

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS - UFAM
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO - PROPESP
DEPARTAMENTO DE APOIO A PESQUISA – DAP
PROGRAMA INSTITUCIONAL DE BOLSA DE INICIAÇÃO
CIENTÍFICA- PIBIC

CABOCLO NO CONGÁ: PERFORMANCE E A FIGURA DO
CABOCLO EM UM TEMPLO UMBANDISTA NA CIDADE DE
MANAUS

Bolsista: Ademir Oliveira Souza Filho - CNPq

MANAUS
2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS - UFAM
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO - PROPESP
DEPARTAMENTO DE APOIO A PESQUISA – DAP
PROGRAMA INSTITUCIONAL DE BOLSA DE INICIAÇÃO
CIENTÍFICA- PIBIC

RELATÓRIO FINAL
PIB-H/0082/2013
CABOCLO NO CONGÁ: PERFORMANCE E A FIGURA DO
CABOCLO EM UM TEMPLO UMBANDISTA NA CIDADE DE
MANAUS

Orientando: Ademir Oliveira Souza Filho - CNPq
Orientadora: Prof^a. Dr^a. Deise Lucy Oliveira Montardo

MANAUS
2014

RESUMO

Este trabalho está centrado na análise da figura do caboclo nas giras de umbanda, com o intuito de ampliar a compreensão das práticas religiosas afro-brasileiras na cidade de Manaus. Foi adotado o conceito de *performance* na intenção de interpretar as diversas correlações entre os elementos artísticos e religiosos de maneira que privilegiasse os aspectos sensoriais da interação entre as entidades e os consulentes. A religião se apresenta como um grande tema de análise para a antropologia, tendo em vista seus ricos eventos como possibilidades de compreensão da vida social. O campo de trabalho selecionado foi o Templo de Umbanda Universalista Rosa dos Ventos (TUURV), uma casa que preza por agregar diversas doutrinas, influenciada pela Grande Fraternidade Branca e pelo contato com os trabalhos de Elisabeth Prophet nos Estados Unidos. A análise, então, caminhou no sentido do entendimento do culto do caboclo em um contexto diferente do habitual na maioria dos terreiros de umbanda. Pude concluir, a partir de conversas e participações em três giras de umbanda, que a *performance* dos fiéis, seja utilizando linguagens verbais, gestuais ou musicais, pode nos revelar diversos aspectos de um universo religioso particular, ao evidenciar e revelar novos elementos localizados dentro de um contexto próprio de culto ao sagrado.

SUMÁRIO

“1. INTRODUÇÃO.....	5”
“2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	8”
“3. DESENVOLVIMENTO	11”
“3.1. FOTOS.....	27”
“4. CONCLUSÕES.....	29”
“5. FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	30”
“6. CRONOGRAMA EXECUTADO	31”

1. INTRODUÇÃO

O seguinte trabalho tem como propósito analisar as giras de umbanda dentro de um templo umbandista na cidade de Manaus tendo como foco a figura das entidades indígenas e a sua representação dentro de eventos performáticos. O local de estudos foi o Templo de Umbanda Universalista Rosa Dos Ventos (TUURV).

A vivência nas ciências sociais me possibilitou a abertura de caminhos que pudessem aliar o estudo dos gestos, das expressões, da ligação entre o que é expresso no gesto, na palavra e no som com as ideias, com as representações sociais construídas pelos indivíduos. Isto foi percebido, não só pelas experiências já citadas, mas ao ter contato com os estudos sobre ritual, sobre performance e sobre antropologia da religião. Então, vi um campo promissor para começar minhas experiências na pesquisa acadêmica, e depois, com o tempo, fui percebendo a vastidão que este tema abarca e as possibilidades que poderiam surgir.

Na antropologia, há uma área de estudos sendo desenvolvida que se apresentou como sendo aquela que poderia me fornecer conceitos e perspectivas para compreender a realidade com a qual, naquele momento, me deparava: a antropologia da performance. Esta área do conhecimento tende a privilegiar as formas comportamentais, gestuais dos indivíduos, suas expressões, as diversas formas de comunicação verbais e não verbais, os diversos símbolos utilizados para transmitir determinados. E a umbanda se

apresentou como um potencial campo de análise para a compreensão da realidade com o foco nestas linguagens.

Sendo assim, o objetivo deste trabalho consiste em, de fato, desvendar possibilidades de compreensão do espaço religioso enquanto detentor de uma carga simbólica representada e materializada por diferentes mecanismos construídos pelos indivíduos socialmente, sejam eles verbais, gestuais, corporais e musicais. E, a partir da ótica da performance, poder desvendar valores morais, sociais e culturais. Entender estes diversos elementos é primordial para entender a umbanda, visto que, diferente do candomblé, no qual a dança é o meio de comunicação essencial, na umbanda as entidades se mantêm contato com as pessoas de outras formas, inclusive a linguagem falada (Menezes,p.122, 2004), de maneira interativa e mais próxima do contexto social dos indivíduos, no caso, dos brasileiros. Então, entender o caboclo é entender suas diversas formas de interação com as pessoas que vão ao templo para encontrá-lo. O conceito de performance neste trabalho será utilizado enquanto lente metodológica para podermos entender o corpo e a ação dos atores sociais enquanto restauradores de comportamentos e mitos (Moreira,2007).

Foi-me aberta a oportunidade de ir visitar Maria José, uma mãe de santo da umbanda, mãe de Douglas, um colega estudante da minha turma de ciências sociais. Era uma casa no bairro da Compensa. Seu atendimento era feito na sua própria sala. O local era simples e humilde. Várias pessoas iam ao seu encontro para lhe pedir ajuda devido a diversos problemas. Então, chamava várias entidades, e estas agiam desfazendo trabalhos, dando conselhos, receitando banhos, etc. Uma das entidades que mais me chamou atenção foi o caboclo chamado de "Seu Sete". Ele fumava um grande charuto, usava cocar com penas coloridas e ficava sempre agachado, com uma cara bem séria. Não cheguei a interagir com ele, apenas assisti o seu atendimento com um consulente seu. Desde ali, fiquei intrigado: que índio é esse? é oriundo de algum povo específico? De onde vinha aquele conhecimento sobre as ervas e os banhos que recomendava? Qual a função dele na religião? Como que ele é visto pelas pessoas que iam encontrá-lo? Por que o índio se comportava daquela maneira, com aquele gesto, aquela voz, aquela expressão, diferente de outras entidades? Dona Maria José, tendo dito minhas curiosidades por entender tudo isso, me aconselhou visitar outros terreiros e ver o caboclo em outros espaços, visto que em sua casa não tinha atabaques ou espaço para a entidade dançar,cantar, etc.

Visitei cerca de três terreiros, além da casa da Dona Maria José. São estes : Sete Rei Dalila, localizado na Av. Boulevard Álvaro Maia (umbanda); Seringal Mirim (candomblé de nação ketu), localizado nas proximidades da Av. Djalma Batista, e o terreiro localizado no bairro Nova Esperança (umbanda)(estou apenas citando. Não irei descrever as minhas experiências por estes espaços, visto que fiz o recorte no TUURV, e evitar comparações que pudessem desfocar o objetivo do trabalho e torná-lo muito extenso). Queria visitar vários terreiros e ter um panorama mínimo do universo umbandista, que era novo para mim e deveras complexo, e hoje percebo que sempre será, pela infinidade de particularidades e de possibilidades que cada espaço pode trazer para a antropologia. Contudo, nestas visitas, percebi, de fato, que o conceito de *performance* traria grandes contribuições para os meus objetivos em entender o caboclo, tendo em vista grandes espetáculos que presenciei: batuques poderosos, ricas coreografias e intensos cantos. No final das contas, terminei por escolher aquele que chamou mais minha atenção, o TUURV, em face de haver diversos elementos incomuns em um terreiro: o culto a Saint Germain, a Grande Fraternidade Branca, a Chama Violeta, entre outros. Compreender a atuação do caboclo inserido nos eventos fomentados por esta casa, além da interação desta entidade com estes diversos elementos, me pareceu uma ótima oportunidade de estudar o fenômeno religioso umbandista e a performance nas giras, bem como as representações e as linguagens comunicativas utilizadas.

A religião de culto afro no estado do Amazonas foi abordada por poucos autores. Um deles, Mario Ypiranga Monteiro contribuiu em diversas áreas do conhecimento. Nas ciências sociais, nos ajuda em aspectos relacionados a cultura local e folclore. Também contribuiu para os estudos da cultura afro e os elementos sincréticos do catolicismo na obra "Cultos de Santos e Festas Profano-Religiosas", em 1983. Souza (2001) problematiza a questão ao verificar termos utilizados como "magia negativa" e "intromissão" da umbanda e da quimbanda na cidade de Manaus, relativizando a contribuição da religião afrobrasileira na cultura local:

No interior do Estado do Amazonas é até duvidoso encontrar-se esse sincretismo, pelo menos numa época em que predominava o batuque, a magia negativa. Na cidade, com a intromissão da Umbanda e Quimbanda, já se estão observando tramas complicadas envolvendo por exemplo o culto a São Lázaro, uma festa duplamente católica-profana (MONTEIRO, apud SOUZA, 1983, p.49)

O autor ainda descreve o terreiro ou macumba como de origem negra que sincretizou com o culto católico (Monteiro,p.240). Diz que, em Manaus, desde remotos tempos, houve inúmeros terreiros, como o de mãe Joana da Raiz. Fala do sincronismo que existia entre os santos católicos e os orixás, e também a importância do salão dentro de um terreiro onde se faz a dança sagrada (Idem, p. 241):

Pedro Tartarugueiro, Mãe Rosária, Mãe Efigênia, Antônia Lobão, Mãe Angélica, Mãe Quintina, Mãe Maria Estrea, foram outras personalidades que o povo estimou. Todos estes terreiros circundavam a cidade pelos bairros pobres: - Raiz, Cachoeirinha, Caminho de Marapatá, Praça 14, Seringal Mirim e Adrianópolis(MONTEIRO, 1983, p.241)

André Araújo (2003), refere-se aos locais de culto afro como “batuques”, descrevendo os espaços de vários bairros da cidade de Manaus a partir de “conversações” com uma fiel chamada Guilhermina, inclusive cita também o terreiro de mãe Joana. Relata as diversas características das cerimônias, como os atabaques, os acessórios e vestimentas, os banhos utilizados, e também as bebidas e as comidas. Descreve também os trabalhos, os nomes utilizados e até o ritual da Jurema. E mais:

No caso de Guilhermina não há pureza africana nos seus hábitos, costumes e religião. É o que se nota. Mas, nem por isso deixa de interessar à sociologia da Amazônia.(ARAÚJO, p.92, 2003)

Contudo, podemos considerá-los apenas como relatos descritivos e não analíticos do ponto de vista sociológico, pois não se preocupam em elaborar ferramentas e conceitos para uma compreensão profunda da realidade que estão abordando.

Já Chester Gabriel(1985) faz um extenso estudo sobre a umbanda em Manaus, e associa o crescimento urbano-industrial oriundo da implantação da Zona Franca de Manaus com um aumento de atividades e adeptos da umbanda na cidade. Classifica os cultos afro-brasileiros como de “afros puros” e “cultos mistos”. A umbanda se enquadraria neste, em um segmento cujas origens e práticas predominam os elementos ameríndios, misturados com o catolicismo e os cultos “afro puros”, bem como uma forma particular de transe, baseada na comunicação entre os espíritos. O autor analisa como que esta forma de transe, onde a interação entre a vida pública e privada se molda, interage em um meio socioeconômico dinâmico e de rápidas mudança.(p.14)

Para iniciarmos o trabalho, é necessário fundamentá-lo teoricamente com conceitos que possam nos ajudar a ter um determinado panorama da realidade que estamos analisando. No caso, introduzir os debates sobre cultura e religião é fundamental. Então, apresento os principais teóricos destas duas áreas de pesquisa da antropologia. Depois, é dado um breve panorama da religião umbandista, bem como autores de referência que se debruçaram nesta temática. Após, apresento um levantamento teórico por autores da academia e, também, pelos próprios umbandistas em sites especializados sobre a figura do caboclo. Ainda no desenvolvimento, apresento uma descrição do templo e o relato etnográfico de três giras de umbanda completados com duas conversas com fiéis da casa. No final do tópico, apresento uma análise do caboclo sob a perspectiva da performance e as conclusões finais.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Geertz (2008), em seu trabalho "A Interpretação das culturas", diz que a cultura seria como uma teia de significados atrelados ao homem que ele mesmo teceu, e que este tem a necessidade de dar sentido a tudo que é diferente, estando incompleto sem os aspectos culturais que desenvolve e que é nele desenvolvido. Como ele mesmo assinala, a cultura é "um padrão de significados transmitidos historicamente, incorporado em símbolos, um sistema de concepções herdadas expressas em formas simbólicas por meio das quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e atividades em relação à vida" (GEERTZ,2008, p.66). No que diz respeito ao entendimento do aspecto religioso, o autor introduz a ideia de que "os símbolos sagrados funcionam para sintetizar o *ethos* de um povo — o tom, o caráter e a qualidade da sua vida, seu estilo e disposições morais e estéticos — e sua visão de mundo — o quadro que fazem do que são as coisas na sua simples atualidade, suas ideias mais abrangentes sobre ordem"(Ibidem,p.67). Ou seja, a religião é a reunião do pensamento social e ético de um determinado povo. Sendo assim, estudá-la é buscar compreender o que representa uma sociedade para determinados indivíduos, que são, conseqüentemente, coletivos. E mais: a religião ajusta as ações humanas a uma ordem cósmica imaginada e projeta imagens desta ordem no plano da experiência humana (Ibidem,p.67). E o corpo e o gesto, sem dúvida, se tornam palco destas projeções.

Um outro autor que irá contribuir para a pesquisa é Émile Durkheim especialmente na obra *As Formas Elementares da Vida Religiosa*(1989). Um dos

grandes trabalhos no campo da religião nas ciências sociais, define a representação religiosa como uma coisa eminentemente social:

As representações religiosas são representações coletivas que exprimem realidades coletivas; os ritos são as maneiras de agir que não nasceram senão no seio de grupos reunidos e que estão destinados a suscitar, a manter ou a refazer certos estados mentais desses grupos.(DURKHEIM, 1989, p.38)

Define o conceito de religião como “*um sistema solidário de crenças seguintes e de práticas relativas a coisas sagradas, ou seja, separadas, proibidas; crenças e práticas que unem na mesma comunidade moral, chamada igreja, todos o que a ela aderem*”.(DURKHEIM, p.79, 1989). O rito, é uma ação que faz com que os significados da vida religiosa sejam sempre criados e recriados:

É preciso que ajamos e que repitamos os atos que sejam assim necessários, todas as vezes que seja útil para renovar seus efeitos”.[...] o culto não é simplesmente um sistema de símbolos pelos quais a fé se traduz exteriormente, é a coleção de meios pelos quais ela se cria e recria periodicamente.(Ibidem, p.494).

Classifica os fenômenos religiosos em duas categorias fundamentais: crenças, sendo estados de opiniões, consistindo em representações; e os ritos como modos de ação determinados. O pensamento e o movimento (Ibidem,p.67). Afirma, também, que só se pode definir o rito após ter definido a crença (Ibidem, p.68). Sendo assim, compreender o ritual é preciso, sobretudo, compreender as ideias, os valores morais e as representações construídas pelos indivíduos.

Segundo Chester Gabriel (1985), os “cultos espíritas” ou “cultos espíritas mediúnicos” são uma série de grupos religiosos que possuem a característica comum de crer em espíritos, e na possibilidade de intervenção na vida dos humanos, e os médiuns sendo pessoas que, dotadas de dons especiais, podem se servir de meio de comunicação entre homens e espíritos, e vice-versa. (GABRIEL, 1985, p.11). E a umbanda está, conseqüentemente, incluída como um destes grupos, na ideia da interferência do mundo espiritual na vida na terra, na vida dos humanos vivos. Estes espíritos foram pessoas que viveram na sociedade e que hoje, denominados como guias espirituais, ajudam na vida das pessoas mediante conselhos, passes e terapias espirituais utilizando diversos arquétipos sociais utilizando o transe mediúnico.

Para Ortiz (1999), a religião umbandista se legitima na medida em que ela integra os valores propostos pela sociedade global, saindo de uma recusa inicial a uma

aceitação social, em um contexto de uma consolidação de uma realidade urbano-industrial e de classes.(idem,p.15). O autor também faz uma comparação entre a umbanda e o candomblé, no sentido de que a primeira trabalha com a ideia de integração das práticas afro à sociedade moderna, e a segunda tem como significado a conservação da memória coletiva africana em solo brasileiro.(idem,p.16). A umbanda aparece, então, como opositora às religiões de importação: protestantismo, catolicismo e kardecismo, sendo uma religião endógena, uma síntese brasileira(idem,p.17).

Para Gabriel(1985), a umbanda possui uma grande atração pelo fato do contato muito íntimo e pessoal que os crentes podem ter com os diversos espíritos guias. As pessoas iriam às sessões para ter o "tête-a-tête" com um determinado espírito. E esse aspecto iria em contraponto com uma sociedade industrial, anônima e impessoal, assegurando a sua popularidade. Cita também a liberdade que têm os espíritos de introduzir elementos privados nas explicações e nas práticas rituais, conferindo um grau de flexibilidade que permite reajustes a um meio social em contínuas mudanças. Ainda, também, observa que pessoas pobres, oprimidas, sem vez nem voz na sociedade podem ir ao centro gozar do prestígio e da honra que advêm aqueles a quem os espíritos escolhem para conversas (GABRIEL,1985,p.246).

Menezes (2004) afirma que a preocupação em transformar a umbanda em uma religião brasileira leva à institucionalização e à burocratização da mesma, na fundação de federações umbandistas, nos anos 60 e 70. Contudo, essa necessidade de unificação religiosa e a institucionalização de um poder racional não é alcançado na realidade em face da autoridade máxima de cada terreiro, o dirigente espiritual (Menezes,2004,p.14)

Ortiz (1999,p.71) autor classifica o panteão umbandista em duas categorias, agregando quatro gêneros de espíritos:

- a) espíritos de luz: caboclos, pretos-velhos e crianças;
- b) espíritos das trevas: exus;

Esta divisão estaria de acordo com a dicotomia bem/mal da filosofia cristã, segundo o mesmo autor. Os exus poderiam realizar tanto o bem quanto o mal, representando o mundo das trevas. Prandi (2013) contesta essa necessidade de adequação a valores, pois argumenta que é não é mais tempo de buscar uma identidade brasileira que seja única, homogênea, capaz de representar a nacionalidade num só símbolo, como ocorreu nos anos 20 e 30 do século passado. No final do século XX, alvorecer do XXI, quando a umbanda já é quase centenária, importa agora enfatizar as diferenças, manter as especificidades, festejar o pluralismo (idem, p.16).

É claro que o panteão umbandista vai muito além desta classificação. Ortiz declara que “[...] não há uma classificação espiritual unanimemente aceita pelos teóricos”. (ORTIZ,p.78). Por exemplo, em uma análise sobre o movimento nos rituais umbandistas, Barbosa e Bairrão (2008) consideraram marinheiros, boiadeiros, baianos, baianas, caboclas e pomba giras, afirmando como, também, muito frequentes nos terreiros (BARBOSA,BAIRRÃO, p.225).

O caboclo nas religiões afro-brasileiras:

Para Ortiz (1999), os caboclos são os espíritos de nossos antepassados índios que passaram depois da morte a militar na religião umbandista, representando a “energia e vitalidade”:

A chegada de um caboclo vem sempre acompanhada de um grito forte que denota a energia e a força desta entidade espiritual: eles são espíritos indóceis rebeldes (traços do selvagem?) que batem fortemente os punhos cerrados contra o peito à guisa de saudação. Gostam de charuto e fumam muito durante as sessões religiosas. Os médiuns em transe encarnam assim a altivez e passeiam, cabeça erguida, numa atitude de orgulho e arrogância. (ORTIZ,1999, p.71)

Este mesmo autor propõe o debate acerca da imagem estereotipada do índio valente e de bons valores. Põe o movimento romântico de meados do século XIX por difundir esta imagem do índio modelo do brasilianismo. Como era impensável do negro ser o representante do ser brasileiro, elencam o índio mas o coloca como despojado dos traços selvagens:

[...] sua luta contra o invasor branco é compreendida como uma revolta contra o colonizador português, uma etapa da resistência que teria por objetivo a independência da colônia.[...] Como a independência é um fato consumado, toda rebelião contra o mundo dos brancos torna-se a partir desta data um ato injustificável; o aprisionamento do caboclo coincide assim com a libertação da nação brasileira.(ORTIZ, p.73, 1999)

Contudo, o autor não especifica que tipo de traços selvagens está especificando, deixando ambíguo a sua ideia a cerca do que é o selvagem. Apresenta a possibilidade de enxergar uma possível oposição entre o comportamento valoroso do caboclo e a humildade dos pretos velhos. Pelo mimetismo do transe, manifesta-se uma superioridade do primeiro em relação ao segundo, seja pelos caboclos sempre estarem em pé e os pretos-velhos curvados, a aptidão à revolta a escravidão e aceitação passiva do negro:

[...] como a memória coletiva umbandista coincide com os valores dominantes da sociedade brasileira, ela somente conserva os elementos que estão em harmonia com esta mesma sociedade.(ORTIZ, 1999, p.74)

O caboclo não aparece somente na religião umbandista. Diversos segmentos afro-religiosos no Brasil adotam esta figura em seus cultos. Prandi (2013) embasa este argumento, ao citar sua passagem pelo candomblé, xango, catimbó, tambor de mina, batuque, também com seu culto praticamente autônomo, o candomblé de caboclo, e o traz como estruturante da religião umbandista (Prandi,2013). Traz para construir no debate diversas possíveis origens míticas deste personagem, citando os boiadeiros, turcos e marinheiros ou marujos. Ressalta a fé das pessoas em seu poder de cura e sabedoria, ao ser grande conhecedor dos segredos da mata, podendo receitas banhos medicinais e remédios.

Silva (2005), ao descrever brevemente as inúmeras ramificações dos cultos afro-brasileiros, analisa a figura do caboclo a partir de diversas maneiras de representação, apesar de não elaborar uma classificação sistematizada. No candomblé de caboclo, uma variação do candomblé de angola, traz este ser como sendo “dono da terra”, ou seja, aqueles que ocuparam o solo brasileiro antes da chegada dos europeus. Podem também ser extremamente católicos, lembrando dos tempos coloniais da catequese. Podem também se apresentar como oriundos de uma aldeia-mítica (como Hungria e Visala, apesar de se denominarem como brasileiros e terem nomes de povos indígenas (Tupi, Tupinambá, Aimoré e Guarani) (Silva, p.88). Também o mesmo autor cita a possível representação de índios que já morreram e que retornaram à terra como "encantados". Outra forma seria a população mestiça, branco com índio, como sendo homens do sertão e caipiras. Cita que em muitos terreiros, os caboclos são classificados como "caboclos de pena" e "boiadeiros", sendo que este já descaracterizado dos costumes da aldeia, usando chapéu de couro e segurando um laço.(idem, idem). Cita também o catimbó e a pajelança como segmentos afro-brasileiros que se baseiam no culto dos mestres, entidades que se manifestam como espíritos de índios, de animais e de antigos chefes, grandes possuidores de sabedoria de cura de doenças e exorcismo. Como foi mostrado, o templo utiliza o culto dos mestres, o catimbó e a bebida da jurema em giras específicas. Ressalta a latente influência da literatura indigenista do mito heróico na imagem do caboclo, como as obras de José de Alencar e Gonçalves de Magalhães, influência do processo de independência do país e do período de busca de uma identidade nacional.

Prandi (2000) ressalta a influencia dos bantos no culto dos caboclos e a necessidade deles de cultuarem o antepassado ligado à terra. Os bantos há muito tempo haviam chegado ao Brasil, antes dos sudaneses (iorubás, fóns, haussás). Já tinham muitos descendentes, e a assimilação de outras culturas já estava em amplo processo (catolicismo, língua portuguesa). Contudo, a sua ligação com a terra ainda não estava bastante clara, pois ora eram chamados de africanos, devido a sua condição étnico-social, ora eram chamados de brasileiros. Era necessário estabelecer uma comunicação mais forte com os antepassados, típico da sua religiosidade, e variava de acordo com sua localização geográfica. Então, o índio foi identificado como sendo o ancestral desta terra. A partir daí, cria-se o candomblé de caboclo, como o mesmo autor cita:

Como brasileiros que também já eram, tinham consciência de uma ancestralidade genuinamente brasileira, o índio. Da necessidade de cultuar o ancestral e do sentimento de que havia uma ancestralidade territorial própria do novo solo que habitavam, os bantos e seus descendentes criaram o candomblé de caboclo, que celebrava espíritos dos índios ancestrais (Santos, 1995; Prandi, Vallado e Souza, 2001)

No mesmo artigo, o autor apresenta a necessidade de se entender as diversas maneiras dos cultos a espíritos humanos, não somente divindades, que tiveram força na conceituação do caboclo de diferentes maneiras pelo país, ganhando, evidentemente, trejeitos e formas diferentes dependendo das tradições míticas ali construídas, podendo ser mais acentuadamente indígenas ou próximas da mitologia ibérica. É elaborada um panorama geral das formas que os fiéis tratam do caboclo em diferentes regiões. Na Bahia, o caboclo é o caboclo é o índio que viveu num tempo mítico anterior à chegada do homem branco, mas um índio que conheceu a religião católica e se afeioou a Jesus, a Maria e a outros santos; um índio que viveu e morreu neste país. Trata também dos encantados no Maranhão e no Pará, sendo estes personagens lendários que viveram na terra um dia e que não morreram e passaram ao plano espiritual por meio de algum encantamento (Prandi, 2013, p.6). É interessante as características dos cultos aos caboclos que elencou a partir de sua análise: a ampla atividade mágico-curativa e de aconselhamento oracular, todas dançantes e acompanhadas de batuques com ritmos africanos (idem, p.6). Lembra que todas são religiões de transe, ou seja, a manifestação da entidade se dá no corpo do fiel ou devoto. Então, a partir da perspectiva de Prandi, é indissociável o caboclo de seu aspecto dançante e corporal, carregado de riqueza simbólica. Registra no seu trabalho, também, a existência de tipos sociais elevados à

categorias de entidades. O boiadeiro seria como a representação do sertanejo nordestino, homem do campo, símbolo de resistência e determinação. O marinheiro pelo aspecto aventureiro, de adaptação. Uma das primeiras perguntas ao elaborar o projeto de pesquisa foi a possível existência de entidades ligadas a amazônia. Como já foi ressaltado a literatura sobre a religião afro-brasileira na Amazônia ainda é pequena e neste contexto se encaixa a contribuição deste pesquisa inicia

Ferretti (1996), ao trabalhar a figura do caboclo no tambor de mina e na umbanda, traz diversas associações a que o termo pode ser vinculado:

No Maranhão, o termo caboclo designa entidades distintas dos voduns africanos e dos gentis, mas, difíceis de serem definidas e caracterizadas. De modo geral os caboclos são:

- 1) encantados que tiveram vida terrena mas não podem ser confundidos com espíritos de mortos (eguns), do astral, e alguns deles pertencem a categorias não humanas como os botos e curupiras;
- 2) são associados às águas salgadas, como os turcos; à mata, como a família de Légua-Boji; à água doce, como Corre-Beirada (oriundo da Cura/Pajelança);
- 3) pertencem à encantaria brasileira mas podem ser originários de outros países (França, Turquia);
- 4) têm ligação com grupos indígenas mas podem ser nobres que preferiram ficar fora dos castelos;
- 5) são recebidos frequentemente, mas nem sempre na qualidade de “donos da cabeça”;
- 6) são homenageados, geralmente, no final ou no último dia do toque mas podem ser recebidos em rituais onde há voduns.(FERRETTI, 1996, p.6)

Dependendo da linha que tanto os terreiros quanto os médiuns adotam, as suas influencias e conceituações pelos fiéis variam:

No Tambor de Mina existe uma separação maior entre caboclo e índio do que entre caboclo e vodum. Além do vodum Averequete abrir as portas para caboclo na Mina-Nagô e na Mata de Codó, geralmente, os chefes das grandes famílias de caboclo da Mina têm parentesco ritual com voduns. No Terreiro da Turquia, Averequete é padrinho de muitos encantados e, no tempo da fundadora daquele terreiro, Rei da Turquia dançava com uma “guia” dada a ela por Polibiji. No Maranhão, tal como os voduns, o caboclo tem identidade própria, família, mitologia e simbologia complexa. Na Casa de Nagô e nos demais terreiros que têm caboclos eles podem ser recebidos junto com os voduns, nos mesmos rituais, e têm um comportamento muito semelhante ao deles. Mas, algumas entidades, como Legua-Boji-Buá, são tão próximos aos voduns e aos caboclos que chegam a ser classificadas por uns como vodum cambinda e por outros como caboclo (príncipe guerreiro, chefe da Mata de Codó, filho de Dom Pedro Angassu e Rainha Rosa).Embora as entidades espirituais os caboclas no Maranhão tenham sempre alguma ligação com o índio (população nativa do Brasil), só alguns são representados como tendo origem indígena. Na Mina o conceito de caboclo depende mais de seu surgimento no Brasil, como entidade espiritual, e de sua posição na cabeça do filho-de-santo do que de suas características étnicas.(FERRETTI,1996, p.8)

Assim, a partir destes autores, é possível perceber a diversidade de características que esta figura pode apresentar, podendo ser ligado não só a um, mas a vários tipos de entidades espirituais.

Existem vários sites de grupos de estudos de umbanda ou de terreiros na internet que apresentam teorias sobre o caboclo. Apesar de não fazerem parte da literatura acadêmica, não deixa de ser um conhecimento legítimo pois foi construído por grupos que estudam a umbanda e que possuem e constroem a sua própria representação sobre esta figura. Apresentarei algumas definições disponíveis na rede, no ano de feitura deste trabalho.

Pelo site umbanda-candomblé, é importantíssimo saber que a "personalidade" de um caboclo se dá pela junção de sua "origem", "especialidade" e "força da natureza" que o rege. A origem seria o lugar de onde pertencem, podendo ser caboclo da mata ou caboclo da mata virgem. A especialidade é se são guerreiros, curandeiros, agricultores, parteiras, entre outros. E a força da natureza é qual o Orixá que trabalham. Neste texto, o diferencial do caboclo, que faz passe, consulta e correntes de energização e participam de descarrego, contudo sua prática da caridade se dá principalmente com a manipulação. Refere-se ao amplo conhecimento para elaboração de remédios feitos com ervas, emplastos, compressas e banhos em geral até manipulação física, como por rezar "espinhela caída". Esses guias por conhecerem bem a terra, acreditam muito no valor terapêutico das ervas e de tudo que vem da terra, por isso as usam mais que qualquer outro guia. E possuem forte influência de Oxóssi, por serem espíritos da mata. Uma das grandes contribuições deste texto para o trabalho se dá pela descrição das formas incorporativas dos caboclos, conforme o Orixá do qual trabalha. Por exemplo, traz que os caboclos de Xangô são guias de incorporações rápidas e contidas, geralmente arriando o médium no chão, e geralmente trabalham para causas profissionais. Os caboclos de Iemanjá entram de modo mais suave, rodando muito, deixando o médium tonto, e faz passes e limpezas, levando a energia para o mar. Os caboclos de Oxóssi são os que mais se locomovem, são rápidos e dançam muito, trabalhando com defumadores e banhos, para diversas finalidades.

No blog Luz na Umbanda, Derik escreve que os caboclos não foram necessariamente índios ou mestiços, sendo o termo referente a um grau dentro da hierarquia espiritual, ou seja, é equivalente a um espírito que após sucessivas encarnações alcançou este grau evolutivo, possuindo vasto conhecimento e experiências

relativas a natureza para que possa atuar nesta linha. E a atuação do caboclo no terreiro é preparo vibracional do ambiente:

Já antes do começo dos trabalhos (giras), mesmo que não seja uma gira de caboclos, eles já se encontram manipulando o fito-plasma elevando a vibração do local e de todos que ali se encontram, fito-plasma este retirado do seio da vibração de Oxóssi (das matas, ervas, plantas, flores, cascas de árvores, raízes...), que se acumulam perante o Congá para que tardar possa ser utilizado para diversos fins, tais como: Cura, descarregos, regeneração dos corpos espirituais, higienização do ambiente, sustentação energética dos médiuns e entidades, combustível para mirongas, entre outros.(DERIK,2014)

Posteriormente, propõe-se a explicar os movimentos dos caboclos nos trabalhos. Segundo o autor do texto, o fato de estalar dos dedos, bater no peito, bater o pé no chão, assoprar, assovios, brados e fazer gestos estendendo os braços, muitas vezes incompreendidas pelos consulentes e até mesmo praticantes da religião, é confundido como meros "tiques" (manias), ou até mesmo como traumas de tal entidade. Esta confusão feita pelas pessoas é a falta de informação e estudo a respeito destas atitudes que tem total fundamento. Em seguida, explica cada movimento e sua função energética dentro das giras de umbanda. Por exemplo, O bater no peito tem como efeito a ativação do chakra cardíaco no médium, melhorando assim a sintonia guia/aparelho. O fazer gestos com os braços tem como objetivo lançar "flechas energéticas" em direção ao altar, ativando as energias dos pontos de firmeza do Congá, conforme a energia que o trabalho necessitar.

Performance e Ritual:

Victor Turner em sua obra *Processo Ritual* (1974), com enfoque nos Ndembu, dá atenção aos momentos de suspensão dos papéis da vida cotidiana, chamando-os de *liminares*. A dialética entre estrutura e antiestrutura social produziria estes momentos, no sentido de que os indivíduos emancipando-se temporariamente de normas socioestruturais (*communitas*) (TURNER, pg.6), revitalizariam-se para voltar ao cotidiano. O autor nos dá, então, possibilidades de entendermos o ritual e a sua importância para a reconfiguração dos indivíduos dentro de um contexto de crenças, ritos e práticas simbólicas.

Schechner (1988) afirma que os indivíduos que atuam dentro das performances ou rituais os encaram como eventos separados do fluxo cotidiano, possuindo

características diferenciadas (Schechner apud Langdon e Pereira 2012, p 11). Langdon e Pereira (2012) reiteram e complementam a afirmação de Schechner, percebendo as convergências destes dois conceitos nas experiências em relevos, reflexividade e possibilidade de novas reconfigurações sociais (idem,p.11). As divergências se dariam, por um lado, no ritual, privilegiando a compreensão dos significados simbólicos. E por outro lado, na performance, em atração pela abordagem estética, multissensorial e interativa, enfocando os contextos dos eventos pelos participantes e a construção de sentidos emergentes (idem,p.11)

O trabalho de Diana Taylor, no prefácio do livro *Antropologia e Performance* (2013) traz a compreensão do que seria *performance* enquanto atos de transferências vitais, transmitindo conhecimento social, memória e senso de identidade por meio de comportamentos reiterados – ou “duplamente comportados”, citando Richard Schechner (TAYLOR,p.9). Continua:

“Performance”, em um registro, é o objeto de análise dos estudos de performance- a saber, a multiplicidade de práticas e eventos- dança, teatro, ritual, comícios políticos, funerais- que envolvem comportamentos teatrais, ensaiados ou convencionais adequados a ocasião. Essas práticas são geralmente separadas daquelas à sua volta para constituírem objetos de análise distintos. As vezes esse adequamento[*sic*] faz parte da natureza do próprio evento.(idem,2013,p.10)

Diana Taylor propõe debates sobre o uso da palavra performance, como diversas divergências em relação ao seu histórico de intraduzibilidade e a ser negada as promessas de universalidade e transparência que alguns diriam que poderia fornecer aos objetos de pesquisa. Ressalta que tais aspectos é o que tornam o termo e as práticas teoricamente possíveis e culturalmente reveladoras. (idem, p.13) O que se pode perceber nesta autora é o pressuposto da performance enquanto pertencente a uma especificidade histórica e a uma agência cultural individual. Valoriza os termos teatralidade e espetáculo como detentores do sentido englobante e construído da performance, podendo até alcançar sentidos que este termo não, necessariamente, sugere:

A teatralidade (assim como o teatro) ostenta seu caráter de artifício, de coisa construída; luta por eficácia, não autenticidade. [...] O espetáculo – concordo com Guy Debord – não é uma imagem, mas uma série de relações sociais mediadas por imagens. Dessa maneira, como escrevi em outro artigo, ele “amarra indivíduos a uma economia de olhares e do olhar” que pode parecer mais “invisivelmente “ normalizante, ou seja, menos “teatral”(idem,2013,p.14)

Sendo assim, propõe uma complementaridade dos conceitos (teatralidade e

espetáculo). Um remetendo a um esqueleto, a uma estrutura, e conseqüentemente, normativo; e o outro enquanto um estado de interação onde esta estrutura, aparentemente, está invisível, dando lugar ao sentir. A autora reitera que estes não são substitutos do conceito, mas são importantes dentro das perspectivas de análise por gerar especificidades que performance não remeteria de imediato.

Antônio Herculano Lopes, em sua análise sobre o termo *performance* no livro “Religião e Performance ou as performances das religiões brasileiras”(2007), opta por não tratá-lo como um conceito, que na ciência exige rigor e precisão, mas sim por *perspectiva*, afirmando que a palavra é usada com um grau de imprecisão inevitável (LOPES,2007,p.7). Fornece-nos uma maneira de observar o social privilegiando as relações diretas, ao vivo. O “sentir junto” se torna imprescindível para o autor, mas não necessariamente criando um limite que restrinja o campo de análise a outras variações de eventos. A performance, normalmente, é constituída de "atores", atores sociais e uma "plateia", uma assistência, remetendo a uma observação ou coadjuvância, onde muitas vezes, esta oposição é rompida (Idem,p.7). Cita a grande contribuição do teatro, para os estudos de performance na antropologia, com empréstimo das terminologias teatrais, como ator, drama, gestual, máscara, cenário, figurino, entre outros, para entendermos as diversas relações sociais. (Idem,p.8).E a religião, pelos seus rituais, liturgias, festas e celebrações, abre um campo enorme de possibilidades de compreensão da vida social (Idem,p.11).

Metodologia:

Clifford Geertz(2008) apresenta as dificuldades de se fazer etnografia e os grandes obstáculos que o etnógrafo se depara em campo:

O que o etnógrafo enfrenta, de fato[...] é uma mutiplicidade de estruturas conceptuais complexas, muitas delas sobrepostas ou amarradas umas às outras, que são simultaneamente estranhas, irregulares e implícitas, e que ele tem que, de alguma forma, primeiro apreender e depois apresentar. (idem, 2008, p.7)

O autor enfatiza sua intenção de não ser o nativo, mas de conversar com eles, não simplesmente falar (idem,p.10), remetendo a um aspecto compreensivo do fazer científico. A descrição densa teria como propósito “separar as piscadelas dos tiques nervosos e as pisca delas verdadeiras das imitadas”(idem,p.12), ou seja, descrever

minuciosamente os traços culturais carregador de conteúdo simbólico e os seus significados interpretáveis.

Já Ferreira (2013) nos abre outras possibilidades de encarar o fazer etnográfico, ao perceber o antropólogo e seu corpo ao estar em campo:

É preciso colocar o corpo à prova[...] o fazer etnográfico deve ser acompanhado da experiência desse pesquisador que se deixa afetar, deixando que os seus sentidos sejam remodelados. Aprender a ser como, o estado subjuntivo, sobre o qual Turner e Winnicott dialogam. O como se permite ao pesquisador descobrir-se de forma mais intensa na pesquisa de campo.(idem,2013,p.280)

Podemos ver, então, a experiência em campo como uma descoberta tanto do outro quanto do eu, na medida em que este deixa os seus sentidos abertos às diversas interações no diálogo entre os corpos. A autora traz a chance de olharmos nós mesmos enquanto pesquisadores *performers*, na medida em que mudanças corporais e sensoriais são desencadeadas em um estado de subjuntividade, como se fosse parte daquele contexto (idem,p.282). Isso faz com que nossas percepções sejam reconstruídas a partir das múltiplas experiências, e nos façam entender melhor o *ethos* de uma comunidade a ser estudada. A reinvenção do corpo é uma forma de adaptar-se ao universo de significados que o campo oferece. O manejo de *si*, como a autora propõe, é requerido no encontro com diversos corpos, sensações e energias, fazendo com que nos voltemos a nossa subjetividade e possamos refletir sobre como colocar nossos corpos em campo.(idem,p.286)

A experiência no Templo de Umbanda Universalista Rosa Dos Ventos será registrada no trabalho por meio do relato de três giras de umbanda e de duas conversas com fiéis da casa: Leandro, dirigente da casa, e Lucemir, seu primo e cambone do templo. Cada evento ocorreu em dias diferentes. Diversos momentos, como pontos cantados e rezas se repetem nas giras, então tentei deixar as descrições menos repetitivas possível. Dei vaga à observação participativa, me posicionando enquanto membro da assistência, para criar um conforto das pessoas com a minha presença, sendo que alguns já sabiam que eu era da universidade. Houve momentos em que deixei de lado certa precisão do olhar do pesquisador e me entreguei à energia do local, com o intuito de realmente estar inserido dentro do universo do templo, para que, no momento da escrita, com maior sensibilidade, possa tentar transformar em palavras este ano de vivência na religião, este um ano vivendo a umbanda.

3. DESENVOLVIMENTO

Trajatória e as particularidades do templo:

O trabalho foi desenvolvido no Templo de Umbanda Univesalista Rosa Dos Ventos. TUURV, utilizando de uma abreviação, se localiza no conjunto Ajuricaba, no bairro Alvorada na cidade de Manaus. É uma extensão, uma adaptação de um cômodo de uma casa de dois andares. Logo quando nos aproximamos da entrada já se pode avistar uma placa escrito " Templo de Umbanda Universalista Rosa Dos Vento", com o símbolo da casa no centro e, lado a lado, as imagens de Jesus Cristo e Saint Germain. Por qual razão? Esta casa baseia suas práticas religiosas a partir de diversas doutrinas, dentre elas a oriunda da crença na "Grande Fraternidade Branca". Segundo o grupo de estudos EU SOULUZ,

É a fraternidade hierárquica celestial, composta dos seres etéreos de Luz, unidos ao UM: Os Elohim, os Arcanjos, os Anjos, os Santos e Sábios Mestres Ascensos que são os Filhos de Deus já ascensionados na Luz, e unidos ao Espírito do Deus vivente, formam os exércitos do Senhor, e também os 144.000 seres de Vênus que se juntaram ao amado Sanat Kumara para libertar a terra das trevas.(EUSOULUZ, 2014)

Os mestres ascensos, no qual estão incluídas as figuras já citadas, são indivíduos que já atingiram um grau de elevação espiritual no qual os fiéis devem seguir seus ensinamentos para que possa ser seguido o mesmo caminho que conquistaram. Já se libertaram da roda de encarnações, dominaram o tempo e o espaço e habitam o plano do espírito divino do Deus único (EU SOU LUZ). Saint Germain teria tido diversas encarnações na terra, como o pai de Jesus Cristo, Francis Bacon no século XVI e o Conde de Saint Germain no século XVIII. A grande contribuição de Saint Germain é a Chama Violeta, liberada em 1930, quando Saint Germain apareceu aos pés do monte Shasta na Califórnia à Guy Ballard, mensageiro de Deus no Movimento I AM, para libertar a humanidade (EU SOU LUZ). A chama violeta seria a chama da transmutação, da transformação, um aspecto da consciência de Deus. Ela pode ser invocada a partir de mantras, decretos e apelos, fornecidos pelos mestres transformando energias negativas

em positivas, trazendo bem-estar físico e mental.(Lia Chiaratti / A Chama Violeta - 27 min, EU SOU LUZ)

Toda esta doutrina filosófica pode ser sentida e vivenciada nas diversas atividades que o templo fomenta. Seja por mesas de meditação e de cura às terças-feiras, às 19h, ou pelas giras de Umbanda, aos domingos a cada quinze dias, às 17hrs. Também há os sábados para o desenvolvimento mediúnico, fechado para os fiéis internos e as quintas-feiras para atendimentos especiais, como limpezas e cirurgias espirituais. Estes são os eventos periódicos. Há também exceções, como em dias de feriados católicos, como Corpus Christi, Paixão de Cristo, entre outros.

Segundo Lucemir, o nome " templo" significa elevação, e "universalista" pelo fato de adotar várias doutrinas em seus cultos. Mesmo assim, há médiuns que se referem à casa de modo diferente, conforme sua história dentro da religião. Uns, como a médium cambone Ana se refere ao templo como “centro”, por sua influência kardecista. se referem como “terreiro”, pela influência mais forte da umbanda. Mas o habitual é que chamem de " templo", do qual Leandro utiliza. Um dos aspectos mais interessantes do templo é como que todos estes segmentos religiosos são utilizados juntamente, sem conflitos. Nas giras de umbanda, entre os pontos e os rituais de limpeza das entidades, há a invocação da chama violeta, mentalizando a cor, a energia e recitando os mantras. No começo das giras, há rezas de pai-nosso e ave-maria, típicas do catolicismo, assim como também há toques para os orixás do candomblé. Essa visão harmônica das diversas religiões também podemos elencar como influência da "Grande Fraternidade Branca", onde cada uma dessas oito religiões representa e ensina um dos oito principais raios da consciência divina. Cada uma dessas qualidades da mente de Deus sendo transmitidas à população, reencarnação após reencarnação, onde as almas encarnam em famílias de diferentes religiões para serem preparadas e aprenderem as diferentes qualidades da mente divina. (EU SOU LUZ). Contudo, Leandro e Lucemir identificaram, pela suas trajetórias na umbanda, que esta harmonia possuía fatores limitantes, o que foi preciso adotar uma linha própria de lidar com a espiritualidade.

O templo, inicialmente, era dirigido por Aldenira Pantoja, ou mãe Nira de Oxum, mãe de Leandro e tia de Lucemir. Este diz que ela sempre teve a mente aberta. Foi iniciada na umbanda, mas sua visão nunca foi fechada, tradicional. E fazia questão de criar os filhos da casa desta forma. Incorporou pela primeira vez aos 7 anos com o guia que iria estar com ela pelo resto da vida, a Cabocla Jurema. Ela era a filha mais nova de oito filhos, e foi a única que manifestou algum tipo de mediunidade. E teve que,

obrigatoriamente, lidar com isso. Leandro diz que os guias a constrangiam na rua, faziam ela passar mal. Tudo isso não com o intuito de humilhá-la, mas para fazê-la reconhecer sua missão na terra. Então, depois de um tempo, ela reconheceu isso e adentrou na religião. Casou-se com o pai de Leandro, que estava no seminário e largou a batina, e iria se tornar um dos melhores apoios de mãe Nira. Nesse mesmo tempo, começou a levantar uma imagem, prevendo um congá. Criou a seara em 1974. Deste casal, nasceram 3 filhos: irmão de Leandro, batizado de Ogã, responsável pelos atabaques, sua irmã Liliam, batizada de Ekedí, uma espécie de zeladora, que acompanha o dirigente e rege os rituais da casa. Ambos não são médiuns rodantes. E Leandro, batizado de pejigan, uma espécie de braço direito do pai-de-santo. Leandro ressalta que a criação dele e de seus irmãos foi orientada pelos guias. " Nossa caminhada na vida foi sob orientação dos guias de minha mãe". Segundo Leandro, pediam orientações sobre namoro, estudo, inúmeras perguntas e questionamentos que os guias nos ajudavam. "Fomos criados por eles." Diz que, no final da década de 80, mãe Nira descobre a mãe-de-santo Abigail Kanabogy, que estava visitando seus filhos-de-santo em Manaus e foi pedir orientações para ela. Jogou os búzios, estabeleceram laços de amizade e terminou que teve a "cabeça raspada" no candomblé por Kanabogy. Apesar disso, mãe Nira não chegou a trabalhar no candomblé, não iniciou ninguém. Sempre iniciou seus filhos na religião umbandista.

Depois de vinte anos na umbanda, entrou para a "Grande Fraternidade Branca". Conforme o tempo foi passando, Leandro relata que sua mãe começou a se interessar pelo esoterismo, pela chama violeta. Segundo o mesmo, houve um dia em que sua mãe viu numa banca de revista a figura de Saint Germain, e que ficou simplesmente obcecada por aquela imagem, quis saber quem era aquele homem. Com base em Montana, nos EUA, por intermédio de Elisabeth Prophet, cultua os mestres ascencionados, indivíduos que atingiram uma elevação espiritual ao ponto de se afastarem da terra. Já reencarnaram várias vezes e ajudam os indivíduos do plano terreno a buscar esta elevação. Lucemir, em uma conversa, disse: " Talvez os guias a orientaram a estudar o esoterismo. Ela pode ter sido levada. Nós recebemos esses tipos de chamados na vida." Sendo assim, por intermédio de cabocla Jurema e suas orientações, fechou a umbanda e abriu a casa de Fraternidade Branca. Todos os adereços, imagens e objetos foram desfeitos. Foi uma grande mudança. Os atabaques deram lugar às mesas de meditação e a cromoterapia. Os assentamentos, ou seja louças, pratos e tijelas, pedras e instrumentos que, segundo Leandro, concentram a energia de

cada orixá dentro de um terreiro, foram desfeitos. As roupas também foram embora. Leandro ressalta que tudo isso foi feito sob orientação dos guias, nada arbitrariamente. Com isso, muitos filhos se afastaram da casa. Não conseguiram se adaptar. Foi o caso do próprio Lucemir, que diz não ter se identificado com os novos caminhos que a casa adentrou. Cerca de 15 anos foi o tempo de vivência na Fraternidade Branca. Esta transição se deu no início da década de 90 até 2003. Pelas palavras de Leandro:

Muitos se afastaram da casa pois não conseguiram se adequar ao caminho que estávamos seguindo. Poucos ficaram. Alguns se afastaram da religião. Outros foram para outras casas. As mudanças foram significativas. todos pensavam que a missão na umbanda tivesse acabado. Ninguém pensava mais que um dia iria voltar.(Trabalho de campo,2014)

Por volta do ano 2000, mãe Nira revela para todos que Cabocla Jurema começou a aparecer pedindo que lhe acendesse uma vela, e que erguesse um pequeno altar no sítio que possuem na estrada de Itacoatiara. Por volta de 2003 a 2004, mãe Nira volta ao Rio de Janeiro para falar com Kanabogy. Tinha perdido contato e queria pedir orientações sobre as visões que estava tendo, entre outras coisas. Esta mãe-de-santo teria mais de 3 mil filhos, incluídos mãe Nira e Leandro. É relatado, tanto por Lucemir quanto por Leandro, que, em uma grande cerimônia no centro de Kanabogy, com pessoas de toda a parte do Brasil, Caboclo Tupinambá baixou nela e chamou Leandro, este com aproximadamente 25 anos. Leandro fala que, geralmente, estes caboclos possuem um bastão de comando para auxiliar nas orientações, nas curas, etc. Sendo assim, tal objeto era de extrema importância para a entidade. Ninguém ousava pegar naquele bastão, nenhum filho-de-santo. Então há a surpresa. Entregou a sua lança para ele e disse para tomar bastante cuidado, pois um dia ela irá ter uma serventia . Uma frase que escutei de Leandro representa bastante este evento: "Os guias não explicam o que fazem, simplesmente fazem." Foi um rebuliço geral! Todos ficaram abismados pelo fato de um rapaz de 25 anos ter tido este chamado,e este nunca ter incorporado. Todos ficaram sem entender, porque que tinha sido entregue o bastão a Leandro e não à mãe Nira. Voltaram para Manaus e começou a reativação da umbanda no templo Rosa Dos Ventos. Mãe Nira não sabia porque reabriu, apenas o fez. Cabocla Jurema vinha em sua cabeça e dizia: "*A umbanda será diferente agora!*". Leandro diz que conforme o tempo foi passando, as coisas começaram a se encaixar. Na volta da viagem, começou a acompanhar sua mãe em tudo. Nos afazeres da casa, nas obrigações, nas mesas. Todos concordam que foi um tempo sofrido para Leandro. Em 2004, mãe Nira recebera a

notícia de um câncer no seio. Parou as atividades para se tratar, retomando em 2005. Em 2011 falece, com Leandro, daí em diante, na direção da casa. O mesmo diz que relutou, pensando não estar preparado, mas terminou aceitando. Diz que até a sua morte, sua mãe recebia entidades que a ensinava a fazer sucos naturais. Não sabia porque, mas tomava. No final das contas, era por causa de sua doença. As entidades, conforme o tempo pós retorno da umbanda, diziam que as pessoas na casa andavam muito agitadas. Então, todo domingo havia mesa de meditação. Estudavam também cristais, reiki, diversos métodos de cura espiritual. É nesse momento da mesa que Leandro começa a manifestar sua mediunidade. Começou, então, a manifestar, psicograficamente, mensagens das entidades. O primeiro foi Caboclo Sete Flechas, atualmente o guia-chefe da casa e de sua cabeça. Caboclo Sete Flechas desceu na cabeça de Leandro e pediu a sua lança de volta. " Foi uma grande surpresa. Todos ali começaram a compreender o destino de Leandro", disse Lucemir. Depois, outras como Aimoré, Sultão das Matas e Tupiara foram se apresentando, também caboclos.

A umbanda não foi vista com bons olhos por parte dos adeptos da Fraternidade Branca nos Estados Unidos. Lucemir utiliza o conceito de seita como " tudo onde se segue e não está estabelecido formalmente". Isso é evidenciado pelo fato de o templo não ter rompido de vez com a Fraternidade Branca, mas não é filiada formalmente à matriz nos Estados Unidos, pelo fato deles não reconhecerem a umbanda e não aceitar a associação desta com a doutrina dos mestres ascensos. É o contrário que acontece no TUURV: " Nós trabalhamos com a harmonia. Toda religião tem algo de bom para ensinar". Durante muito tempo pensavam que eram os únicos que trabalhavam desta forma, contudo se conseguiu contato com outra casa que trabalham com esta harmonia, por exemplo um terreiro localizado em Curitiba.

Para Leandro, a umbanda é uma religião não-codificada. Ou seja, não há um livro ou algo do tipo para ter como referência. Não é como a igreja católica, onde há a institucionalização dos dogmas e uma estreita relação com o Estado. A oralidade e a ancestralidade, então, faz-se como um dos importantes meios de comunicação e de condução da tradição religiosa.

Nas giras, tudo é planejado. Nada ocorre sem que todos os fiéis da casa não tenham planejado anteriormente. Leandro faz questão desta organização dentro dos trabalhos : *“Prezamos para que nenhuma entidade venha sem ser chamada. Mas, às vezes, isso acontece. Então nós trabalhamos para que os médiuns tenham um controle sobre estes espíritos”*(Trabalho de campo, 2014).

Em relação ao caboclo Sete Flechas, sua presença é tida com bastante respeito, pois as deliberações dos trabalhos da casa passam, primeiramente, por esta entidade, e não necessariamente por Leandro.

A trajetória histórico-religiosa de cada médium é bastante diversificada. Leandro ressalta que, dentro do templo, há a presença de pessoas oriundas de diversas religiões, seja o candomblé, seja o espiritismo, catolicismo e até mesmo evangélicos. *“Lá no nosso templo tem aqueles que eram evangélicos de bater na porta de terreiro e de infernizar a vida, que não descansavam até os batuques pararem. Hoje eles estão na nossa casa e lidam com a religião de outra forma”*(Trabalho de campo, 2014)

Para explicar o processo de aprendizagem das danças, dos gestos, da representação da entidade dentro da gira, Leandro explica utilizando termos como *imitação natural, convivência, herança de comportamentos*. Ou seja, o desenvolver do aparelho do médium, que é o corpo, juntamente com todas as ferramentas que ele dispõe, são feitos de maneira coletiva. É o *inconsciente coletivo* que iria proporcionar o referencial para o caboclo se apresentar para os trabalhos da casa. Leandro ressalta que pode fugir do padrão, em casos de falanges que gesticulam muito, que são mais enérgicos. Ou seja, dependendo da linha que o caboclo se encontra, o seu comportamento pode variar. Leandro diz: *“A grande maioria da umbanda não acredita em entidades se apresentarem em vários médiuns. Acreditam em um Tupinambá. Em uma Jurema. Mas este não é o nome de um caboclo, mas de uma falange de caboclos. Todos estes nomes são simbólicos”*. Leandro comenta o dia em que todos do templo vão ao sítio para celebrar o mês de Oxóssi, o orixá dos caboclos, representado pelo santo São Sebastião, são utilizadas velas verdes e brancas pelo espaço da mata. Na hora das firmezas, que seriam as etapas do trabalho, há a oferendas com frutas e bebidas. O milho é o fruto básico de Oxóssi. Os índios irão baixar no dia para receber as oferendas oferecidas pelos médiuns. No templo construído no sítio, há a gira festiva; uma contribuição e exaltação à força de Oxóssi. Há os convidados, em que cada guia-chefe de sua cabeça se manifesta. Este dia é significado como o momento em que os caboclos vão restaurar suas energias. Apesar de poderem trabalhar em várias linhas de orixás, mas Oxóssi, o orixá das matas, é ligado a todos os caboclos. A mata é o seu espaço natural, é onde a vibração de Oxóssi se dá com mais força.

O espaço físico:

O espaço é decorado com uma tonalidade lilás e branca. Há uma separação do templo por uma porta de vidro com colagens de diversas flores lilazes e avisos de silêncio. Este vidro separa o local da assistência do salão onde ficam os filhos-de-santo, o dirigente e os atabaques. Perguntei para uma cambone, no dia da gira dos caboclos, se há um nome específico para este espaço. Ela disse que não, e que tudo se chama templo. " *A espiritualidade está em todo o espaço. A energia é a mesma, mas a mais concentrada vem dali, da pirâmide*" (Trabalho de campo, 2014) A pirâmide da "irradiação cósmica". Ela foi um dos primeiros elementos que me chamou a atenção ao visitar pela primeira vez a casa, tamanha a sua presença no espaço, bem como a sua significação dentro do ritual. Para Leandro, ela é um grande gerador de energia. É o símbolo da mesa de cura e meditação, que ocorre às terças-feiras, onde não há incorporações de entidades. Perto dos fiéis visitantes, há um banner grande com a imagem de mãe Nira, de vestes e de turbante branco, com um grande sorriso no rosto, em um fundo com imagens de tons azuis e lilás. Uma forma de homenagear a fundadora da casa. Ao fundo do salão, há o congá onde diversas imagens de santos e entidades estavam reunidas. No centro da mesa do congá, há a imagem de Jesus Cristo de braços abertos. Em volta dele, há diversas retratos de mãe Nira, com flores da mais diversas, predominantemente amarelo, rosa e roxo. Há também velas acesas com as cores dos sete raios cósmicos, ordenada por três de um lado, três de outra e a vela branca, na direção da imagem de Jesus, no meio. Ao fundo, na parede, aparece um retrato com uma imagem do templo da chama violeta de Saint Germain. Ao seu lado esquerdo, retratos de Jesus Cristo e Kuthumi. No lado direito, retratos de Saint Germain e El Morya. Todos considerados mestres ascensos, segundo a Grande Fraternidade Branca.

Eventos de Gira de Ciganos:

Pelas redes sociais, marquei com Lucemir para ir em um dia de Gira de Ciganos. Mesmo o trabalho não sendo direcionado para estas entidades, contudo creio ser de importância citar minhas experiências de inserção no campo, o que será breve. Foi no dia 25 de agosto de 2013. Cheguei por volta de 17hrs, a hora marcada para o evento. Ao chegar, me deparei com a assistência com cerca de 30 pessoas, que são os fiéis, esperando o início do evento. Leandro estava dando informes sobre atividades relacionadas ao espaço e no que se baseava o evento, que era um dia para cultuar os ciganos. Os filhos-de-santo são separados os homens do lado esquerdo e mulheres e

uma criança do lado direito. No decorrer do tempo, percebi que a pequena sabia todos os passos e os gestos dos pontos cantados, que nem normalmente faz um médium rodante adulto(existem vários tipos de mediunidades, podendo ser de incorporação ou não, conforme me explicou Leandro). À frente , estava os responsáveis pelos atabaques. Leandro diz: "Saravá Umbanda". Todos do salão repetem " Saravá Umbanda"! *Saravá* é uma espécie de saudação para os umbandistas. Depois, começa o primeiro ponto cantado.

Estrela Matutina, clareou umbanda

Umbanda cheirou a defumação

Há pontos para pedidos de proteção da casa, que são direcionados aos exus, conforme percebe-se nas letras cantadas em direção à porta. Os exus são entidades que são tidas como parte da "linha de esquerda da umbanda", que, juntamente com as pomba-giras, são os espíritos do povo da rua . O exu possui a função de proteger a casa de vibrações que possam perturbar o evento. O pai joga cachaça em frente da casa como parte do ritual de proteção. No ponto seguinte, os filhos e o pai fazem gestos com as mãos fazendo uma diagonal com o corpo, como um ato de ceifar o ar, e cantando com letras direcionadas a Ogum, o orixá guerreiro na mitologia iorubá. Após este ponto, há uma pausa com rezas de pai-nosso e ave-maria, com certas passagens modificadas. É interessante de se presenciar o contraste entre o catolicismo e a umbanda, dialogando-se no mesmo espaço. Após tais rezas, vem o canto chamando as entidades indígenas:

Estrela D`alva é nossa guia

ilumina o mundo sem parar

ilumina a mata virgem

cidade de Jurema

vinde, vinde companheiros

ai de mim tão só

companheiros de Jurema

ai de mim tem dó.

As letras começam a remeter à entidade caboclo Sete Flechas, guia-chefe da casa. O pai-de-santo pára de dançar. Os médiuns não param. Começa a ter certos impulsos no corpo, como se estivesse tomando choques. É a hora do transe mediúnico. Movimenta-se como se estivesse tomando vários socos no estômago. Está "virando" o santo. São espasmos, como se um ser invisível estivesse lhe batendo. Aos poucos, vai se reestabelecendo. Solicita para um dos filhos seu cocar, feito de plumas verdes e brilhantes, e sua lança de madeira, assim como seu manto verde que põe em volta do pescoço. Seus passos são firmes e pesados. Seu olhar é meio desconfiado. Seu corpo tem uma leve inclinação para frente, com a coluna levemente curvada. Tatiana, cambone e também esposa de Leandro, acende seu charuto. Grita bem alto, como se estivesse emitindo um grito de guerra. Tudo aquilo que caracterizava aquela pessoa que estava inicialmente dando os informes do evento, aquele homem calmo e sereno não está mais, aparentemente. E sim, outra pessoa. Um espírito guerreiro. Chacoalha seu maracá de forma intensa, porém sem perder a firmeza. Bate no peito, mostrando um ar de bravura e de coragem. Esta figura, mesmo com todas estas características, não possui uma energia de um jovem. Seu corpo parece transmitir um ar de pessoa amadurecida, com já certa idade. Caboclo Sete Flechas fala com um jeito firme. Saúda as pessoas que estão assistindo. Diz que não vai demorar muito, mas se chamarem, ele voltará. Continua dançando, chamando os pontos cantados de sua referência, até que depois de uns quinze minutos, pai Leandro volta ao altar e chega Ramiro, o Andarilho, logo em seguida. É a vez dos ciganos entrarem na roda, afinal é o dia da gira dos ciganos. Troca-se o cocar pelo lenço vermelho com detalhes de pedras amarelas. Agora, seu corpo é mais solto, com a dança mais leve, mais delicada e exótica. É nesse momento que os filhos também começam a incorporar, aos poucos, um por um. Chega um momento em que os ciganos baixam em todos os filhos. Seus trajes são típicos do estereótipo do tipo social: véus, saias coloridas, enfeites brilhantes. O clima agora é de festa: todos dançam e cantam alegres, com suas castanholas soando pelo espaço. As pessoas de fora do salão ainda continuam assistindo sentadas. Cada cigano(a) vai em frente às pessoas que estão assistindo e fazem suas saudações. A maioria faz um sinal de de uma pirâmide com as mãos direcionadas à assistência do lado de fora do salão, representando a irradiação cósmica, conforme Leandro explicou. Algumas ciganas empunhavam um incenso e cristais nas mãos, espalhando a fumaça pelo templo inteiro. Agora percebe-se uma interação maior dos médiuns com o público ali presente. Algumas pessoas iam já direcionadas a um médium específico, para tirar dúvidas, conversar, dizer como que

estavam, pedir conselhos sobre taferas já estipuladas anteriormente pelas entidades. Então, houve uma quebra de divisão entre o espaço dos fiéis da casa e os fiéis visitantes naquele momento, transformando em uma grande comunhão entre ambos. Certas pessoas se retiravam juntamente com um médium para se tratar pessoalmente, em uma saída numa porta. Logo a seguir, a assistência foi convidada a pegar uma vela, branca ou vermelha, e colocar dinheiro no altar, ao fundo do salão. Ramiro salientou de uma forma descontraída: "cigano não trabalha de graça". Assim sendo, peguei a vela oferecida por um filho-de-santo e entrei no salão. Primeiramente, as pessoas tinham que tirar os sapatos dos pés, um elemento que é de praxe nos terreiros de religião afro: o contato com o pé no chão, simbolizando a humildade e o contato com a terra. No corredor que levaria ao altar, fomos recebidos pelos ciganos. A que me recebeu, com um incenso na mão e véu azul amarrado aos seus cabelos, botou um cristal na minha testa e falou baixinho palavras inaudíveis, como se tivesse orando para si. Logo em seguida, botei a vela no altar. Lá, era preciso pensar em algum desejo. Fechei meus olhos e pensei. Depois, me retirei com os outros para as cadeiras onde estávamos. Logo em seguida, os ciganos se retiraram, e Ramiro anunciava a chegada das pomba-giras para fazer a limpeza espiritual. Depois de uns cantos finais, aos poucos os exus e pombagiras começam a adentrar o espaço. Estas figuras são tidas como pertencentes ao mundo das ruas, conhecedor das malícias do mundo. As gargalhadas destas entidades são inconfundíveis. São intensas e se espalham em todo o espaço do templo. Seus gestos são maliciosos, descontraídos, representando a malandragem das ruas. Depois de uns quinze minutos, as entidades se retiram aos poucos, com cada médium a seu tempo, com a ajuda de outros para voltarem a si. Há os pontos de retirada e as preces finais de despedida, encerrando os trabalhos do dia.

Gira dos Mestres da Jurema:

No dia 09 de março, fui em direção ao TUURV para assistir à gira dos mestres da Jurema. Cheguei por volta de 17h20, com a gira já iniciada. Entrei com o toque:

"Lá de cima tem amor
Lá de cima tem o sol
Abrimos a nossa gira
E pedimos protecao
Ao nosso pai oxalá

Para cumprir nossa missão"

Leandro estava com um sino, o adejá, sacudindo em frente ao congá. Lilian, irmã de Leandro, estava com um maracá, chacoalhando e fazendo o seu som ressoar por todo o salão. Saudaram os mestres da Jurema com batidas de palmas direcionadas para baixo. Leandro está com várias guias de cores verde e amarela. Os pontos cantados eram mais rápidos, o que modificavam o ritmo da dança e os passos dos médiuns. Depois de ser invocado o toque de Mestre Junqueiro, este deu o ar de sua graça, se manifestando na cabeça de Leandro. Estava com dois tecidos de tons amarelos, e depois trocou um por outro preto. Tinha um gesto bem interessante, com giros de braços no alto, juntamente com uma rotação de 360 graus pelo corpo, tudo isso feito pelos filhos-de-santo, rodantes ou não. Posteriormente, um cambone chegou e deixa chapéus de palha no salão. Também trouxe uma garrafa de vinho e uma taça, deixando tudo aos pés do congá, do qual Mestre Junqueira começou a tomar. Segurando um maracá, passou pelos filho-de-santo e botou seu chapéu sobre todos, fazendo uma espécie de bênção:

"Se a Jurema Fosse minha
Eu mandava cultivar
Jogaria as Sementes
Para os meus mestres passar"

Mesntre Junqueiro sai para fora do salão e cumprimenta a assistência, a qual recebe suas energias levantando a palma das mãos. Um médium cambone distribui os chapéis de palha para os filhos-de-santo. Junqueiro para e discursa, dizendo para todos saudarem a força da Jurema, dando boas vindas e dizendo que não demorará muito, apenas receberá as pessoas que vieram para ser recebidas, depois subirá de volta. Os toques continuam e Lilian joga uma espécie de óleo com uma cor esverdeada sobre os filhos-de-santo. Aos poucos, as incorporações dos filhos rodantes começam. Junqueiro, com um cachimbo, espalha a fumaça nas portas de fora e de dentro do terreiro. As entidades chegam e cumprimentam a assistência, e esta faz o mesmo, levantando a palma da mão como se fosse abraçar as energias dos guias. Alguns o fazem, outros não, por também não saber muito como se comportar, evidenciando que há muitos que vêm pela primeira vez. O clima começa a se transformar para uma grande festa, onde as entidades se cumprimentam e dançam, alegremente. Mesmo assim, ainda sinto uma

certa ordem ali, como se tudo estivesse planejado, nada às soltas, mesmo tendo o clima festivo. Vejo muitos guias com um maracá, assim como Mestre Junqueiro. Enquanto isso, Lilian está coordenando o prosseguimento da gira, conversando com os cambones e anunciando para a assistência o começo do passe espiritual. Chamando de poucas pessoas, estas vão ao altar, com os pés descalços, e Lilian direciona um indivíduo para cada guia para receber o passe. Eu fui direcionado a Adeilson, que estava incorporado como seu Zé Pelintra (conversei com Nailson no final e descobri isso). Cumprimentou-me, me perguntando o porquê da ausência. Tinha se lembrado de mim do dia do sítio em janeiro, onde também aconteceu o culto dos mestres da Jurema com o catimbó. Disse que realmente estava sumido mas voltei. Perguntou-me quando que vou começar a trabalhar na umbanda e ri. Disse que tudo vai acontecer como tem que acontecer. Então, ele começou a bater o lenço sobre meu corpo. Também fez gestos com as mãos, uma mistura de palmas e estalar de dedos. Segui o que os fiéis fazem ao interagir com a ação da entidade, que é abrir levemente os braços até a altura do abdômem. Finalizando, me cumprimentou e voltei para o lugar da assistência. Após este ritual, Lilian, o que Nailson diz que já chamaram de "a mulher que fala bonito", começa a falar sobre a chama violeta e a sua invocação. Sobre seu poder na mente e no espírito. Que faz todas as vibrações negativas ficarem positivas. Que devemos saudar ao mantenedor da chama sagrada: Saint German. Também cita vários nomes de mestres ascencionados, como Shiva, El Morya e Hilarion. A assistência, de cabeça baixa, sentada e concentrada, ouvia atentamente as palavras de Lilian, tentando abstrair suas palavras. Após este momento, voltam os toques cantados. Enquanto isso, várias pessoas são atendidas pelos guias e por Mestre Junqueiro na parte de dentro da casa, no corredor. A porta que dá acesso é dentro do terreiro. Avistei várias cadeiras, com entidades sentadas com velas acesas ao lado e pontos riscados, que, conforme Nailson e outros também descreveram a mim no final da gira como sendo a identidade do guia. Nele, abre-se um portal de seu trabalho, que entra e sai energia. É deste ponto riscado que ele recebe toda a energia. Em um outro momento, percebe-se que uma entidade induz outro médium a incorporar, este apresentando dificuldades. Bota a mão na cabeça do médium. Agora, outras entidades entram no ritual, como a cabocla Jarina, esta se apresentando para as pessoas. Os guias saudam a assistência novamente, e esta levanta as mãos.

Então, Mestre Junqueiro chega e pergunta para Ekedil Lilian: Já terminaram os trabalhos? Ela diz que está no final, e pergunta também se já pode encerrar. Este segue para dentro do salão onde ficam os médium e começa a conversar com os guias.

Finalizam com pontos cantados relativos à despedida, com os guias indo embora e os médiuns voltando a si, com aparência de bem cansados. Nesse momento, podemos ver a união e o sentimento de família, quando os médiuns dão a mão e cantam pontos pedindo proteção a Oxalá. Fazem um grande círculo no salão, cantando. Cantam outro ponto saudando todos os orixás. Nestes momentos finais, o cansaço se faz presente, mas a alegria também, pelo semblante de todos, ao terminarem os trabalhos e estarem satisfeitos com mais um dia de afazeres concluídos.

Gira dos caboclos:

No dia 6 de abril de 2014, chego por volta das 16h30min com um amigo da universidade no templo. Chegamos junto com Ana, uma médium cambone da casa, que encontramos na parada de ônibus. Hoje é a gira dos caboclos. Entramos e esperamos dar o horário. Leandro começa a falar, iniciando as atividades. Está feliz pela casa estar cheia. E realmente, está. Nas outras giras, como a dos pretos-velhos, dos ciganos, dos Erês ou dos mestres, não tinha tanta gente. Mas hoje teve que se colocar várias cadeiras adicionais de tanta gente no espaço. Leandro continua, dizendo o propósito dos dias de gira, que é levar a espiritualidade da umbanda para a vida de todos. Diz que "*Todos nós estamos trabalhando para vocês. Rosa Dos Ventos é coração de mãe*". Como de praxe, diz o que vai acontecer no dia de hoje. Atendimentos, passes, limpezas, descarregos e a invocação da chama violeta de Saint Germain, uma das chamas sagradas de Deus. Diz que é a chama da proteção, da transmutação, da libertação. A invocação desta chama serve para selar o trabalho da falange espiritual do dia, no caso os caboclos. Ressalta os cuidados que todos devem ter com o barulho, as conversas paralelas, o celular, pois tudo isso faz atrapalhar os serviços. É a disciplina e a seriedade de Leandro com a religião e que preza dentro do templo. Diz também que o pensamento, as energias e as mentalizações são fundamentais. "*Quem canta e sabe as letras dos pontos ajuda a sincronizar as giras*". Diz que hoje será a corrente de oxóssi, e os seus mensageiros os caboclos, irão estar nos trabalhos de hoje. Então se inicia. "Saravá Umbanda", começa.

""Luz que refletiu na terra
Luz que refletiu no mar
Luz que veio de Aruanda

Para me iluminar
 A umbanda é paz e amor
 É um mundo cheio de luz
 É a força que nos dá amor
 E a grandeza nos conduz"

"Meu Pai Oxóssi, dê-me licença pra defumar
 Eu defumo, eu defumo essa aldeia real. "

Enquanto isso, um filho-de-santo começa a defumar o templo. Os filhos rodam o corpo para receber a fumaça. Alguns membros da assistência também o fazem, provavelmente os mais antigos, que já sabem como utilizar o corpo nas giras.

Liliam, a Ekedí, começa a dizer sobre a chama violeta, a sagrada umbanda, os caboclos e preto-velhos, São Miguel, Deus, Oxalá e Mestres Ascencos, juntamente com o sino adejá. Invocou todos os elementos constituintes da fé do templo com bastante força e vibração. Depois, retoma-se o batuque com toques com referência a mamãe Oxum e Pai Oxalá.. Em seguida os toques para Oxóssi:

"Estrela D'Alva é nossa guia,
 Ilumina o mundo sem parar.
 Ilumina a mata virgem,
 Cidade de Jurema."

"Vinde, vinde companheiros,
 Ai de mim tão só.
 Companheiros de Jurema,
 Ai, de mim tem dó."

"Os passarinhos cantam
 Oxóssi mandou chamar
 Chama caboclo sete flechas

pra trabalhar nesse congá
 Canta ô seu seu sete flecha
 Traga força para esse congá
 ajuda estes filhos
 que precisam caminhar"

É possível perceber Leandro se preparando. Está concentrado. Começa a ter espasmos no corpo. Possui. Dá um grito forte. É seu Sete que chegou. Vem para a frente da assistência, com ímpeto, e dá um grito bem forte." Ióóóóóóóóóó!". Ela o cumprimenta com o levantar da palma da mão. Tem os seus dedos indicadores apontados para cima com as mãos na testa. E bate com as mãos cruzadas no peito, demonstrando bravura e coragem. Volta e os filhos ficam de joelho, e seu Sete faz um gesto indicando uma espécie de " bênção" , com a mão levantada ao alto. Depois, pede as suas vestes de Tatiana. Um grande manto verde brilhante é botado em seus ombros. Pega sua lança e o charuto. Tatiana o acende. Levanta a lança para Jesus, no congá. Dá um abraço forte em Tatiana. Abraça cada filho. Em seguida, pousa a flecha nos ombros de cada um. A sua testa sempre é franzida, com o mexer das sobrancelhas e o olhar bem baixo e fundo, com o corpo rígido e imponente. Os gritos ainda ocorrem, bem fortes. Seu Sete ainda não está com o cocar. Tirou o manto. Está se concentrando . Enquanto isso o toque está rolando:

"Salve a batalha
 Salve a estrela guia
 Ela é Oxóssi de Jurema"

"Ele é caboclo, ele é flecheiro
 É sete flecha que chegou nesse terreiro"

"Balanceia, Balanceia, Quero ver balancear
 Auê, Boca da mata,
 Deixa esses caboclos passar"

Seu Sete Flecha já se volta ao batuque e começa a dançar no meio. Leva a mão para a testa. Dá giros pelo corpo. Pega no chão e leva em direção ao altar. Nunca o tinha visto dançar assim, de forma tão intensa. Seu Sete vai se colocando no espaço de acordo com o ritmo dos pontos. A cada momento chega uma pessoa nova. E mais pontos:

"O portão da aldeia abriu
para os Caboclos passar.
É hora, é hora, é hora Caboclo,
É hora de trabalhar. "

Vejo também que Tatiana está sempre preocupada com a estética, a aparência de Leandro. Seja arrumando suas vestes, seu cocar, limpando seu suor. Param todos por um momento e seu Sete começa a falar. Sobre a propagação da luz, e que cabe a cada um alimentar a espiritualidade. E que devemos aprender com as lições que a vida traz. Depois, retoma-se a música e começa a incorporação dos médiuns. A coisa é bem sequenciada. Uma médium, já incorporada com um caboclo, começa a puxar as mãos de frente para trás, dançando. Outra com as mãos atrás do corpo, com o dedo indicador e médio esticados. Outros dançando com o mexer de maracás. Outra grita como se estivesse atirando com um arco e flecha. E outro se ajoelha e aponta, com o dedo indicador, para fora do templo, dando gritos, estes bem semelhantes de um e de outros. Os caboclos não só cumprimentam a assistência com estes gestos, mas também cumprimentam a bancada perto da porta de saída. E os pontos continuam:

"Vestimenta de caboclo é samambaia,
É samambaia, é samambaia
Saia caboclo, não me atrapalha
Saia do meio da samambaia."

"Bota fogo na mata
chama chama que ele vem
ele é um bom caboclo
chama chama que ele vem"

Nessa altura, seu Sete Flecha pausa os pontos cantados e diz que vai, agora, se retirar do espaço para ir ao lado de dentro da casa para começar os atendimentos às pessoas que vieram no dia. Vai saindo do salão dos médiuns, com uma bebida em uma cuia preta. Pouco antes de sair, pára um pouco para cumprimentar alguns cambones e pessoas da assistência. " *Salve minha filha, como vai você? Que Oxalá dê muita paz e saúde pra você, minha moça!*". Michele, então, começa a conduzir alguns pontos. Percebi que nas giras, geralmente, as entidades de Michele se fazem bem presentes. Falam alto, coisas sobre a religião e chamam vários toques. Parece haver uma hierarquia constituída. A mesma cabocla que utilizava as mãos e as puxando começou a utilizar também um charuto e a sua fumaça para passar pelos cantos do templo, nas brechas das paredes. Depois, um caboclo aparece. Se apresenta como Pena Verde para a assistência, pelo cantar dos pontos. As tábuas e as pembas já foram trazidas pelos cambones, e ele começa a fazer seu ponto riscado, a sua identificação. Depois aparece Tupinambá, e a mesma coisa acontece. Não foram todos os que se apresentaram, que cantaram seu ponto. Mas, mesmo assim, dá pra se notar a variedade de entidades indígenas nas cabeças dos médiuns. Liliam, agora, bota um balde de folhas no meio do espaço dos médiuns. Ao mesmo tempo, começa a se cantar um ponto falando sobre a folha da jurema. Os caboclos mexem o maracá em direção às folhas, fazendo um círculo em volta do balde. Depois, cada um pega uma folha. É a hora dos passes. Liliam começa a dizer o que vai acontecer agora. Sempre reitera sobre como que funciona o trabalho de limpeza espiritual pois, segundo ela, apesar de muitos rostos serem conhecidos, sempre há alguém que veio pela primeira vez. Diz que nada nesta casa é obrigado. Vai quem quer e se sente à vontade. Diz que agora os caboclos vão retirar tudo o que atrapalha nossos caminhos. Sendo assim, é necessário que mentalizemos tudo que está no meio destes caminhos. Diz que a força de Oxóssi traz o poder da abundância. O Portal que é Oxóssi é o da abertura de caminhos. Depois, diz que este espaço que ficou vazia será preenchido por abundância, paz e equilíbrio. Liliam faz questão de explicar tudo direitinho. O domínio sobre o processo das etapas do ritual é notório. E reitera: " A magia quem faz são vocês, através das mentalizações. Vamos todos vibrar nesta sintonia". Primeiro, a assistência. Incluindo, necessariamente, eu e meu colega. Esperamos a maioria das pessoas irem. Tirei meu sapato e fui até o espaço dos médiuns, no qual Liliam me direcionou para o primeiro caboclo, que era uma cabocla. Cheguei na frente da entidade, abri meus braços e palmas da mão e fechei os olhos. A médium tinha traços indígenas bem fortes, e não tinha um semblante muito expressivo, era fechado.

Após isso, voltei ao lugar da assistência e, depois, começou-se a impeza com os filhos-de-santo. Cambones, Ogãs, Rodantes e Ekedí. Esta, sendo a Liliam, foi feita por todos os guias. Depois, começa um ponto para levar as folhas para fora. Agora, Liliam anuncia as chamas sagradas. Segundo ela, é o momento de preencher o espaço que se gerou a partir da limpeza. Começa a descrever a chama verde, a chama do dia, a chama de Oxóssi, a chama da cura. Plantas, água, igarapé, frutas, a abundância de Oxóssi é aquilo que querem trazer para as pessoas. "Somos em essência, seres espirituais. Estamos apenas de passagem. Precisamos alimentar de luz, de amor. Precisamos preencher o espaço que está em nós agora com a chama violeta. Jesus a invocou quando disse que nós estávamos libertos. Esta chama é a chama da misericórdia. Do perdão. Do equilíbrio". Cita seu Sete Flechas, que "*as pedras no nosso caminho sejam tão diminutas a ponto de andarmos sobre elas*". Assim, começa-se o mesmo processo de ida ao espaço onde estão as entidades. A música agora é invocação da chama violeta. Esta não é mediada por atabaques e nem danças. É uma oração cantada de forma bem suave e tranquila. Todos abrem as mãos, gestualizando uma abertura à energia que está sendo invocada:

"Óh! Meu Saint Germain, manda a chama violeta.

Transmuta nossos carmas, purifica o planeta (3x)

Chama violeta vem, chama violeta vem,

Desce sobre nós agora, para o nosso bem."

Depois disso, veio a minha vez no atendimento. Me direcionei à parte de dentro do espaço e sentei na frente de um guia. Tinha ao lado seu ponto riscado em uma tábua, uma pomba e uma vela verde. Estava tomando um bebida. Era água de coco com cachaça do qual me ofereceu e tomei. Estava sério, como os outros. Ao redor, estava um guia na cabeça de Michele, que não captei qual era, e seu Sete Flechas ao fundo, atendendo outra pessoa. Perguntou-me porque tinha vindo aqui. Se apresentou como Rompe-Mato. Disse que tinha uma força muito forte dentro de mim, disse que eu era Filho de Ogum e que eu teria que ir às terças feiras, nos serviços de cura. Conforme um cambone, não são todos que podem fazer este atendimento, apenas aqueles por ordem de seu Sete Flechas. Terminado o meu atendimento, esperamos mais um pouco e Liliam começou a pedir a atenção de todos para invocar o decreto Eu Sou Luz. Um trecho a seguir:

"Eu Sou a Ressurreição e a Vida!
Eu Sou a Energia que uso em cada ação.
Eu Sou a Luz iluminando cada célula do Ser.
Eu Sou a Inteligência, a Sabedoria, dirigindo cada esforço"

Após isso, esperamos mais um pouco para o término dos trabalhos. Estava demorando, pois muitas pessoas vieram no dia e ainda havia atendimentos a serem feitos. Liliam disse que aqueles que já quisessem ir, já poderiam. Resolvemos esperar mais um pouco para ver o término da gira. Os médiuns sentaram-se no meio do espaço, no chão, em círculo, rezando e cantando bem baixinho. Meditando. Depois de meia-hora, resolvemos eu e o meu colega irmos embora.

Análise da performance e a presença das entidades indígenas:

Não somente no caso dos caboclos, mas todos os médiuns que estavam representando determinada figura dentro do panteão umbandista estavam diferentes um do outro. Havia um médium que manifestava suas entidades sempre com um certo padrão. No caso do seu caboclo, era mais contido, com a coluna bem curvada, com um semblante mais introspectivo. Havia outro médium que manifestava seu caboclo com a coluna ereta, batendo com força as duas mãos fechadas no peito, gritando alto e com os gestos mais abertos e desenhados. Existia uma uniformidade das figuras representadas, contudo não uma conduta única de cada entidade. Como se todos tivessem se alimentado de uma mesma informação, mas a digerissem e a expressassem de forma diferente. A individualidade, então, se faz presente na manifestação espiritual, e isso se percebe analisando a performance de cada ator social dentro do contexto sociocênico, criando uma diversidade de corpos atuantes. Cada caboclo ali se apresenta como o espelho de construções individuais de cada médium a respeito de sua própria crença. De longe, há a representação de uma entidade. Mas, ao analisar de perto, percebe-se a multiplicidade de elaborações corporais e gestuais no espaço sagrado, que é, ao mesmo tempo, cênico e performático. O templo é o espaço onde todos estes fiéis de diferentes caminhos se reúnem, convergindo em uma construção performática que é individual e, ao mesmo tempo coletiva. Durkheim já tratara disso em seus estudos sobre representação religiosa:

Sem dúvida, as ideias coletivas, ao se encarnarem nos indivíduos, tendem a individualizar-se. Cada um as entende à sua maneira e lhes empresta sua feição; eliminam-se alguns elementos e acrescentam-se outros. O ideal social deriva, pois, do ideal individual, na medida em que a personalidade individual se desenvolve e se torna uma fonte autônoma de ação. (DURKHEIM, 1989, p. 501)

O interessante deste templo é como que diversos segmentos religiosos e seus elementos constituintes, bem como suas práticas performáticas, são reunidas em um só evento: os batuques do candomblé; as manifestações das entidades da umbanda e suas danças, seus cantos, suas falas, seus conselhos; As rezas do catolicismo; A invocação da chama violeta de Saint Germain oriunda da crença na "Grande Fraternidade Branca". Este diálogo e ajuste que a comunidade religiosa adotou se deu mediante uma necessidade de respeitar o *ethos* compartilhado por todos, que está vinculado à ideia de harmonização da noção de espiritualidade desenvolvida por cada doutrina religiosa. O processo de institucionalização, que tinha passado a interferir neste *ethos*, foi abandonado em detrimento de privilegiar o que já vinha se construindo desde o início do templo, por influência de mãe Nira.

Achei bastante interessante também o fato de que, no dia dos mestres da Jurema, houve a quebra de uma das guias de um cambone do lado de fora do salão onde ficam os rodantes. Mestre Junqueira e Liliam ficaram observando a coleta das pedrinhas brancas pelo chão. Estavam com um semblante bastante sério, uma cara feia mesmo. Demonstra-se aí a importância do zelo dos objetos sagrados e a seriedade com estes pelos dirigentes da casa. O planejamento sério e cumprido das giras de umbanda pode ser verificado pela organização das giras do templo conforme as entidades: dia dos caboclos, dia dos preto-velhos, etc. Mesmo nos momentos de climas festivos, é perceptível um plano de atuação. A Ekedí e os cambones sempre estão aos arredores, acompanhando as entidades e rodeando o espaço, estando ali para que tudo esteja na paz. Na gira dos mestres, uma pombagira veio sem ser chamada. Então, o dirigente e a ekedí focaram suas atenções nela e se concentraram, tocando-a e a induzindo a ir embora, até que ela se foi. Ela estava bastante agitada, gargalhando muito, e de certa forma, quebrou o protocolo do dia. Mas não a ponto de desestruturar o trabalho, o que é levado bastante a sério.

O guia-chefe da casa, seu Sete Flechas, na maioria das giras presenciadas ele se manifestara, mesmo não sendo o dia dos caboclos. Era impossível não lhe dar uma atenção especial. Sempre estava com seu cocar de penas verdes e brancas, seu cocar, seus mantos verdes e brilhantes, além, é claro, de sua lança. Todos estes elementos

faziam parte de sua maneira de se apresentar perante os seus filhos e às pessoas que foram visitar o templo. Fazem parte de sua representação, de sua *performance*. A sua doutrinação se faz bem presente nos rituais, ao observarmos seu Sete sempre paralizando brevemente os pontos cantados para conversar com os caboclos incorporados nos filhos-de-santo. Percebemos, então, que o desenvolvimento do médium na casa não acontece somente em dias específicos, como nos sábados, mas na constante prática ritualística e performática.

É interessante que, em certos momentos que os guias estão conversando com alguém da assistência, eles falam alto sobre coisas pessoais, não se importando de outros estarem escutando. Se interpretarmos isso de forma intencional, verificamos uma amplitude do alcance de seu discurso. Ou seja, nós também estamos participando daquela conversa, daquela *performance*. Estamos, de alguma forma, interagindo tanto ao nos alimentarmos do discurso, transformando e renovando a fé no caboclo e no seu poder de influência, quanto por criar um corpo coletivo propício à realização daquela gira de umbanda e, conseqüentemente, da interação entre o caboclo e consulentes.

A riqueza de elementos oriunda de todas estas histórias fazem com que a performance das giras de umbanda no Templo de Umbanda Universalista Rosa Dos Ventos se torne única, assim como o caboclo indígena do templo. Os gestos do caboclo, agora também influenciados pela chama violeta, são incrementados por novos elementos. O triângulo, as cores, a utilização de pedras, de incensos trazem uma nova maneira de representar o caboclo. Não somente o arco e flecha, as penas e os maracás. No momento da invocação da chama violeta, os caboclos levantam as mãos fazendo um desenho triangular em direção à assistência, irradiando energia oriundo do cosmos. Dá-se, então, novas funções a esta entidade, oriundo de novas influências doutrinárias. O corpo, então, responde a estes novas perspectivas reconfigurando-se por novos e diferentes gestos, que lhe são característicos e peculiares neste templo. Há muito chiado nas falas. Tanto de seu Sete Flecha quanto de cabocla Jurema, seu Rompe-Mato, e de outros. Em todos os terreiros que participei das giras, escuto o relato de que não há um contato próximo entre casas de outros lugares. Poucos pai-de-santo se conhecem. Temos, então, um exemplo que legitima a fala de Leandro, no que diz respeito ao inconsciente coletivo. Este pequeno detalhe não representaria um modo de expressar a religião própria do terreiro? Não representaria as particularidades do próprio espaço religioso, com seus movimentos corporais característicos, o dramatizar próprio? Uma

forma de exprimir a fala do caboclo que, construída conjuntamente entre os integrantes do templo, e que representa o seu modo de ver o caboclo, o seu modo de ver o indígena? A representação originada pelo movimento romântico do século XIX pode ser vista apenas como um parâmetro a ser utilizado, mas agora, face a inúmeras intervenções de outras doutrinas religiosas, o caboclo toma um novo corpo. Uma nova voz. Um novo gesto. Isso nos faz perceber um processo de reconfiguração performática dentro deste templo. Não mais resumido ao caboclo da literatura, este toma uma nova teatralidade, necessária para novas configurações vigentes no espaço, visto que uma casa de umbanda é um universo particular com maior liberdade de mudanças, ao contrário de uma igreja católica, por exemplo.

A participação da assistência na giras de umbanda é de fundamental importância, visto que os caboclos estão se manifestando para estas pessoas, que vieram de casa sob vários fatores, seja por necessidades emotivas, financeiras ou por apenas curiosidade. Sua interação no ritual se dá não somente enquanto consulente ao ser atendido por uma entidade, mas também no interagir na hora dos pontos cantados. Leandro, na gira dos caboclos, reitera esta importância ao incentivar as pessoas que sabem as letras dos pontos cantados para cantar também, com o intuito de fortalecer as energias dos trabalhos. A forma com que a assistência utiliza o seu corpo e a sua fala são variados. Pode ser levantando a palma da mão em resposta a algum cumprimento de uma entidade, abraços com o toque do ombro direito com o do outro esquerdo, e vice-versa, ou as duas palmas da mão abertas quando ocorre algum tipo de prece ou oração.

Os pontos cantados são importantíssimos para a condução da gira de umbanda, pois possuem a função de direcionar os próximos passos do ritual ali iniciado. Na execução dos pontos cantados por meio do canto e do tocar dos atabaques, há a ação dos médiuns por meio de gestos corporais e expressões faciais. Cada ponto que é executado no templo possui seus aspectos particulares, com seus movimentos, gestos e entonações musicais características, conforme o contexto das letras abordadas. O gesto faz a conexão com as letras, interpretando-as e representando o sentido da poética ali elaborada e transmitida pelas entidades aos médiuns. As letras dos pontos cantados não são feitas somente pelos fiéis da casa, mas mediante intervenção das entidades nas suas mentes, transmitindo o conhecimento da religião e as suas trajetórias para serem representadas nas giras de umbanda. Os atabaques são fundamentais na medida que fornecem força e energia para a performance. Dependendo da intensidade com que o atabaque é tocado, a dança toma novos ritmos e os cantos são entoados com diferentes

volumes. A dança é uma das grandes ferramentas que o caboclo utiliza para poder expressar o que não é possível ser dito simplesmente pela fala. Nela, o indígena pode representar a sua bravura, o seu espírito guerreiro, a sua sabedoria, o seu pertencimento, respeito e a sabedoria das matas. Escutar as falas, os cantos e os batuques não são suficientes para compreendê-lo. É preciso, também, ver o seu corpo dentro do espaço sagrado, manifestando-o de forma que as pessoas possam entender o que ele é visualmente. Ao analisar a performance dos orixás femininos em um ritual de candomblé, Denise Zenícola(2007) privilegia a dança enquanto um processo de corporificação da entidade, intermediando o mundo sagrado com o profano:

Na utilização de movimento, cantos e ritmos, e na perspectiva de harmonizar-se com eles, os fiéis teatralizam seus deuses encarnados e os recontam, através de um desenvolvimento muito bem definido e rígido, que inclui ritos de entrada, transe e ritos de saída[...].(ZENICOLA, 2007,p.114)

As entidades e suas histórias são retratadas a partir de diversos mecanismos corpóreos e sensoriais utilizados pelos médiuns para que as pessoas possam entender a sua trajetória e identidade. Ou seja, qual é a sua posição dentro do universo sagrado e a sua função dentro do ritual e da vida das pessoas que compartilham destas mesmas crenças.

Liliam faz questão de explicar tudo direitinho, para que cada pessoa na assistência entenda tudo o que está acontecendo e que se sinta à vontade para fazer ou não fazer algo. O domínio sobre o processo das etapas do ritual é necessário para que tudo ocorra da melhor maneira possível, e que as pessoas sintam segurança naquilo que estão vendo e ouvindo, para que as pessoas dêem lugar ao *sentir*, que é revelado como sendo o principal meio de comunicação entre o mundo material e o imaterial. E reitera: “*A magia quem faz são vocês, através das mentalizações. Vamos todos vibrar nesta sintonia*”.

3.1. FOTOS



Foto 1 – Início da Gira de Umbanda



Foto 2 – Caboclo Sete Flechas chegando no templo e saudando uma médium cambone



Foto 3 – Caboclo Sete Flechas



Foto 4 – Médiun no momento da incorporação fazendo gesto característico e a assistência a saudando.



Foto 5 – Caboclos em uma dança em forma de círculo.



Foto 6 – Ekedi e Ogã na invocação da chama violeta

4. CONCLUSÕES

A religião e o teatro tornaram-se, de alguns anos para o presente da feitura deste trabalho, temas de grande interesse para mim. Muito se dá pela minha, mesma que escassa, experiência e também paixão pelo teatro que adquiri. Desde 2011, quando ingressei pela primeira vez em um grupo de artes cênicas chamado Ação Em Cena foi que de fato, tive noção do que era e do quanto aquilo me fazia bem, minha vontade em estudar teatro só aumentava. A grande curiosidade era como que determinado gesto, determinada expressão do ator poderia representar uma infinidade de significados, de possibilidades. E esta inquietação começou a se focalizar em um contexto que comecei a vivenciar: a religião umbandista. Quando vi, pela primeira vez, alguém incorporado

por uma entidade, foi impressionante. Parecia que uma pessoa havia se tornado outra: os seus gestos, sua fala, suas vestes e movimentos. Ficava me perguntando como tudo aquilo era possível. Como que diversas figuras ou possíveis personagens eram vivenciados e representados de maneira tão diversa! Ver, sentir, ouvir e vivenciar aquela realidade me despertou uma necessidade de entender mais, de saber por que a entidade apresenta uma voz rouca ao falar, por que usa determinado chapéu, por que usa determinada cor em suas vestes, porque levanta as mãos de tal maneira para o fiel em um atendimento; estas dentre outras diversas particularidades que a umbanda apresenta em seus cultos.

Todos os elementos constituidores do ritual são necessários para que o reconhecimento do caboclo seja efetivado, e afim de que a *performance* seja realizada. Os consulentes, ao se dirigirem para o espaço, já têm uma ideia do que seja o caboclo, o índio. Conhecem suas características. A representação da entidade, bem como todas as suas particularidades são exteriorizadas por diversas linguagens, sejam elas corpóreas, verbais ou musicais. E tudo isso é planejado para que a interação, os estímulos sensoriais, a troca de energias entre os médiuns e os consulentes se dê da melhor maneira possível.

O que podemos destacar no espaço que foi analisado são as diferentes maneiras que uma entidade pode corporificar, dramatizar, enfim, representar, esteticamente ou sensorialmente, toda a fé religiosa e os significados simbólicos da religião nos eventos performáticos, bem como as suas próprias dinâmicas de modificação deste arcabouço imaterial de acordo com a trajetória e construção histórico cultural do espaço em que se manifesta. Não podemos simplesmente utilizar as tradicionais representações do caboclo da literatura clássica, bem como resumir a sua dança, gesto, movimento e linguagem verbal a um só tipo de manifestação, afim de compreender um contexto sociocultural tão particular. Não somente pelo diferencial que caracteriza um espaço religioso que é tão rico, seja pela diversidade de elementos simbólicos e pela harmonia religiosa que os indivíduos da casa prezam no seu desenvolvimento espiritual, mas também porque em qualquer terreiro que pudéssemos analisar, as entidades teriam códigos performáticos dos mais variados. Sendo assim, podemos concluir que compreender a manifestação de uma entidade pode nos revelar aspectos culturais inerentes ao próprio espaço em que são desenvolvido os trabalhos de umbanda.

A grande dificuldade se deu em tentar transformar em palavras o que meus sentidos, acionados por tamanhos estímulos, queriam dizer. Tudo o que presenciei, sem

dúvida alguma, transformou algo dentro de mim. E no final das contas, isso é *performance*. É sentir, interagir, se transformar, se renovar nestes eventos que ocorrem ali; ciente de que são momentâneos, que passam. O trabalho etnográfico é, justamente, transformar todas estas minhas experiências pessoais em um texto que possa chegar perto de retratar tudo o que foi vivenciado pelo pesquisador:

O cerne da questão é a disposição para viver uma experiência pessoal junto a um grupo humano com o fim de transformar essa experiência pessoal em tema de pesquisa que assume a forma de um texto etnográfico. Nesse sentido, a característica fundamental da antropologia seria o estudo das experiências humanas a partir de uma experiência pessoal.”(GOLDMAN apud FERREIRA,p.281)

Perceber que isso é fazer antropologia faz com que reconheçamos esta área do conhecimento enquanto uma maneira de não somente poder compreender o outro, mas de poder nos transformarmos a partir do outro.

5. FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, André Vidal de. *Introdução à sociologia da amazônia*. 2ª Edição. Manaus: Editora Valer; Governo do Estado do Amazonas; Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2003. (coleção Poranduba)

AS FALANGES DE TRABALHO NA UMBANDA. Disponível em: < <http://umbanda-candomble.comunidades.net/index.php?pagina=1741000685>>. Acesso em: 10 de julho de 2014

BARBOSA, Marielle Kellermann ; BAIRRÃO, José Francisco Miguel Henriques . *Análise do movimento em rituais umbandistas*. Psicologia: Teoria e Pesquisa (UnB. Impresso), v. 24, p. 225-233, 2008.

DERIK, Alexandre. *Caboclos*. Disponível em <<http://luznaumbanda.blogspot.com.br/2012/12/caboclos.html>>. Acessado em 20 de junho de 2014.

DURKHEIM, Émile .*As Formas Elementares da Vida Religiosa*. São Paulo. Paulus.1989.

EU SOU LUZ. Disponível em <<http://www.grandefraternidadebranca.com.br/>>. Acessado em 20 de junho de 2014.

FERREIRA, Francirosy Campos Barbosa. *Pesquisadoras e suas magias - uma meta-antropologia*. In: Antropologia e performance: ensaios napedra / Organizadores: John Dawsey; Regina Moller ; Marianna Monteiro. [et. al.] . -- São Paulo : terceiro nome, 2013.

FERRETTI, M. . *O Culto aos Caboclos no Maranhão*. O Triangulo Sagrado, Porto Alegre, v. 3, n.39/41, p. 3-3, 1996.

GABRIEL, Chester. *Comunicação dos Espíritos: Umbanda, cultos regionais em Manaus e a dinâmica do transe mediúnico*. São Paulo: Loyola, 1985.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. 1ed., 13.reimp. - Rio de Janeiro: LTC, 2008.

LANGDON, Esther Jean; PEREIRA, Everton Luís (Org.). *Rituais e performances: iniciações em pesquisa de campo*. Florianópolis: UFSC/Departamento de Antropologia, 2012.

LOPES, Antonio Herculano (org.). *Religião e performance ou as performances das religiões brasileiras*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2007, 228 p. (Coleção FCRB Aconteceu; 3).

MONTEIRO, Mario Ypiranga. *Cultos de santo & festas profano-religiosas*. Manaus. Imprensa Oficial. 1983.

MOREIRA, C. M. G. . Salve o Rei do Movimento: a performance do Caboclo no ritual de Umbanda. In: X COLÓQUIO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEATRO, 2007, Rio de Janeiro. Cadernos Virtuais de Pesquisa em Artes Cênicas. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2007. p. 34-38.

ORTIZ, Renato. *A morte branca do feiticeiro negro: umbanda e sociedade brasileira / Renato Ortiz*. – São Paulo: Brasiliense, 1999.

PRANDI, Reginaldo. *A dança dos caboclos: uma síntese do Brasil segundo os terreiros afrobrasileiros*. Disponível: <<http://www.fflch.usp.br/sociologia/prandi/dancacab.rtf>>. Acesso em: 02 de novembro de 2013

PRANDI, Reginaldo, VALLADO, Armando & SOUZA, André Ricardo de. *Candomblé de caboclo em São Paulo*. In: PRANDI, Reginaldo (org.). *Encantaria brasileira*. Rio de Janeiro, Pallas, 2001.

PRANDI, Reginaldo. *De africano a afro-brasileiro: etnia, identidade e religião*. Revista Usp, São Paulo, nº 46, pp. 52-65, 2000.

SILVA, Vagner Gonçalves da . *Candomblé e umbanda - caminhos da devoção brasileira*. 2. ed. São Paulo: Selo Negro - Grupo Summus, 2005. v. 2000. 149 p.

SOUZA, Glacy Ane A. *A festa do povo-de-santo: festas em terreiros de batuque de Manaus*. 2001. 127 f. Monografia (Graduação em Ciências Sociais) – Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Amazonas.

TAYLOR, Diana. *Traduzindo performance [prefácio]*. In: *Antropologia e performance: ensaios napedra / Organizadores: John Dawsey; Regina Moller ; Marianna Monteiro. [et. al.]* . -- São Paulo : terceiro nome, 2013.

TURNER, Victor W. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*; tradução de Nancy Campi de Castro. Petrópolis, Vozes, 1974.

ZENICOLA, Denise. *A dança das iabás*. In: LOPES, Antonio Herculano (org.). *Religião e performance ou as performances das religiões brasileiras*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2007, 228 p. (Coleção FCRB Aconteceu; 3).

6. CRONOGRAMA EXECUTADO

Nº	Descrição	Ago 2012	Set	Out	Nov	Dez	Jan 2013	Fev	Mar	Abr	Mai	Jun	Jul
	Revisão da literatura	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R		
	Realização das entrevistas												
	Ida a campo para coleta de dados		R	R	R	R	R	R	R	R			
	Consolidação das informações						R	R	R	R			
	Análise dos dados								R	R	R		
	Elaboração do Resumo e Relatório Final											R	R
	Preparação da Apresentação Final para o Congresso											R	

Legenda:

R: realizado