

TEOLOGIA AO SOM DAS BATIDAS DE UM OGÃ

THEOLOGY BY THE SOUND OF THE BEATS OF AN OGÃ

TEOLOGÍA AL SON DE LOS GOLPES DE UN OGÁN

Juarez Jose Pinto Neto¹
Valéria Pilão²

Resumo

A simbologia religiosa apresentada no âmbito do jogo marcial da capoeira e em sua relação com os ritos mitológicos das religiões naturais afro-brasileiras são o tema de estudo proposto no presente artigo. Este ensaio busca apresentar as relações religiosas elementais constituídas pelos negros afrodescendentes em paralelo às tradições cultivadas durante o período do Brasil Colônia até a sua contemporaneidade, com a reformulação de arranjos e técnicas de luta ainda mais ousadas, julgadas até então como proibidas, portanto, marginalizadas. O intuito deste artigo foi o de contribuir para que o leitor aprofunde seus conhecimentos a respeito dos fenômenos religiosos implícitos, entretanto, inerentes às diversas áreas da sociedade, assim como o de agregar novos saberes aos demais pesquisadores do campo das Ciências da Religião e Teologias, demonstrando consequentemente as amplas possibilidades de investigação nesse terreno. Para o desenvolvimento deste estudo, foram pesquisadas referências que abordassem a historicidade da matriz africana e a sua contribuição artística em território nacional com o objetivo de produzir sólido conteúdo em torno do assunto, de modo que pudessem proporcionar aspectos teóricos fenomenológicos referentes às expressões rito-sociais praticadas pelos povos negros associadas às religiões já presentes no Brasil, como as tradições religiosas nativas e o cristianismo. Dentre tais expressões está a capoeira, uma mistura de dança, esporte e misticismo utilizada como ferramenta de resistência à dureza dos donos de engenho. Destarte, o aparecimento deste jogo rodeado de simbolismo e sua associação ao candomblé e à umbanda são o ponto alto da referida análise. A pesquisa proporcionou um elevado saber aos pesquisadores a respeito dos fenômenos religiosos, dinamizando a convivência e o diálogo franco com as manifestações citadas.

Palavras-chave: capoeira; religiões afro-brasileiras; simbologia.

Abstract

The religious symbology presented in the context of the martial game of capoeira and its relationship with the mythological rites of Afro-Brazilian natural religions are the themes of study proposed in this work. This essay seeks to present the elementary religious relations constituted by black Afro-descendants in parallel to the traditions cultivated during the period, from Colonial Brazil to contemporary times, with the reformulation of arrangements and struggle techniques that are more daring, judged until then as prohibited and, therefore, marginalized. The aim of this article is to contribute to the deepening of the reader's knowledge about the implicit religious phenomena, nonetheless, inherent in the various areas of society, as well as to add new knowledge to other researchers in the field of Religion Sciences and Theologies, thus demonstrating the wide possibilities of investigation in this field. For the development of this study, a literature review was carried out that addressed the historicity of the African matrix and its artistic contributions in national territory with the objective of producing solid content around the subject so that they could provide phenomenological theoretical aspects related to the rite-social expressions practiced by black people associated with religions already present in Brazil, such as native religious traditions and Christianity. Among them is capoeira, a mixture of dance, sport and mysticism used as a tool for resistance to the harshness of mill owners. Thus, the appearance of this game, surrounded by symbolism, and much of its association with Candomblé and Umbanda are the highlight of this analysis. The study provided the researcher with extensive knowledge about religious phenomena, stimulating coexistence and frank dialogue with the manifestations in question.

Keywords: capoeira; Afro-Brazilian religions; symbology.

¹ Licenciando em Ciências da Religião pelo Centro Universitário Internacional (UNINTER). E-mail: neto28nt@hotmail.com

² Professora no Centro Universitário Internacional (UNINTER). E-mail: valeria.p@uninter.com

Resumen

La simbología religiosa presentada en el ámbito del juego marcial de la capoeira y en su relación con los ritos mitológicos de las religiones naturales afrobrasileñas son el tema de estudio propuesto en el presente artículo. Este ensayo busca presentar las relaciones religiosas elementales constituidas por los negros afrodescendientes en paralelo a las tradiciones cultivadas durante el periodo del Brasil Colonia hasta su contemporaneidad, con la reformulación de disposiciones y técnicas de lucha aún más audaces, juzgadas hasta entonces como prohibidas, por lo tanto, marginalizadas. El objetivo de este artículo fue el de contribuir para que el lector profundice sus conocimientos respecto a los fenómenos religiosos implícitos, sin embargo, inherentes a las diversas áreas de la sociedad, así como el de agregar nuevos saberes a los demás investigadores de campo de las Ciencias de la Religión y Teologías, demostrando consecuentemente las amplias posibilidades de investigación en ese terreno. Para el desarrollo de este estudio, se investigó referencias que trataran de la historicidad de la matriz africana y de su contribución artística en territorio nacional con el objetivo de producir sólido contenido alrededor del tema, de modo que pudieran proporcionar aspectos teóricos fenomenológicos referentes a las expresiones rito-sociales practicadas por los pueblos negros asociadas a las religiones ya presentes en Brasil, como las tradiciones religiosas nativas y el cristianismo. Entre esas expresiones está la capoeira, una mezcla de danza, deporte y misticismo utilizada como herramienta de resistencia a la dureza de los dueños de ingenio. De esa manera, el apareamiento de este juego rodeado de simbolismo y su asociación al candomblé y a la umbanda son el punto alto del referido análisis. La investigación ha proporcionado un elevado saber a los investigadores respecto a los fenómenos religiosos, dinamizando la convivencia y el diálogo franco con las manifestaciones mencionadas.

Palabras clave: capoeira; religiones afrobrasileñas; simbología.

1 Introdução

A busca pelas *fontes* da essência humana vem sendo, ao longo de séculos, uma das atividades mais complexas realizadas pela humanidade, senão a única, que escolheu descortinar, com sua própria razão, os numerosos fenômenos sobrenaturais já existentes e revelados. “O sagrado manifesta-se sempre como uma realidade inteiramente diferente das realidades *naturais*” (Eliade, 2018, p. 16). No Brasil, um dos principais obstáculos enfrentados pelos membros das religiões de matriz africana é a discriminação contra seus cultos e a incúria com suas ricas tradições e histórias. Este artigo elenca fragmentos da matriz afro que auxiliaram no progresso e enriquecimento da cultura brasileira, na contramão dessas informações.

A investigação se concentra, sobretudo, no jogo de capoeira e em seu simbolismo, assim como no fenômeno rito-social desenvolvido pelos descendentes de africanos associados às religiões nativas, como o cristianismo e as tradições indígenas, e na ligação com as práticas ritualísticas exercidas no candomblé, umbanda, tambor de mina, terecô e em outras derivações de matriz africana. Nesse ponto, as variações rítmico-musicais, cantigas e indumentárias também são componentes do objeto de pesquisa, dada sua profundidade mágica. O trabalho narra de modo sutil as nuances regionais aperfeiçoadas pelos mestres de capoeira dentro do progresso histórico do jogo no Brasil.

Para a construção do projeto, foram realizadas pesquisas a partir de métodos qualitativos em obras literárias e audiovisuais cujos temas estivessem em consonância com a temática proposta, tendo como finalidade a divulgação dos símbolos e ritos religiosos transmitidos pelas

tradições afrorreligiosas, especialmente na capoeira. É importante citar que a discussão está pautada em prerrogativas científicas dos principais nomes da antropologia e religião brasileiras e internacionais.

O estudo está subdividido em 5 seções. O primeiro tópico pretende situar o público no processo de construção histórica e social ocorrido durante o Brasil Colônia, atribuindo o protagonismo à cultura africana. Na sequência, é apresentada a origem etimológica da capoeira, sua estruturação e adequação à nova cultura, com especial destaque às doutrinas religiosas afrodescendentes. “A roda de capoeira”, título do terceiro capítulo, faz referência aos signos, significados e segredos coexistentes entre os movimentos empregados na roda de capoeira e os componentes ritualísticos da umbanda e do candomblé. O quarto capítulo se refere à musicalidade como elo fundamental entre o sagrado e o comum, destacando sua capital performance. A seção ainda aborda o simbolismo da linguagem cinestésica regida pelas cantigas rituais. Por fim, a quinta seção apresenta o simbolismo religioso presente em alguns caracteres empregados na capoeira.

2 Metodologia

O pontapé inicial para a construção deste artigo acadêmico foi dado através da observação do fenômeno cultural *in loco* e do posterior interesse em ampliar os conhecimentos a respeito dos fundamentos constituídos em torno da manifestação cultural-esportiva a partir da investigação dos elementos místicos, sagrados e religiosos incutidos na solenidade e sua respectiva conexão com os aspectos cerimoniais existentes nas doutrinas religiosas afro-brasileiras, visto haver ampla similaridade entre elas. As atividades serão compostas por uma revisão bibliográfica qualitativa de materiais que tratam da origem dos povos negros escravizados, em especial, produções que abordam o assunto principal (capoeira), além, é claro, de obras específicas de caráter místico. Outras fontes de pesquisa também serão reunidas à temática, tais como artigos, imagens e sites especializados. A revisão bibliográfica será realizada mediante uma leitura sistemática dos materiais, objetivando ressaltar os pontos mais pertinentes levantados pelos autores.

3 Retratos históricos sociais

A história da capoeira no Brasil se inicia há muitos anos, aproximadamente durante o período da colonização realizada pelos portugueses nas terras do novo mundo. Com o indício das revoltas indígenas por volta do século 16, a comercialização de escravos negros começou a

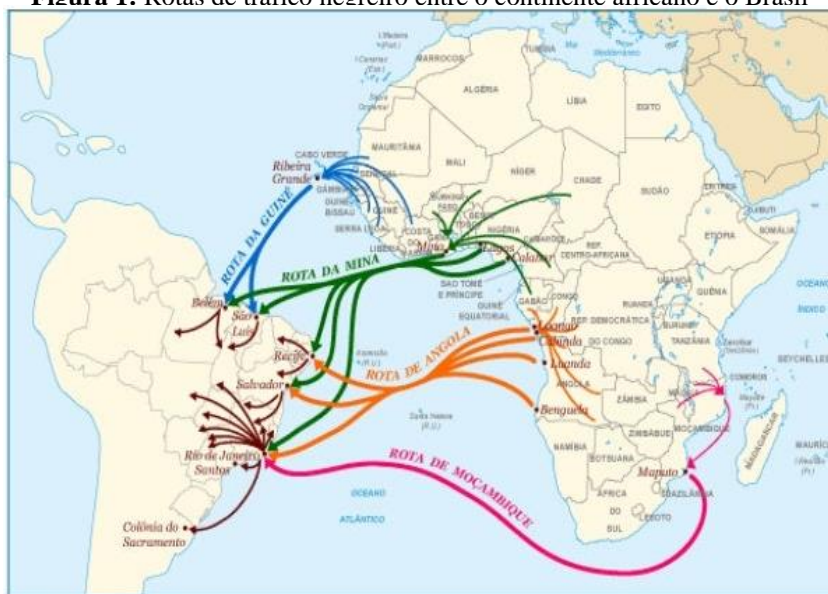
ganhar mais espaço na colônia, objetivando suprir a mão de obra dos nativos. “Foi no século XVI que o tráfico de escravos conformou-se como um negócio organizado, [...] transformando, então, milhões de negros, em lucrativa moeda de troca e fácil riqueza” (Campos, 2009, p. 31). Contudo, a prática escravagista já era comum entre as tribos da África, dentre as quais existia a disputa por territórios avantajados e férteis, resultando em guerras que culminavam na venda dos derrotados pelos seus agora dominadores às demais gentes.

Quanto à datação do período histórico que marca o ingresso dos negros no Brasil, Ramos (2004) demonstra ser cauteloso, ao dizer que “não sabemos exatamente em que data foram introduzidos no Brasil os primeiros escravos africanos [...] e ainda não possuíamos qualquer documento seguro provando a entrada de negros escravos no Brasil” (Ramos, 2004, p. 27). Sob uma perspectiva sociopolítica, Mèrcher e Ferreira (2015) pontuam que “a escravidão de muitos desses povos nativos — quando não dizimados por guerras ou doenças trazidas por colonizadores — foi estabelecida como modelo de exploração econômica para o enriquecimento de suas metrópoles europeias” (Mèrcher; Ferreira, 2015, p. 44). As rotas dos navios negreiros que conectavam o continente africano ao Brasil eram divididas em quatro principais vias: Guiné, Mina, Angola e Moçambique, vide figura 1.

Sabe-se ainda que esses africanos eram provenientes de três grandes grupos étnicos: os chamados povos Bantos, os Iorubás e os Fons, oriundos de diferentes regiões, as quais correspondem hoje aos atuais países: Angola, Namíbia, Congo, Zâmbia, Uganda, República Democrática do Congo, Moçambique, Quênia, Togo, Mauritânia, Benin, Cabo Verde, São Tomé, Guiné-Bissau, Senegal, Gâmbia, Serra Leoa, Libéria, Costa do Marfim e Nigéria.

Os capitães das embarcações que faziam a tenebrosa travessia marítima, conscientes da iminente ameaça, reuniam aprisionados em um mesmo convés indivíduos de diferentes tribos com histórico de rixas precedentes, adquirindo, desta forma, o pleno controle dos negros a bordo da embarcação, asfixiando qualquer possível ameaça de promoverem uma insurreição contra o comando geral, deixando-os sem força, amedrontados e envergonhados.

Figura 1: Rotas de tráfico negreiro entre o continente africano e o Brasil



Fonte: Os Reinos, 2015.

O período de mercantilização e escravatura dos negros rompeu profundamente com as estruturas socioreligiosas ancestrais dos afrodescendentes nas regiões para as quais foram levados. Estima-se que o Brasil recebeu cerca de 4,8 milhões de escravos, contudo, Alvaro Ramos vai além: “por esses motivos, as estimativas do número de negros escravos introduzidos no Brasil variam de quatro a dezoito milhões” (Ramos, 2004, p. 29). Apesar do quantitativo, muitos registros linguísticos, culturais e míticos foram extintos no tempo, restando à comunidade se adaptar às novas formas de governo e religião impostas pelo país. Para Sant’Anna (2015, p. 2), uma porção dessa linguagem ainda se encontra conservada em redutos de iniciação afrodescendente:

Atualmente, as principais fontes de informação sobre as línguas africanas que eram correntemente faladas no Brasil até o século XIX são os terreiros de candomblé e outras variantes dos cultos afro-brasileiros espalhados pelo território nacional. Nesses lugares, sob a forma de língua ritual, sobrevivem os falares que deixaram de ser usados no cotidiano do povo negro em diáspora e foram sendo substituídos pela língua dominante do branco. Esses falares, inclusive, passaram a constituir o principal traço distintivo das chamadas “nações” dos candomblés. Nações que transcendem etnias, mas que, pela língua e tradições religiosas, retraçam as remotas origens dos que as construíram (Sant’Anna, 2015, p. 2).

Certamente, é nessa fase da história que começam a surgir os populares guetos — *a priori*, esconderijos de negros africanos foragidos do regime asséptico e opressor implantado pelos portugueses. Atualmente, estes locais, coincidentemente ou não, são áreas periféricas das

grandes e médias cidades, morros e bairros com baixo percentual de alfabetização e saneamento básico.

4 História da capoeira no Brasil

É unânime entre estudiosos que a capoeira tem suas raízes africanas, contudo, o surgimento do jogo da capoeira no Brasil é algo ainda desconhecido. Basicamente, são três as principais correntes míticas fundantes: 1. a capoeira nasceu na África central e foi importada incólume pelos africanos escravizados; 2. a capoeira foi uma reinvenção de escravos quilombolas no Brasil a partir dos novos costumes; 3. a capoeira foi criada diretamente no país pelos negros das senzalas. Nesse sentido, Oliveira (2009) se aproxima mais da segunda hipótese, sugerindo um hibridismo sociocultural representado pelas duas nações-mães acrescido de elementos políticos no limiar do processo de criação do jogo, quando afirma que “a capoeira é oriunda da experiência sociocultural de africanos e seus descendentes no Brasil. Conta em sua trajetória histórica a força da resistência contra a escravidão e a síntese da expressão de diversas identidades étnicas de origem africana” (Oliveira, 2009, p. 43). O vocábulo faz parte da língua Tupi e possui três possíveis origens etimológicas: *caa-apuam-era*, “ilha de mato já cortado”; *co-puera*, “roça velha”; e *caápuêra*, “mato que foi”.

Outra versão para o termo seria *Capoeyra*, “cesto para guardar capões”, designando uma espécie de balaio utilizado para transporte de galinhas. Uma quinta origem diz respeito ao nome de uma ave chamada de *Uru-capoeira* (*Odontophorus capueira*), encontrada no Brasil, Paraguai e Argentina. “Não se pode negar que as culturas são construídas a partir das influências que as cercam, o que gera tanto rupturas quanto continuidades. Portanto, além da comprovação da raiz africana, é preciso reconhecer as mudanças e as contribuições que ocorrem em solo brasileiro” (IPHAN, 2014, p. 19).

Figura 2: Capoeira, Rosina Becker do Valle, 1966



Fonte: Valle, 1966.

Em linhas gerais, capoeira significa “mato cortado”, “mato ralo”, “o que foi pra mata”, referindo-se ao mito do escravo fugitivo que se ocultava nas matas, local de ciladas, surpreendendo com golpes marciais seus perseguidores. Esses espaços eram pontos de encontro de força dos negros foragidos que tinham a oportunidade de cultivar suas memórias coletivas por meio da prática das danças, oferendas e combates cerimoniais. “É por isso que todo ritual exige um grupo de pessoas, um lugar sagrado, instrumentos e vestes. O rito é uma ação humana que se sintoniza com a ação dos deuses” (Rossi; Perondi, 2020, p. 21). Ainda nas clareiras, intercambiavam tradições com as demais nações tribais ali presentes e representadas, configurando paulatinamente um novo sistema de crenças e tradições africanas que posteriormente, aliado à brasilidade, veio a ser denominado cultura afro-brasileira, sendo o *candomblé* uma de suas primeiras derivações. “O *candomblé* é resultado de um sincretismo cultural e religioso nascido da necessidade de sobrevivência de um povo em tempo de extremo sofrimento” (Alves, 2009, p. 121, grifo original).

Durante muito tempo, a capoeira foi vista como um crime contra o regimento estatal, até tornar-se em 2008 patrimônio imaterial da cultura brasileira e, em 2014, patrimônio cultural imaterial da humanidade pela Unesco. Porém, não foram poucas as dificuldades que os negros encontraram até esse momento. Apesar dos maus tratos historicamente vividos, Fluck (2020) aborda um ponto que expressa a força desse povo e sua simpatia às demais expressões religiosas:

Ao chegarem ao Brasil, os africanos precisaram se adequar à nova realidade em vez de se prenderem ao território em que, originalmente, eram cultuadas as divindades africanas. A estratégia foi, então, adotar os espíritos das terras brasileiras em substituição aos inquices africanos, que, por questões evidentes, não poderiam ser transferidos para o Brasil, já que estavam presos ao território originalmente cultuados (Fluck, 2020, p. 155).

A luta de capoeira tem sua origem mitológica na cerimônia n'golo (força, zebra) que marca a passagem das moças jovens à fase adulta, aptas para o namoro e casamento. A dança é marcada ao som de atabaques e muitas palmas. Como em uma roda de capoeira, os lutadores não podem ultrapassar o círculo. O objetivo do n'golo é atingir o rosto do adversário com o pé; por esse movimento dado pelo pé do competidor, especificamente com a base das duas mãos no chão, o golpe, de fato, se parece com o coice de um quadrúpede da família dos *Equidae*, ou melhor, uma zebra, conforme a tradição. O vencedor da luta garante o direito de escolher sem ônus uma das donzelas iniciadas à vida adulta. É interessante ressaltar como as experiências iniciáticas são intrínsecas às relações humanas, sobretudo, no contexto das religiões e religiosidades. Eliade (2018) afirma que os ritos de passagem registram momentos cruciais, fundamentais na vida do religioso e que “a iniciação equivale ao amadurecimento espiritual, e em toda história religiosa da humanidade reencontramos sempre este tema: o iniciado, aquele que conheceu os mistérios, é *aquele que sabe*” (Eliade, 2018, p. 154, grifo original).

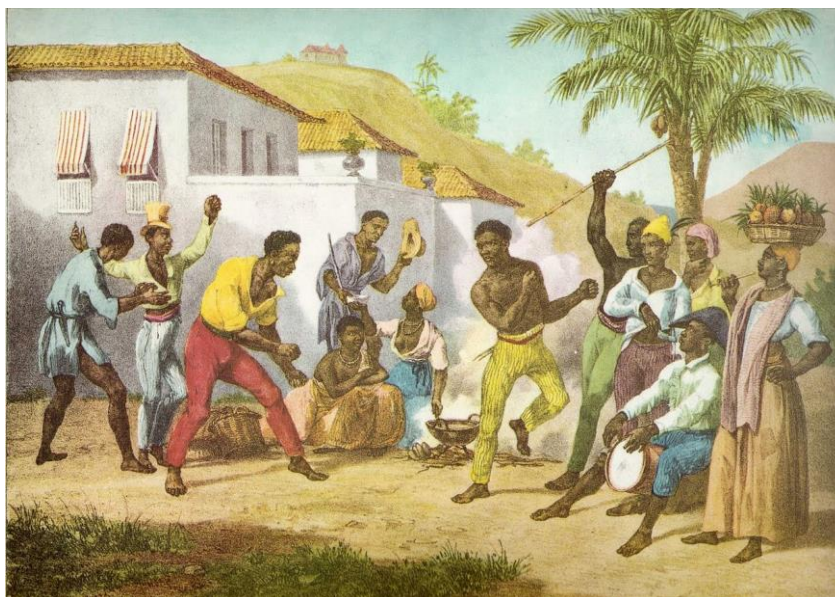
5 A roda de capoeira

A roda de capoeira nasce inicialmente em torno de espaços aleatórios localizados dentro da jurisdição agrária, organizados de acordo com os padrões nativos culturais afro, abandonados forçosamente no velho continente, porém, resgatados pela consciência dos negros e readaptados às atuais condições de vida nas senzalas e fazendas de engenho, nas quais eram mantidos encarcerados, sendo, porém, paulatinamente realocados para o interior das matas, locais com maior potencial de convergência de fenômenos sobrenaturais, visto haver, conforme a tradição religiosa, uma completa relação dos orixás com o conjunto de elementos bióticos e abióticos, tornando o ambiente propício à intimidade dos fiéis com as entidades aclamadas. “Portanto, o espaço sagrado é produto da consciência religiosa concreta e, nesse contexto, não é possível a separação entre posição e conteúdo, pois o último parte de uma consciência do vivido plenamente sensível” (Gil Filho, 2008, p. 71).

Esses encontros promoviam a difusão e o compartilhamento intercultural das doutrinas, conhecimentos, tradições, lamentos, cosmologia, sofrimentos e religiosidades peculiares, dada as distintas representações tribais presentes e suas respectivas divindades oficiais, os voduns,

lançando luz à primeira das religiões afro-brasileiras, a saber, o candomblé. Apesar da causticante rotina de torturas físicas e psicológicas vivenciadas por essa população, o sentimento de devoção à série de princípios, costumes e tradições, tanto quanto sua bravura, são objeto de enaltecimento dispensadas por Corrêa (2008), ao dizer que “foram muitas as estratégias que resultaram em heranças culturais importantes para a posteridade social brasileira”, acarretando inconscientemente o processo de hibridismo e diversidade cultural no Brasil. “As formas de resistência foram extravasadas de diferentes modos pelos negros escravos: por meio do canto, da dança, da comida, da religião, enfim, de práticas que foram adequando-se às condições nas quais viviam” (Corrêa, 2008, p. 74).

Figura 3: Jogar capoeira, Johann Moritz Rugendas,



Fonte: Rugendas, 1835.

Faria (2017) conta que “a religião, caminho encontrado pelos negros escravizados para garantirem sua identidade cultural e aliviarem seus sofrimentos e saudades, desempenhou um papel importante no contexto social desses indivíduos” (Faria, 2017, p. 190). À primeira vista, a capoeira demonstra ser apenas um encontro de pessoas que brincam entre si com golpes bem articulados de luta ao som de animados repertórios; quem assim o supõe não está errado, entretanto, imbuídos nos ornamentos, modus operandi, cores e tons, subsistem os mistérios dos saberes ancestrais atrelados às forças energéticas da natureza prefigurados pelos inquices que, por sinal, são muitos exigentes quanto ao ordenamento das cerimônias. “A cada orixá cabe reger e controlar as forças da natureza, assim como certos aspectos da vida humana e social”

(Gaarder; Hellern; Notaker, 2000, p. 242). Zucon e Braga (2013) fortalecem essa perspectiva citando a presença de significantes religiosos tão frequentes nas ações diárias, todavia desconhecidas, dada sua tênue relação com os costumes locais, ao ponto “de tão usuais que são, nem sempre são conotados e muitas vezes passam despercebidos de seu contexto original e da origem na religiosidade popular” (Zucon; Braga, 2013, p. 117).

O círculo, base do jogo, representa o encontro ritual dos humanos com a mãe Terra, seus ciclos férteis, lunares e sazonais, visto que nos cultos afro o animismo e o xamanismo são o conjunto de crenças mais praticado. A luta de forças dada no centro da roda é a representação do mito da ferrenha batalha do negro africano (micro) contra as mais difíceis insurgências cosmológicas (macro) opostas à sua vida, o centro é o mundo, ficar de pé é o objetivo, sair do círculo é a pena capital. Nesse sentido, Eliade (2018) afirma que “o mundo apresenta-se de maneira que, ao contemplá-lo, o homem religioso descobre os múltiplos modos do sagrado e, por conseguinte, do Ser” (Eliade, 2018, p. 99). A forma esférica expressa ainda os valores de unidade concebidos entre si, vínculos regidos pela fraternidade e igualdade desse povo que muito tem em comum. Assentados em círculo em reverência aos veteranos ou envolvidos nos movimentos de combate, ou, ainda, sob os impulsos circulares no sentido horário ou anti-horário, diversos significados relativos à personalidade dos indivíduos e às suas vivências passadas emergem ao som dos tambores. Em semelhança às giras no candomblé e na umbanda, a roda de capoeira é composta por elementos físicos, imagéticos e sonoros que pressupõem saudações às divindades, em sinal de respeito à natureza e às hierarquias cósmicas, assim como aos mestres de corda. A respeito desse conjunto de fenômenos, Rossi e Perondi (2020) comentam o seguinte:

Os ritos constituem, nesse sentido, moradas do sagrado, construídas no tempo mediante gestos, palavras e músicas. Ao significar outra realidade, o rito teatraliza a relação com o sagrado. [...] É possível afirmar que os ritos são portadores de uma chave usada para abrir espaços temporais que, muitas vezes, residem apenas no imaginário das pessoas (Rossi; Perondi, 2020, p. 24).

A ginga — movimento básico empregado na liturgia cinestésica-religiosa da capoeira — está relacionada etimologicamente ao nome da rainha Nzinga Mbandi (c. 1582-1663), de Angola. O termo faz referência à versatilidade que a monarca possuía diante das adversidades, assumindo assim a conotação de saber “se virar” mediante os imprevistos, diluídos com bastante expertise, malemolência e perspicácia. “No Candomblé os termos ‘jika’ ou ‘gicá’ são associados a movimentos circulares executados com os ombros, em uma dança sensual, sinuosa e com muito molejo, perspectiva que nos aproxima de parte do sentido atribuído à palavra

‘ginga’ no Brasil” (Pangolin, 2020). Logo, é possível denotar que os movimentos de ginga empregados na luta de capoeira possuem as mesmas raízes culturais ou similares à cinestesia ritualística desempenhada nas atuais celebrações candomblecista, umbandista e congêneres, sugerindo uma possível derivação do jogo de capoeira por meio da prática e aperfeiçoamento das liturgias, rituais, oblações e festivais de iniciação dos povos africanos à época do regime escravagista no país. Por conseguinte, a adição de golpes marciais estratégicos nas danças tradicionais seria uma questão de curto tempo ao baile de resistência contra o regime atroz vivenciado pelos descendentes africanos, concluindo, logo, que “a estrutura dos ritos está ligada ao significado simbólico dos mesmos” (Alves, 2009, p. 136). Neste entrecruzamento abstrato de fontes, surge a figura do imaginário social, apontado por Columá e Chaves (2013) como um mecanismo que auxilia na conservação da tradição e do mito:

Assim, a religião através de seus traços simbólicos perpassa o universo dos capoeiristas e através de seus códigos reforça e até mesmo passa a constituir uma linguagem simbólica, porém eficaz no ponto de vista ideológico, fortalecendo no grupo os laços de pertencimento e o imaginário social. Sob esse prisma podemos entender a roda de capoeira como espaço catalisador de energia, lócus de surgimento de experiências rituais que nos remetem a um tempo mítico, perpassado pelo sincretismo natural ao processo de aculturação entre senhores e escravos (Columá; Chaves, 2013, p. 179).

Apesar da capoeira não ser uma religião, a modalidade esportiva contém preceitos doutrinários e fundamentos iniciáticos análogos a filosofias religiosas. Ao ingressar, o aspirante a capoeirista recebe durante seu batizado uma alcunha que o identificará dali por diante naquele grupo, oficializado, porém, após seu primeiro duelo. O ritual que confere o nome de guerra aos principiantes foi criado pelo Mestre Bimba, momento no qual os conhecimentos do candidato serão testados para enfim transpor o período de iniciação, procedimento similar ao que ocorre com os neófitos nas religiões afro-brasileiras, denominado nos terreiros de catulagem de cabeça ou obrigação de cabeça. A respeito do assunto, Gaarder, Hellern e Notaker (2000) discorrem com bastante propriedade:

Segundo o candomblé e as outras religiões afro-brasileiras mais importantes (xangô, batuque e umbanda), cada pessoa tem seu orixá. Melhor dizendo, cada pessoa pertence a um deus determinado, que é o senhor de sua "cabeça"; deus a quem pertence sua mente e cujos traços de personalidade e tendências de comportamento herda e procura imitar. Podem ser qualidades, mas também defeitos, pois nenhum orixá é inteiramente bom nem inteiramente mau (Gaarder; Hellern; Notaker, 2000, p. 241).

O rito conta com um sistema de graduação de cordas ou cordéis de cores que são cingidas na cintura dos membros após seu ingresso, as colorações representam o estágio e a

evolução marcial do iniciado na organização. Em virtude do 1º Congresso Técnico Nacional de Capoeira realizado em São Paulo em 21 de março de 1993, ficou estabelecido o Sistema de Graduação Oficial, fixando 16 faixas ao todo, inspiradas nas cores da bandeira nacional (branco, verde, amarelo, azul). O contramestre, por exemplo, é identificado pelas cores azul e branco; já o verde, amarelo e azul representam a fase do aluno formado. O uso das cores na representação de símbolos nacionais, emoções, figuras, signos, mapas, entidades espirituais, entre tantos outros, é milenar. A respeito do tema, Saraceni (2021) acrescenta que os voduns têm refinada estima por determinadas cores, através das quais personificam seu caráter e corporeidade, assim como por meio dos elementos naturais e suas respectivas qualidades biológicas (hierofania).

Quadro 1: As cores representativas dos orixás

ENTIDADE	COLORAÇÃO	FATOR	SINCRETISMO
Oxalá	branco cristalino/acetassolado	Magnetizador	Deus Pai
Logunã	azul escuro/branco/preto	Desmagnetizador	Sta. Clara
Oxum	rosa/dourado/azul	Agregador	Nª Sra. Aparecida
Oxumarê	azul/furta cor/lilás	Diluidor	S. Bartolomeu
Ogum	azul escuro/prateado/vermelho	Ordenador	S. Jorge
Iansã	amarelo/dourado/vermelho coral	Movimentador	Sta. Bárbara
Xangô	marrom/dourado/vermelho	Equilibrador	S. João Batista
Oro Iná	laranja/dourado/vermelho	Energizador	Sta. Sara Kali
Oxóssi	verde/azul escuro/magenta	Expansor	S. Sebastião
Obá	rosa púrpura/dourado/vermelho	Concentrador	Sta. Joana D'arc
Obaluaíê	branco/prata/violeta	Evolutivo	S. Lázaro
Nanã	lilás/azul-claro/roxo	Decantador	Sant'Ana
Iemanjá	branco anil/prateado/cristalino	Gerador	Nª Sra. da Glória
Omolu	vermelho/preto	Paralisador	S. Roque
Exu	preto/vermelho	Vitalizador	S. Miguel Arcanjo
Pombagira	vermelho/preto	Estimulador	Lilith*

Fonte: elaborado com base em Saraceni, 2021, p. 74, 179-180.

*Divindade suméria associada aos ventos, à noite, ao sexo, à fertilidade e a força feminina.

O autor explica que o sucesso do ritual está relacionado a composição dos elementos litúrgicos característicos de cada entidade, inclusive na escolha da cor das velas. A título de exemplo, Xangô, orixá da justiça, equilíbrio, trovão e do fogo, corresponde às vibrações positivas, sendo o vermelho, o marrom e o branco as cores próprias de suas obrigações. No entanto, o autor faz uma consideração a respeito do assunto:

Como dar cor a uma energia? Desde Oxalá, no extremo positivo, até Omolu, no extremo negativo, todos trazem em si tantas cores que, por não serem visíveis aos

olhos humanos e serem ainda desconhecidas, é-nos impossível comentá-las. [...] Logo, discutir a cor dos orixás é discutir sobre um assunto ainda desconhecido no plano material. O comprimento de onda ou a velocidade da irradiação é que determina se uma energia irradiada é azul, verde ou vermelha (Saraceni, 2021, p. 178-179).

Apesar da apropriada abordagem realizada pelo autor, o leitor deve estar consciente que as singularidades da manifestação não as tornam superiores ao fenômeno em si, sequer às divindades, visto que uma potência, ou ela própria translúcida, tem as qualificações necessárias para se revelar sob diversas faces a quaisquer devotos em diferentes pontos do cosmo. Isso significa dizer que a hierofania também pode ocorrer de modo síncrono. Portanto, limitar as manifestações sagradas a padrões esteticamente humanos incorreria em desmedida frustração do ponto de vista racional.

6 O poder evocador dos batuques

A música é um bem universal; quem a ouve sente, entende, replica, absorve e se deixa bailar pelas cadências invisíveis emitidas no ar. Ela tem a capacidade de conectar pessoas indistintas apenas por pontos comuns presentes nos acordes, rompendo, desta forma, barreiras transcendentais. A linguagem musical é uma das mais fantásticas criações empreendidas pelo ser humano; por ela o indivíduo exprime sentimentos, ideias, convicções e valores, e na arena das religiões não é diferente. “Desde então, a música e a dança estão presentes na vida dos humanos e são uma exigência dos orixás quando eles visitam nosso mundo” (Prandi, 2001, p. 447). Dentro do espaço religioso, os instrumentos musicais, cânticos e seus pares são intensamente utilizados no conjunto dos ritos, proporcionando ao fiel um contato abstrato com a natureza sagrada. Nesse sentido, admite-se que as vibrações harmônicas satisfazem as divindades e delas se servem para atuar no campo material, ou seja, nos fenômenos sociais e meteorológicos. Prandi (2001) apresenta um notável exemplo dessa relação de paz entre o fiel e os orixás:

Em certa ocasião, os homens estavam preparando grandes festas em homenagem aos orixás. Por um descuido inexplicável, se esqueceram de Iemanjá [...]. Iemanjá, furiosa, conjurou o mar e o mar começou a engolir a terra. [...] Os homens, assustados, não sabiam o que fazer e imploraram ajuda a Obatalá. Quando a estrondosa imensidão de Iemanjá já se precipitava sobre o que restava do mundo, Obatalá se interpôs, [...] por respeito ao Criador, a dona do mar acalmou suas águas [...]. Já estava satisfeita com o castigo imposto aos imprudentes mortais (Prandi, 2001, p. 395).

Ebomi Cici, grande conhecedora da herança cultural candomblecista, acrescenta: “a música no candomblé tem uma grande responsabilidade de manter viva as tradições” (Orin, 2021). Na capoeira, as letras das músicas retratam fatos históricos, mitos, brados de liberdade

e experiências pessoais; além disso, “a música já foi usada para avisar aos capoeiristas que a polícia estava se aproximando no período da criminalização da capoeira, o chamado toque da Cavalaria” (Silva *et al.*, 2017). Entre as modalidades esportivas são poucas as que fazem uso de recursos musicais, e a capoeira é uma delas. O jogo é acompanhado do início ao fim por uma bateria de instrumentos que compõem a roda, dos quais alguns são fundamentais e simbolicamente usuais dentro do jogo. Passamos a identificar os principais, senão todos. De modo tradicional, o berimbau é o instrumento mais associado à capoeira; apesar desta pertinente suposição, o atabaque é o maestro súpero dentro desse ordenamento religioso. “Talvez o berimbau seja o maior símbolo de identificação da capoeira, utilizado correntemente nas diversas formas de divulgação da modalidade, e tornando-se quase seu sinônimo. É difícil ouvir seu som singular e não imaginar um capoeirista em jogo” (Columá; Chaves, 2013, p. 174).

Na própria bandeira de Angola há alguns símbolos que sugerem implicitamente a imagem do berimbau, como se este fosse um componente vivo na identidade religiosa daquele país. Tendências apontam que o instrumento é de origem africana; outras pessoas, porém divergem, afirmando sua condição afro-americana. Certo é que o berimbau foi introduzido após o tambor, conforme representado na ilustração de Rugendas, feita no século 19, vide imagem 3. Os alabês são os tocadores do berimbau, onde *alá* significa senhor ou “aquele que guarda”, e *agbé* são as cabaças, componente do instrumento, sendo assim o dirigente dos mistérios. Reginaldo Prandi (2001) gentilmente colabora com o texto cedendo de uma de suas obras um mito africano que bem ilustra os mistérios acomodados neste objeto:

Quando a velhice chegou, Odu preparou-se para deixar este mundo. [...] Odu deixaria uma cabaça especialmente preparada e através da cabaça seus filhos estariam em contato com ela. [...] Vendo que Odu queria mesmo partir, os quatro orixás concordaram. Cada um deles tinha seu *ibá*, sua cabaça-assentamento, onde cada um estava representado, e seria também por meio da cabaça que os filhos de Odu invocariam os orixás, sempre que precisassem de seu socorro. [...] Assim, Odu tinha os quatro elementos primordiais do mundo dentro daquelas quatro cabaças. [...] Os filhos de Iá Mi somos nós, os seres humanos. Iá Mi Odu é nossa mãe Oxorongá (Prandi, 2001, p. 364-365).

O principal berimbau, o gunga ou berra-boi, possui o som mais grave e é o responsável pela marcação do ritmo na capoeira. Esse berimbau é tão especial à roda que apenas os mestres mais antigos ou capoeiristas experientes podem manuseá-lo. Segundo os praticantes, é nele que está o segredo do axé (energia vital), e se mal utilizado pode desandar todo o ritual. Seu uso se assemelha a uma espécie de cetro real. O médio, um pouco mais agudo, faz a inversão do toque do gunga. O berimbau conhecido como viola ou violinha, mais agudo, faz o papel de solista, realizando improvisos durante todo o tempo. “Vale ressaltar que a inversão das funções dos

instrumentos graves e agudos, considerando a passagem do candomblé para a capoeira, não é fruto do acaso [...], pois foi intencionalmente feita para extrair a conotação religiosa da dinâmica do jogo da capoeira” (Pangolin, 2021). A preparação religiosa que antecede a roda, o vestuário, as ladainhas, a benção aos pés do berimbau, a reverência dos adeptos aos mais velhos etc. são exemplos da vivacidade que os ritos promovem no interior desses grupos sociais, cultivados por meio de frequentes práticas rituais, promovendo, tão logo, sua constante renovação. Por conseguinte,

Compreende-se por que razão os instrumentos apresentam algo de divino, que impede sejam vendidos ou emprestados sem cerimônias especiais de dessacralização ou de consagração, interessando-nos saber que somente por meio da música fazem baixar os deuses nos fiéis (Bastide, 1961, p. 24).

Dentro da teologia afrodescendente, os tambores e atabaques são tratados como orixás, imediatamente sendo dotados de *axé*, a força vital imanente que flui das entidades cultuadas nesse grupo religioso; há sacerdotes exclusivos para tocá-los, aposentos especiais e rituais específicos. Ebomi Cici afirma que “o dono espírito que mora dentro do atabaque chama-se Ayan Agalú” (Orin, 2021). Segundo a entrevistada, os cultos à divindade foram esquecidos no Brasil, porém, conservam-se ativos em Cuba. Segundo os praticantes, o tambor é o coração do ritual, é ele quem determina todo o andamento ritualístico. Existe uma fórmula propulsora na cadência dos batuques que remete ao som das batidas do coração humano, ou seja, a necessidade do ser manter viva sua conexão com a entidade cósmica personificada através da essência sagrada contida no tambor. A sacralidade do atabaque se inicia ainda no continente africano, quando o uso do instrumento era aplicado pelas tribos nativas para a invocação das forças da natureza, os inquices. A batucada que invade o ambiente convida os fiéis para ingressarem num estado de transe com as divindades aclamadas. Segundo o sociólogo Roger Bastide (1961), os voduns tem a capacidade de reconhecer a presença de objetos profanos dentro de recintos sagrados, as quais acarretariam o prejuízo do culto, demonstrando o poder contido nos tambores. “Não falamos das mulheres menstruadas, que não devem nem mesmo assistir à festa [...]; se uma delas ousa desobedecer, imediatamente os tambores o reconhecem, pois, sua simples presença perturba o toque musical” (Bastide, 1961, p. 29).

Figura 4: Atabaques, Hector Julio Páride Bernabó



Fonte: Carybé, [19].

Incorporado nas giras do candomblé e umbanda, o instrumento passa da simples matéria para o principal elemento de ligação com sobrenatural através de processos secretos desenvolvidos dentro das instituições religiosas, conforme melhor explica Gilmar Bambaré (2018) em entrevista:

Um atabaque é apenas um atabaque. A partir do momento que ele passa pelo fundamento, ele deixa de ser um mero instrumento e passa a ser um objeto muito importante dentro do culto do orixá. Porque através da percussão, do canto e dança que a gente invoca, convida e atrai os orixás pra Terra (Orin, 2021).

No conjunto dos três atabaques, o rum é principal (Jêje), em sequência aparece o segundo maior tambor: o rumpi (Jêje), que realiza a ponte entre os dois polos sonoros com a sua sonoridade média; o atabaque de menor porte é chamado de lê (Yorubá). Apropriado para iniciantes, possui um timbre mais agudo, cuja função é acompanhar o rumpi na marcação do ritmo. O rum é tocado apenas por pessoas iniciadas, especialmente por aquelas que desde sua tenra idade possuem ligação com o objeto. Os Ogãs ou Alabês são os sacerdotes responsáveis pela cura deste importante instrumento. Durante os rituais realizados nos terreiros, o ogã é o único personagem que deve permanecer lúcido, afinal, se o tocador errar uma só nota, poderá abalar toda hierofania sagrada; destarte, nota-se o grau de importância que as vibrações sonoras possuem dentro dessas religiosidades. Através de suas pesquisas, Bastide (1961) menciona em sua obra o caráter sociorreligioso que adquire o futuro ogã na hierarquia sagrada após seu aceite como novo sacerdote de orixá, quando afirma que

Há duas espécies de ogan. Alguns são escolhidos devido apenas à situação financeira, servindo de protetores à seita em relação às autoridades constituídas. [...] O que define o *ogan* em posição aos filhos de santo não é o fato de deixar de possuir um *Orixá* [...], e sim não poder ser possuído por êle. [...] Nota-se que não é o sacerdote que o escolhe e sim a divindade, no decorrer de uma cerimônia pública, por intermédio da *yalorixá* [...]. O futuro *ogan* é então festejado pelo público, carregado em triunfo; mas pode ainda recusar, se teme não estar à altura de seu futuro posto (Bastide, 1961, p. 60-62).

Essas pessoas, além de possuírem grande conhecimento da tradição, são corresponsáveis pela guarda do templo na ausência dos sacerdotes. Em entrevista, a etnomusicologista Angela Lühning descreve a estrita relação que existe nas poderosas batidas do rum com os movimentos desempenhados pelas entidades durante as cerimônias religiosas, quando diz que “é muito difícil dizer quem comanda quem. Eu prefiro ficar na dúvida. Não sei se o orixá que comanda o rum, se o rum que conduz o orixá, se trocam os papéis. Eu acho que é uma simbiose muito forte” (Orin, 2021).

Quadro 2: Correspondência sonora dos instrumentos musicais

TIMBRE	ATABAQUE	EQUIVALÊNCIA	BERIMBAU
Grave	Rum	↔	Gunga ou Berra-boi
Médio	Rumpi	↔	Médio
Agudo	Lê	↔	Viola ou violinha

Fonte: Elaborado com base em IPHAN, 2014.

7 Simbologia sagrada dos orixás

Para os devotos das religiões animistas, tais como a indígena, a transcendência é a essência imanente das coisas criadas da natureza, contudo, o seguinte aspecto deve ser ressaltado — essa natureza metafísica não está totalmente passível de descrição pela mentalidade humana, característica semelhante à encontrada no bojo das religiões ocidentais. Nesse ínterim, as figuras imagéticas elaboradas pelo espírito do homem, reveladas ou não, pressupõem um canal de diálogo com as divindades por ele reverenciadas, assim sendo, constituem-se em símbolos, campos de força e objetos vinculados à característica moral da divindade com qual este possui uma relação mística, concebida no âmago da espiritualidade individual. “A substância é aquilo que se oculta debaixo de todas as manifestações exteriores, a essência, a realidade essencial, a coisa em si mesma, etc.” (Três Iniciados, 2019, p. 35). Nesses termos, os campos naturais e espirituais se metamorfoseiam promovendo a criação de inúmeros seres detentores ou dominadores de forças infernais, celestiais, cósmicas, do tempo, das

emoções, da fertilidade, das águas, da sabedoria, do prazer, da morte etc., conforme exposto no quadro 3. Logo, além de ser uma das principais chaves de conexão com os orixás, entendemos que o símbolo está totalmente vinculado aos ritos; nele, a divindade se expressa e restabelece o mito. Roger Bastide (1961) diz que durante o culto “o fiel é revestido com roupas litúrgicas de sua divindade, colocam-lhe nas mãos objetos simbólicos da nova posição — espada de Ogum, arco de Oxossi, *xaxara* (membro viril) de Omolú, *ebébé* (leque) de Oxun, *paxoro* (vara de ferro) de Oxalá” (Bastide, 1961, p. 28). No exemplo apresentado a seguir, é possível verificar claramente como se dá a personificação dos inquices dentro da liturgia candomblecista por meio dos objetos sagrados utilizados pelos indivíduos em possessão.

Quadro 3: Os voduns e a sua representatividade elementar

INQUICES	ATRIBUTO	ELEMENTO	POLARIDADE	NOTAS	PREDOMÍNIO
Oxalá	Fé	Luz	(+, -) dual	SI	Domingo
Obaluaiê	Evolução	Terra	(+) positivo	DÓ	Segunda-feira
Oxóssi	Conhecimento	Vegetal	(∅) neutro	FÁ	Terça-Feira
Xangô	Justiça	Fogo	(-) negativo	MI	Quarta-Feira
Ogum	Lei	Ar	(-) negativo	SOL	Quinta-Feira
Iemanjá	Geração	Água	(+) positivo	LÁ	Sexta-Feira
Oxum	Amor	Mineral	(+,∅,-) misto	RÉ	Sábado

Fonte: Elaborado com base em Saraceni, 2021, p. 142, 176, 246, 278.

Os símbolos são versáteis e mundialmente úteis, entretanto, dentro da seara espiritual adquirem representações e valores próprios, até mesmo polaridades duais, como luz e trevas, bem e mal. Dentre seus distintos arquétipos, alguns são notoriamente mais comuns nas rodas de capoeira. Chevalier (1990 *apud* Alves, 2009, p. 156-58) elabora uma classificação de símbolos que facilita a diferenciação da imagem simbólica. São eles: emblema, atributo, alegoria, metáfora, analogia, sintoma, síndrome, parábola e apólogo. Conforme citado anteriormente, o círculo, desenhado no chão da roda de capoeira e nas giras de umbanda e candomblé, é um espaço sagrado para as entidades ali se manifestarem, abrigando diversas novas figuras em seu centro. A imagem representa o globo terrestre, o sol, o universo, a fraternidade e ainda o ciclo contínuo da vida, entre o nascer, o morrer e o reviver. A figura da mandala, amplamente divulgada no Brasil, sugere a paulatina interação entre o homem e o cosmos obtida através de cada subdivisão transposta, exigindo assim do fiel uma postura biopsíquica equilibrada a fim de obter o autoconhecimento pleno. Saraceni (2021) diz que “as mandalas são símbolos sagrados [...] cuja vibração afina-se imediatamente com o símbolo identificador de uma divindade” (Saraceni, 2021, p. 234).

Quadro 4: As representações simbólicas das entidades sagradas

ENTIDADE	SAUDAÇÃO	ATUAÇÃO	SÍMBOLO
Oxalá	<i>Epá Babá!</i>	Atmosfera e céu	Opaxoró (cajado adornado)
Logunã	<i>Oiá tempo!</i>	Tempo	Espiral
Oxum	<i>Ora yeyê ô!</i>	Lagos e cachoeiras	Abebé (leque espelhado)
Oxumarê	<i>Arrumbobô!</i>	Chuvas e arco-íris	Ebiri (dupla de serpentes enroladas)
Ogum	<i>Ogunhê!</i>	Terra e fogo	Enxó (lança, facão, espada)
Iansã	<i>Eparrei!</i>	Relâmpagos	Eruexin (cetro com pelos de cavalo)
Xangô	<i>Kaô kabiessi!</i>	Raios e trovoadas	Oxé (machado duplo)
Oro Iná	<i>Kali-yê! Minha mãe!</i>	Fogo	Estrela de 6 pontas
Oxóssi	<i>Okê arô!</i>	Florestas e matas	Ofá (arco) Damatá (flecha) Eruexim (calda de boi)
Obá	<i>Obá xi!</i>	Rios	Ofange (espada) Escudo de cobre Ofá (arco e flecha)
Obaluaiê	<i>Atotô!</i>	Solo e subsolo	Xaxará (feixe de palha com contas) Laguidibá (colar de contas) Lança de madeira
Ossaim	<i>Euê assá!</i>	Vegetação	Haste cingida de 7 lanças com um pássaro no topo
Nanã	<i>Saluba!</i>	Lama e pântanos	Ibiri (bastão de palha e búzios)
Iemanjá	<i>Odojá!</i>	Mares	Abebé (leque espelhado) Alfanje (espada de um gume) Adê (coroa ou diadema)
Exu	<i>Laroyê!</i>	Intercomunicação	Ogó (bastão em formato fálico)
Pombagira	<i>Laroiê!</i>	Luxúria e prazeres	Tridente

Fonte: Elaborado com base em Gaarder Hellern e Notaker, 2000, p. 243-244.

Nas cinco pontas do pentagrama, conforme algumas teorias, encontram-se os principais elementos da natureza (ar, fogo, terra, água e espírito). Essa suposição encontra margem face à historicidade religiosa africana, conforme observado até o momento pelo atento leitor. “Os atributos, quase sempre, têm um paralelo com o meio ambiente” (Hargreaves, 2018). A imagem, comumente utilizada dentro dos cultos orientais, adquiriu durante a Idade Média conotações obscuras, sendo atribuída seu uso às forças malignas. A esse respeito, Lévi (2017) esclarece que “o pentagrama é a figura do corpo humano com quatro membros e uma ponta única que deve representar a cabeça. Uma figura humana com a cabeça para baixo representa

naturalmente um demônio, isto é, a subversão intelectual, a desordem ou a loucura” (Lévi, 2017, p. 214). Por conseguinte, a estrela de cinco pontas, como é popularmente conhecida na cultura afrodescendente, mais precisamente nos grupos de capoeira, não necessariamente contém o mesmo significado, mas aquele que melhor justifica sua experiência numinosa.

Mesmo sendo um dos símbolos geométricos mais comuns na matemática, outra insígnia, o triângulo, abarca diversos significados, a depender do tempo e do espaço no qual está inserido. Os 3 ângulos do objeto podem tipificar a perfeição, a trindade cristã ou tríade sagrada hindu e ainda o espírito, a alma e o corpo do ser humano. Saraceni (2017, p. 229) diz que “este símbolo pertence a uma era muito antiga. Foi incorporado pelos mestres egípcios à sua religião”.

Conforme observado, não se esgotam aqui as sugestões de exploração provenientes do campo fenomenológico religioso, proporcionando desta forma um gigantesco cabedal de problematizações contextuais ainda desconhecidas, nas quais a possibilidade de degustação poderá ser limitada para um cientista da religião de gabinete.

Encerrando a roda, convidamos o público para refletir sobre os preceitos simbólicos e religiosos implícitos na letra da música de capoeira “Aruanda ê” (Aruanda, [20--]), composta por Olho de Gato. Dentre as correntes espíritas e de matriz afro, aruanda corresponde a um local que o leitor terá o encanto de descobrir. Nas referências há o link de acesso à referida canção.

Referências

ARUANDA ê. **Letras.com.br**, [20--]. Disponível em: <https://www.lettras.com.br/abada-capoeira/aruanda-e#musica=1249549&top=abada-capoeira>. Acesso em: 21 fev. 2022.

ALVES, Luiz. **Cultura religiosa: caminhos para a construção do conhecimento**. Curitiba: Ibplex, 2009.

BASTIDE, Roger. **O candomblé da Bahia: Rito Nagô**. Trad. Maria Isaura Pereira de Queiroz. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1961.

CAMPOS, Hellio. **Capoeira Regional: a escola de Mestre Bimba**. 2009. Tese (Doutorado em Educação) — Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/4986/1/capoeira%20regional%20-%20a%20escola%20de%20Mestre%20Bimba.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2022.

CARYBÉ. **Alabês – Tocadores de atabaque do candomblé**. [19--]. Disponível em: https://digitalcommons.providence.edu/inti_gallery/338/. Acesso em: 1º nov. 2023.

COLUMÁ, J.; CHAVES, S. O sagrado no jogo de capoeira. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 169-182, maio 2013. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tecap/article/view/10180>. Acesso em: 7 fev. 2022.

CORRÊA, Rosa. **Cultura e diversidade**. 20. ed. Curitiba: Ibplex, 2008.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. Trad. Rogério Fernandes. 4. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.

FARIA, Adriano. **Filosofia da Religião**. Curitiba: Intersaberes, 2017.

FLUCK, Marlon. **Diálogo inter-religioso sob a ótica cristã**. Curitiba: Intersaberes, 2020.

GAARDER, J.; HELLERN, V.; NOTAKER, H. **O livro das religiões**. Trad. Isa Mara Lando. Ilustração: Maria Eugênia. 7. impressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

GIL FILHO, Sylvio. **Espaço sagrado**: estudos em geografia da religião. Curitiba: Ibplex, 2008.

HARGREAVES, Patricia. Os orixás mais populares do Brasil. **Super interessante**, São Paulo, 2 abr. 2018. Disponível em: <https://super.abril.com.br/sociedade/os-orixas-mais-populares-do-brasil>. Acesso em: 13 out. 2022.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Roda de Capoeira e ofício dos mestres de capoeira**. Brasília: IPHAN, 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/DossieCapoeiraWeb.pdf>. Acesso em: 21 jan. 2022.

LÉVI, Éliphas. **Dogma e ritual da alta magia**. Trad. Rosabis Camaysar. 21. ed. São Paulo: Editora Pensamento, 2017.

MÈRCHER, Leonardo; FERREIRA, Ana. **História política comparada da América Latina**. Curitiba: Intersaberes, 2015.

OLIVEIRA, Josivaldo; LEAL, Luiz. **Capoeira, identidade e gênero**: ensaios sobre a história social da capoeira no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2009. Disponível em: https://www.google.com.br/books/edition/Capoeira_identidade_e_g%C3%AAnero/InZuDwAAQBAJ?hl=pt-BR&gbpv=1&dq=capoeira+identidade+e+g%C3%AAnero&printsec=frontcover. Acesso em: 20 jan. 2022.

ORIN: música para os Orixás | documentário completo, 2021. 1 vídeo (73min). Publicado pelo canal Orin música para os Orixás. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hL-A29ILa5Y>. Acesso em: 20 jan. 2022.

OS REINOS Primitivos (2). **Os últimos no Leste**, 14 jan. 2015. Disponível em: https://aretirada1975osultimosdoleste.blogspot.com/2015/01/preambulo-para-uma-historia-de-angola_14.html. Acesso em: 1º nov. 2023.

PANGOLIN, Mestre Jean. A “bateria” de Angola de Pastinha: a organização dos berimbaus. **Portal Capoeira**, 13 set. 2021. Disponível em: <https://portalcapoeira.com/capoeira/fundamentos-da-capoeira/a-bateria-da-angola-de-pastinha-a-organizacao-dos-berimbaus>. Acesso em: 13 fev. 2022.

PANGOLIN, Mestre Jean. **Ginga...** Portal Capoeira, 26 abr. 2020. Disponível em: <https://portalcapoeira.com/capoeira/fundamentos-da-capoeira/ginga>. Acesso em: 25 jan. 2022.

PRANDI, R. **Mitologia dos Orixás**. 32. imp. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RAMOS, A. **A mestiçagem no Brasil**. Trad. Waldir Freitas Oliveira. Maceió: EDUFAL, 2004.

ROSSI, Luiz; PERONDI, Ildo. **Rito, mito e símbolo como fenômenos religiosos e sociológicos**. Curitiba: Intersaberes, 2020.

RUGENDAS, Johann Moritz. Jogar Capoeira. **Enciclopédia Itaú Cultural**, [1835]. 1 litografia. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra24907/jogar-capoeira>. Acesso em: 1º nov. 2023.

SANT'ANNA, Márcia. **Escravidão no Brasil**: os terreiros de candomblé e a resistência cultural dos povos negros. IPHAN, 2015. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/temp/Escravidao_no_Brasil.pdf. Acesso em: 19 jan. 2022.

SARACENI, Rubens. **Doutrina e Teologia de Umbanda Sagrada**: a religião dos mistérios um hino de amor à vida. São Paulo: Madras, 2021.

SILVA, C. P. P. *et al.* A religiosidade nas músicas de capoeira. *In*: Seminário Gepráxis, 6., 2017. Vitória da Conquista. **Anais**. Vitória da Conquista: UESB, 2017. v. 6, p. 453-466. Disponível em: <https://anais.uesb.br/index.php/semgepraxis/article/view/7229>. Acesso em: 12 fev. 2022.

TRÊS INICIADOS. **O caibalion**: estudo da filosofia hermética do Egito e da Grécia. Trad. Rosabis Camaysar. São Paulo: Editora Pensamento, 2019.

VALLE, Rosina Becker. Capoeira. **Catálogo das Artes**, [1966]. 1 quadro. Disponível em: <https://www.catalogodasartes.com.br/obra/ABzeG/>. Acesso em: 1º nov. 2023.

ZUCON, Otavio; BRAGA, Geslline. **Introdução às culturas populares no Brasil**. Curitiba: Intersaberes, 2013.