, fui batizado na Umbanda tenho meus padrinhos e cumpro até hoje como a minha Mãe de Santo¹².

Neste sentido, entre os instrumentos sacralizados citados, o tambor apresenta um importante papel não só na parte de devoção como na parte social e financeira, atuando nas duas religiões. Pois o tambor é executado por um Ogã que nos Terreiros recebe por culto, como ocorre no CERSJ. Conforme salienta o mesmo entrevistado:

Todo o Tamboreiro tem que ganhar o seu axé, não explorar as pessoas. Todo o Orixá tem a sua contagem. Tem a sua conta, assim tu fazes a obrigação. Pois o Tamboreiro é ele que chama os espíritos, ele que faz a chamada assim. Sem ele se torna um pouco difícil. Para tu tocares uma Terreira sem tambor, tu tocas sim, mas o tambor é o mais importante. O tambor tem tanta importância como o Pai de Santo ou Mãe de Santo. O tambor é que vira e desvira uma casa. Assim, oh, tanto pode fazer o bem, como pode fazer o mal. É o cabeça de tudo. Tem que haver uma relação de muita confiança. Se tu confias naquela pessoa para tocar o tambor para ti chamar as tuas Entidades. Pois as tuas Entidades vão chegar através daquele som, daquele tambor que vão bater.¹³

O que estabelece todo o significado de sacralidade com este instrumento evidencia as diferenças existentes nele, através do plano religioso.confuso

Para o Tamboreiro, este instrumento participa de um universo mítico encantado, do qual ele é a porta que abre para o interior da religião, sendo a abertura para o sagrado. Como simbólico, o tambor também constrói “o dado pela ação, de fazer ver, e fazer crer ou de transformar a visão do mundo” (BOURDIEU, 2006, p.14). O instrumento é escoltado de inúmeros rituais: fazem veneras e diversos gestos que exprimem o sentimento sagrado da sua musicalidade.

Esta situação de sacralidade do tambor pode-se descrever através do seguinte relato:

É ele que chama o Orixá. É ele, como é que eu posso te dizer [...] é ele que chama o Orixá, não tem muita coisa. Não se pode abusar do tambor. Não se pode colocar tambor no chão. Ele recebe o ritual quando tu recebes o Axé de tambor. Aí aquele tambor não sai da casa de santo. Aquele tambor pertence ao teu Orixá e tu só toca Batuque com aquele tambor. Aí tu tens que fazer outro tambor para tu poderes tocar Umbanda e Quimbanda. Ele recebe o ritual quando tu recebes o Axé de tambor. Aí aquele tambor não sai da casa de santo. Aquele tambor pertence ao teu Orixá e tu só toca Batuque com aquele tambor. Aí tu tens que fazer outro tambor para tu poderes tocar Umbanda e Quimbanda. Quando o Tamboreiro vai para o chão, o tambor vai junto. Aí ele cumpre aquela obrigação junto com o Tamboreiro no chão se levanta e o tambor levanta junto, daí o tambor está para o e tu também¹⁴.

Como ser atuante no ritual umbandista, originário de uma vertente africanista religiosa, o Tamboreiro, com o seu som marcante, pulsa nos corações e ecoa na alma dos praticantes religiosos. Com seus pés desnudos em contato com o solo, enraíza e dá sustento nos rituais, como uma árvore que ampara os seus frutos na comunicação com as Entidades religiosas. O

¹² Conforme trecho transcrito da entrevista com MOREIRA, J. O **Tamboreiro**. Rio Grande, 29 mai. 2015. Concedida ao autor.

¹³ Idem.

¹⁴ Idem.

percussionista tem alma religiosa. Ele aprende os pontos cantados e as pancadas¹⁵ por meio da observação e da oralidade nos cultos como refino para o seu dom. Segundo expõe o relato abaixo:

Com 10, 12 anos eu comecei a tocar. Assim, oh, a gente aprende através de outros, né [...] Tamboreiro. Um vai passando por outro. Ele passa para mim, eu aprendo eu passo para o meu filho, meu filho cresce e assim se vai, entendesse. E para tu cantar, para tu rezares para uma Entidade primeiramente tem que saber bem o que tu vais cantar. Se tu vais cantares para um Caboclo na vibração de Xangô ou para uma Cabocla na vibração de Oxum, ou para um dos Orixás assim. Tem que saber o que tu vais cantar pra Ogum, pra Bará que são na Linha de guerra, para abrir um caminho, justiça, tem que saber o que tu vais cantar para um [...]. Isso tu vais aprendendo com os mais antigos.

O Tamboreiro que, segundo o grupo religioso do CERSJ, diz ser o médium que “tira” os cânticos na casa. Já no CETJSJ, a musicalidade é realizada apenas por médiuns da corrente, não sendo executada por um Tamboreiro. E o CEUCR, por apresentar uma vertente da Umbanda voltada para o espiritismo de mesa, denominado Umbanda Universal, não utiliza instrumentos musicais nos seus rituais, “é como era a Umbanda antigamente, só nas palmas¹⁶”.

É o Tamboreiro, como é denominado o instrumentista dos rituais de matriz afro-brasileira no Rio Grande do Sul, que auxilia a dirigir os trabalhos nos Terreiros umbandistas de matriz voltada ao africanismo, durante os rituais e as festividades.

A musicalidade faz refletir, no ritual umbandista, a relação de um conjunto de práticas relacionadas à história mítica das Entidades religiosas que envolvem o sagrado (BOURDIEU, 2011). Constitui um conhecimento também o saber oral de um repertório de crenças e ritos recriados na memória dos praticantes umbandistas. Práticas do sagrado que se fundem com o local sacralizado também pelo som, constituindo um mundo através da prece e da musicalidade, representados na sequência de imagens a seguir (FOTO 3). Cada imagem é única. Deve receber um número e um título

Foto 3: Musicalidade sagrada: a musicalidade no ritual umbandista no CERSJ¹⁷

¹⁵ O termo refere ao padrão rítmico que o Tamboreiro realiza no seu instrumento para acompanhar o ponto cantado da Entidade religiosa em questão nos rituais.

¹⁶ Conforme trecho transcrito da entrevista com SASA, W. B. **O Tamboreiro**. Rio Grande, 01 out. 2013. Concedida ao autor.

¹⁷ (A); a musicalidade na caminhada do em homenagem ao dia da Umbanda em Rio Grande (B); a musicalidade no ritual umbandista no CEUCR (C); *Compact Disc* - CD com músicas umbandistas gravadas pelo Dirigente Espiritual do CEUCR, utilizadas nos rituais (D).



Fonte: Acervo do autor, 2013.

Em Streep (1999, p.100), são elucidadas questões importantes para a atuação do som nos rituais:

[...] usam o som para limpar o espaço sagrado, e sempre com o intuito de dispersar as energias e sonoridades que poderiam ser contra produtivas ao ritual, como também para remover os sons que possam distrair e enfraquecer a abertura espiritual. [...] permite que as pessoas saiam, rapidamente, do espaço exterior e penetrem em seu espaço interior. E assim se libertam dos entulhos que carregavam, o som atua como um faxineiro.

Essa passagem é importante, pois demonstra o sentido da musicalidade nos elementos ritualísticos religiosos. De fato, a autora expõe e associa a funcionalidade dos sons no ambiente sagrado. E atribui aos sons os movimentos das forças das Entidades religiosas, sendo ele uma das mais fortes ligações para o movimento destas forças no espaço sagrado.

Deste modo, a musicalidade é mediadora, fronteira do sagrado. É atribuída ao som a matriz que congrega também o que de mais natural o mundo pode ofertar. Ou seja, para a constituição do tambor, apresenta-se por meio da alimentação, a pele que, esticada, ecoa os sons que ultrapassam as fronteiras do mundo concreto. Com os cipós, as cordas são feitas através das palmeiras e vêm às amarras; e do metal, o ferro dominado pelo fogo, dá forma à base e aos aros que sustentam o som e equilibram o mundo naquele momento de realização do ritual, do cerimonial e das festividades no Terreiro e fora dele e constitui espacialidades religiosas.

Contudo tem-se outra vertente que é apresentada por meio de músicas, onde não há a utilização do referido instrumento sacralizado, o tambor, como as fotos referidas anteriormente representam, onde os pontos cantados são realizados pelo Dirigente Espiritual do CEUCR, o qual também realiza a gravação, como a sequência daquelas fotos expõe.

E, pelo simbólico umbandista, a musicalidade possui o caráter sagrado atribuído aos pontos cantados e às preces nos rituais. Desta forma, para elucidar a relação do cerimonial com a música, há como finalidade colocar-se dentro do universo religioso permeado por esta linguagem simbólica. A interpretação da espacialidade religiosa é atribuída ao artefato da cultura, que exigiu o entendimento de como os praticantes religiosos imprimem por meio dela os seus valores e crenças no encontro com o sagrado (PEREIRA, 2014).

A proximidade apresentada por meio dos cerimoniais encontra-se também consolidada em conjunto de atividades diferenciadas nos espaços religiosos citados. Porém ambas atribuem suas atividades ao simbólico religioso da Umbanda.

Contudo, a musicalidade apresenta-se como parte do mundo divino, através dos seus rituais permeados pelos sons. No entanto, pode-se afirmar que a musicalidade é, ao mesmo tempo, um recurso e um instrumento de poder e valor. Pois ela compõe o sagrado, de tal forma que estende a valorização simbólica, existencial entre as Entidades religiosas e os praticantes umbandistas.

Os pontos cantados remetem também à memória do praticante umbandista como relata o senhor Walter nas suas lembranças do tempo de cambono cabe uma nota explicativa no CERSJ:

Tirava o ponto teu, tu trabalhavas com Ogum e qualquer um. O Pai tirava o teu ponto, o Chefe tirava, te colocava ali no meio da roda e tu ficava ali, puxava o teu ponto e tu começavas e já pegava e bem incorporadinho, com o pensamento bem firme puxa o teu ponto tu já pensaste. “Quem vem de aruanda, não vem de aruê”, aquilo entra na cabeça do cara que fica todo arrepiado. Tem cada ponto meu Deus do céu, às vezes, estou deitado e me lembro dos pontinhos, eu canto, que coisa boa, aí me lembro das minhas irmãs: uma que trabalhava com essa, outra com aquela [...] eu me lembro de que um dia eu girei, mas não me lembro. Botaram a girar eu e o meu irmão, mas não lembro mais os pontos, sei que nós só giremos assim e terminou, abriram os olhos e estou na mesma. Não entrou, né. Meu irmão também não entrou, mas minhas irmãs pegavam mesmo¹⁸.

Entretanto, a musicalidade apresenta uma dimensão espacial e nela a Umbanda por meio da música, dos sons, marca o mundo dos praticantes religiosos. Pois ela expressa ainda as experiências e os sentimentos devocionais, tudo isso, através de uma linguagem simbólica, a qual torna viva a essência religiosa como meio de prática humana. Essa existência humana religiosa é anunciada também por meio dos sons religiosos

Abordar a religião umbandista, que apresenta, atrelado em sua essência de devoção, o misticismo e a magia. A busca pelos elementos que a conduz, como uma religião que cultua diversas formas de espiritualidades, se faz presente também através dos sons. Pois, ao mesmo tempo, o seu espaço é lugar com o sentimento de pertença dos umbandistas em busca de direção em seus aspectos da vida cotidiana. Os locais de manifestação umbandista também se configuram como portadores de uma linguagem sacralizada por esses elementos que compõem a percepção humana (RICOEUR, 2011).

A musicalidade pode ser vista como um componente de comunicação entre os praticantes umbandistas e as Entidades religiosas. A sua relação com o mundo religioso fornece o conjunto de significados nos espaços sacralizados. Porquanto, através dos sons, os praticantes umbandistas prenunciam o “Inter mundo” e compreendem as espacialidades formadas pelos sons, também como uma apropriação do mundo umbandista apresenta a relação dos pontos cantados relacionadas aos Orixás.

Para Pereira (2016, 2016a), a compreensão do espaço sacralizado pela música é entendida ainda como local das atividades integrais dos indivíduos, mas não abrangida como um receptáculo imóvel e, sim, como dinâmico, o qual acompanha as manifestações promovidas pelos grupos religiosos e nestes espaços tomados pela presença da música sacralizada. As afinidades atribuídas a esses ambientes por meio dos sons se desenvolvem no tempo e no espaço, sendo denominadas

¹⁸ Conforme trecho transcrito da entrevista com MACHADO, W. **Umbanda na cidade de Rio Grande**. Rio Grande, 05 nov. 2015. Entrevista concedida ao autor.

de ações perceptivas; neste caso, abarcam a religiosidade do praticante com as Entidades religiosas.

Os sons passam a representar o ser, o corpo vivo das Entidades religiosas, nestes espaços (PEREIRA, 2016). Com isso, no seu entorno, o praticante religioso alcança, através dos sentidos, de modo que o sujeito da percepção não ignora a sensação enquanto estado de consciência em si e a existência para si (FOTO 4).

A percepção do espaço por meio da audição tem a consistência não só na impressão provocada pelos próprios sons, ou seja, de agradável ou repulsivo, entretanto, também nas experiências e emoções que lhe estão associadas. Desse modo, os sons sacralizados remetem os indivíduos às diversas espacialidades, provocando reações emocionais que vão de uma experiência positiva a uma lembrança infeliz, incluso a representação do sagrado.

Foto 4: A comunicação do ser umbandista, com as entidades religiosas no espaço sacralizado.



Fonte: Acervo do autor, 2014.

A musicalidade também pode gerar um mapa auditivo seria um conceito, cabe nota, no texto, explicando o seu entendimento sobre ele para os umbandistas auxiliarem na conceituação do seu ambiente, pois diferentes sons locais criam o efeito de um mapa auditivo, habilitando os grupos religiosos dos Terreiros a conceituarem seus espaços através da audição. Os instrumentos sacralizados também representam um simbólico religioso em relação às divindades religiosas.

E os sons envolvem a esfera de sacralidade, quando junto aos ritos revelam simbólicos e envolvem uma gama de atividades do cotidiano. Assim, o indivíduo também aprende a si através das crenças, ou seja, para o religioso, o contexto mítico devocional pode ser revivido, lembrado pela música oriunda do tambor ou de um toque de sino, entre outros elementos, que levam ao sentir de uma espacialidade que o contempla não só em processo externo, mas também interno, no qual ele não aprende apenas o mundo, mas ao mesmo tempo suas singularidades, nesse caso, sua forma espiritual religiosa e terapêutica (STREEP, 1999).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, orientaram-se os olhares investigativos para a Religião na qualidade existencial dos seres religiosos umbandistas e do seu discurso espacializado diante do mundo religioso que

os cerca. A parte empírica apresenta as relações dos grupos religiosos com o universo simbólico da Umbanda, na forma de compreender o espaço, a linguagem e as espacialidades umbandistas. E diante disto, tornam-se pontos de junção entre os religiosos e o espaço.

Com isto, as espacialidades expressadas pela lembrança dos praticantes umbandistas contemplam no seu cotidiano e se apresentam fora dos locais de assentamento dos Terreiros. A sua presença foi compreendida como de sentido qualitativo ímpar para com os espaços simbólicos.

De modo que a investigação sobre a experiência com o sagrado destes indivíduos repercutiu em diferentes relações com os espaços e os objetos. E mais, está se encontrando ligada ao vivenciar das comunidades religiosas, partindo da visão do indivíduo religioso, pois este, além de sacralizar os espaços, necessita vivê-los. Ele percebe estes espaços em torno dos locais de manifestação ritualística como locais reservados a sua potencialidade religiosa.

Direciona-se ao existencialismo presente no indivíduo umbandista com a sua relação com os espaços sacralizados, bem como suas aspirações presentes em uma religiosidade alicerçada também no agir e no sentir das comunidades religiosas dos Terreiros pesquisados. Tudo isso, com a contribuição e pretensão de que esses fatores fossem evidenciados e colaborassem para o estudo geográfico presente nas espacialidades religiosas constituídas.

Isto, através das representações alicerçadas na oralidade dos umbandistas, permitiu também salvaguardar as diferentes vivências e a relação da linguagem religiosa no cotidiano dessas pessoas. Essas linguagens foram evidenciadas por intermédio das construções elementares realizadas pelos religiosos e sua comunidade. Aspectos que se constituíram dentro da pesquisa como indispensáveis na comunicação e interpretação permitiram colocar um sentido de ressignificação nas ações e relações, entre os umbandistas e o espaço geográfico.

Nesta perspectiva, entenderam-se as espacialidades religiosas como uma linguagem que contribuiu para a arguição sobre os espaços sacralizados em um território vivo, no auxílio do entendimento das suas nuances. São as que os símbolos atuam como instrumentos por excelência da integração social, enquanto instrumentos de conhecimento e comunicação e os signos configuraram-se espacialmente quanto elemento de uma construção socializada, os quais os umbandistas referendam.

E na relação geográfica da espacialidade com os sons, mas que demandam em seu discurso salientar para o refino do olhar do pesquisador, pois ao observar o que não é apresentado de maneira explícita, em um primeiro olhar é aceitável apenas decodificar a sua reprodução por meio de uma mística que envolve sentimento de arte com cientificidade; e a musicalidade na pesquisa torna-se esta magia conflitante de emoções passadas que auxiliam no construir do presente.

Neste sentido, são evocados os mais diversos sentimentos humanos. Do modo em que a musicalidade se apresenta móvel na sua forma de compreensão, ela surge dinâmica e potente na circulação de mensagens que encaminham aos mais variados pensamentos transcendidos do seu espaço físico aprisionado, em muitos casos, aos instrumentos e cantos e que estabelecem na sua dinâmica um diálogo científico com a Geografia na compreensão das espacialidades religiosas.

5. REFERÊNCIAS

1. BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. 9. ed. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.
2. BOURDIEU, P. **A economia das trocas simbólicas**. Tradução de Sergio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2009.
3. BOURDIEU, P. **O senso prático**. 2. ed. Tradução de Maria Ferreira. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
4. PEREIRA, R. A. Entre imagens e devoções: a pesquisa geográfica nas festas de homenagem a Xangô. **Revista, Geografar**, Curitiba, v.9, n.1, p.45-62, 2014. Disponível em: <<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs/index.php/geografar/article/viewFile/35377/22742>> Acesso em 10 jul. 2014.
5. PEREIRA, R. A. O espaço urbano e os templos afro-brasileiros em Rio Grande-RS-Brasil. **OKARA: Geografia em debate**, v. 9, n. 3, p. 482-494, 2016. Disponível em: <www.biblionline.ufpb.br/ojs/index.php/okara/article/view/24223> Acesso em 5 out. 2016.

6. PEREIRA, R. A. Odores das entidades: espacialidade cultural religiosa da Umbanda. **Revista de Geografia (Recife)**, v.33, n. 1, p. 283-302, 2016a. Disponível em: <<http://www.revista.ufpe.br/revistageografia/index.php/revista/article/view/1086/704>> Acesso em 20 set. 2016.
7. PINTO, A. **Dicionário da Umbanda**. 2. ed. Rio de Janeiro: Eco, 1975.
8. RICOEUR, P. **Teoria da interpretação: o discurso e o excesso de significação**. Tradução de Artur Morão. Lisboa - Portugal: Edições 70 LTDA, 1976.
9. RICOEUR, P. **Hermenêutica e ideologias**. 2. ed. Tradução de Hilton Japiassu. Petrópolis: Vozes, 2011.
10. STREEP, P. **Altar a arte de criar um espaço sagrado**. Tradução de Márcia Frazão. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.