

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO
CURSO DE ARQUIVOLOGIA

CAMILA JOSIANE DOS SANTOS PEREIRA

**REGISTROS CULTURAIS RELIGIOSOS AFRO-BRASILEIROS E(M) SEUS
CONTEXTOS DE CRIAÇÃO**

PORTO ALEGRE

2023

CAMILA JOSIANE DOS SANTOS PEREIRA

**REGISTROS CULTURAIS RELIGIOSOS AFRO-BRASILEIROS E(M) SEUS
CONTEXTOS DE CRIAÇÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharela em Arquivologia.

Professora orientadora: Prof.^a Ms. Valéria Raquel Bertotti

PORTO ALEGRE

2023

CIP - Catalogação na Publicação

Pereira, Camila Josiane dos Santos
Registros culturais religiosos afro-brasileiros
e(m) seus contextos de criação / Camila Josiane dos
Santos Pereira. -- 2023.
85 f.
Orientadora: Valéria Raquel Bertotti.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade
de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de
Arquivologia, Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. registro cultural. 2. religiões
afro-brasileiras. 3. contexto de criação documental.
4. contexto arquivístico. I. Bertotti, Valéria Raquel,
orient. II. Título.

CAMILA JOSIANE DOS SANTOS PEREIRA
REGISTROS CULTURAIS RELIGIOSOS AFRO-BRASILEIROS E(M) SEUS
CONTEXTOS DE CRIAÇÃO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul como
requisito parcial à obtenção do grau de Bacharela
em Arquivologia.

Professora orientadora: Prof.^a Ms. Valéria Raquel
Bertotti

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Ms. Valéria Raquel Bertotti - UFRGS/DCI
Orientadora

Prof.^a Ms. Marieta Marks Löw - UFRGS/DCI
Examinadora

Arquivista Renata da Fontoura Pereira
Examinadora

AGRADECIMENTOS

“Agradeço a vida, que tem me dado tanto”. Agradeço ao ensino público e sua função social que tem me proporcionado a educação formal desde o início de minha vida até o presente. Agradeço a UFRGS pela oportunidade de cursar ensino superior e fazer com que eu me encontrasse em uma profissão que amo. Agradeço a minha orientadora, professora Valéria Raquel Bertotti, pela paciência e preciosas contribuições, tanto para o presente trabalho, quanto para os estágios curriculares. Agradeço a arquivista Renata da Fontoura e a professora Marieta Marks Löw pelo aceite para compor a banca examinadora, participando assim deste momento que me é tão importante.

Agradeço a supervisão e as instituições que me receberam para que eu realizasse os estágios e desempenhasse o conhecimento acadêmico na prática do dia a dia. Jonas Ferrigolo, que me supervisionou no Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul, Rafaela Oliveira no Espaço Força e Luz e Vivian Eiko Fujisawa no Museu da Comunicação Hipólito José da Costa, arquivistas cuja dedicação à profissão me inspiram.

Agradeço as minhas antepassadas, minhas queridas bisavó Josina e vó Lia, de quem sinto imensas saudades, mas se fazem sempre presentes em minhas memórias e pensamentos. Agradeço ao meu vô Wilson pelo carinho imensurável e por motivar em mim, através de uma conversa corriqueira, o ímpeto de tentar ingressar em minha primeira graduação aos quase 30 anos de idade.

Agradeço aos demais familiares e especialmente à Liane e à Thamyres, minha mãe e irmã, pelo apoio incondicional e inspiração, ambas que genuinamente vibram com minhas alegrias e fazem por mim o que fariam por elas mesmas, ou até mais. Somos três em uma. Agradeço ao meu esposo Laone e família pelo companheirismo e apoio sem fim. Agradeço aos amigos e particularmente ao Toad (Roger), meu fiel escudeiro, e à Janaína, uma amiga que o mar me deu, que compartilham comigo o amor pelas canções de temática religiosa afro-brasileira. Agradeço a voz hipnotizante de Noriel Vilela por ter despertado em mim este amor.

Aganju, Xangô / Alapalá, Alapalá, Alapalá / Xangô, Aganju
O filho perguntou pro pai: / "Onde é que tá o meu avô / O meu avô,
onde é que tá?"
O pai perguntou pro avô: / "Onde é que tá meu bisavô / Meu bisavô,
onde é que tá?"
Avô perguntou "ô bisavô, / Onde é que tá tataravô / Tataravô, onde é
que tá?"
Tataravô, bisavô, avô / Pai Xangô, Aganju / Viva egum, babá Alapalá!
Aganju, Xangô / Alapalá, Alapalá, Alapalá / Xangô, Aganju
Alapalá, egum, espírito elevado ao céu / Machado alado, asas do anjo
Aganju / Alapalá, egum, espírito elevado ao céu / Machado astral,
ancestral do metal / Do ferro natural / Do corpo preservado /
Embalsamado em bálsamo sagrado / Corpo eterno e nobre de um rei
nagô /
Xangô

(Babá Alapalá, Gilberto Gil, 1977)

RESUMO

Com o objetivo de compreender o valor intrínseco de determinados registros culturais relacionados ao universo afro-religioso através da contextualização, o presente trabalho traz breve exposição de elementos do contexto histórico, cultural, social e jurídico-político envolvidos na criação de diferentes documentos desta temática. A fim de situar os registros em seu espaço-tempo, discorre-se sobre elementos como a consolidação do Candomblé, Batuque (Nação), Umbanda e Quimbanda no Brasil, a relevância da oralidade como característica cultural presente nestas tradições religiosas, o racismo estrutural e o contexto jurídico excludente e opressor como fatores determinantes no contexto de criação e uso dos registros culturais abordados. A metodologia de caráter qualitativo baseou-se em pesquisas bibliográficas e documentais, adotando-se o recorte temporal de produção entre os séculos XIX e XXI para os itens analisados. Os registros abordados estão contemplados em diferentes gêneros documentais, como documentação textual, iconográfica, audiovisual, fonográfica e documentos tridimensionais. Na perspectiva deste trabalho, concluiu-se que a contextualização e difusão dos documentos aqui abordados podem contribuir para a valorização das religiões afro-brasileiras, a luta antirracista e o autoconhecimento da sociedade brasileira como coletividade culturalmente heterogênea e plural.

Palavras-chave: registro cultural; religiões afro-brasileiras; contexto de criação documental; contexto arquivístico.

RESUMEN

Con el objetivo de comprender el valor intrínseco de ciertos registros culturales relacionados con el universo afro-religioso a través de la contextualización, el presente trabajo ofrece una breve exposición de elementos del contexto histórico, cultural, social y jurídico-político involucrados en la creación de diferentes documentos sobre esta temática. Con el fin de situar los registros en su espacio-tiempo, se discute sobre elementos como la consolidación del Candomblé, Batuque (Nação), Umbanda y Quimbanda en Brasil, la relevancia de la oralidad como característica cultural presente en estas tradiciones religiosas, el racismo estructural y el contexto jurídico excluyente y opresivo como factores determinantes en el contexto de creación y uso de los registros culturales abordados. La metodología de carácter cualitativo se basó en investigaciones bibliográficas y documentales, adoptando el marco temporal de producción entre los siglos XIX y XXI para los elementos analizados. Los registros abordados se contemplan en diferentes géneros documentales, como documentación textual, iconográfica, audiovisual, fonográfica y documentos tridimensionales. Desde la perspectiva de este trabajo, se concluyó que la contextualización y difusión de los documentos aquí abordados pueden contribuir a la valorización de las religiones afro-brasileñas, a la lucha antirracista y al autoconocimiento de la sociedad brasileña como una colectividad culturalmente heterogénea y plural.

Palabras clave: registro cultural; religiones afro-brasileñas; contexto de creación documental; contexto archivístico.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 DOCUMENTO, CONTEXTO DE CRIAÇÃO DOCUMENTAL E CONTEXTO ARQUIVÍSTICO.....	12
3 ELEMENTOS DO CONTEXTO HISTÓRICO, CULTURAL, SOCIAL E JURÍDICO-POLÍTICO	18
3.1 CONSOLIDAÇÃO DO CANDOMBLÉ, BATUQUE (NAÇÃO), UMBANDA E QUIMBANDA	18
3.2 ORALIDADE: CARACTERÍSTICA CULTURAL PREDOMINANTE NAS TRADIÇÕES RELIGIOSAS AFRO-BRASILEIRAS	21
3.3 RAÇA, RACISMO, PRECONCEITO E DISCRIMINAÇÃO RACIAL: ELEMENTOS PRESENTES NO CONTEXTO SOCIAL	24
3.4 REPRESSÃO ESTATAL ESTRUTURADA ATRAVÉS DO CONTEXTO JURÍDICO-POLÍTICO.....	28
4 REGISTROS CULTURAIS EM DIFERENTES GÊNEROS DOCUMENTAIS	34
4.1 DOCUMENTAÇÃO TEXTUAL.....	34
4.2 DOCUMENTAÇÃO TRIDIMENSIONAL: COLEÇÕES MUSEOLÓGICAS.....	39
4.3 DOCUMENTAÇÃO ICONOGRÁFICA	45
4.4 DOCUMENTAÇÃO AUDIOVISUAL.....	48
4.5 DOCUMENTAÇÃO FONOGRAFICA.....	50
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	76
REFERÊNCIAS	78

1 INTRODUÇÃO

Perante as vastas possibilidades de criação de registros que podem ser produzidos pelo ser humano no desempenhar de funções sob inúmeros contextos, busca-se discorrer sobre alguns documentos relacionados ao universo afro-religioso, sem qualquer intenção de se tentar esgotar um assunto tão vasto e complexo como é o caso dos registros culturais. Esta documentação pode surgir sob a forma de itens bibliográficos, objetos tridimensionais, material fotográfico, produções audiovisuais e fonogramas, que dependendo de seu contexto de criação - e acumulação, como no caso das coleções museológicas - é assimilada como fonte informacional de caráter primário ou secundário.

Compreende-se os terreiros religiosos (também chamados *ilê/ylê*, terreiras, casas de religião, roças, barracões ou tendas, a depender da religião praticada e região geográfica) como partes constituintes dos patrimônios culturais e históricos nacionais. Os terreiros configuram-se em instituições administrativamente estruturadas e naturalmente dispostas ao cumprimento de funções sociais estabelecidas. Baseado nesse entendimento, os registros materiais relacionados à temática religiosa afro-brasileira são compreendidos como documentos. Tais registros serão aqui trabalhados como documentos em sua concepção mais ampla, não se limitando aos de natureza arquivística.

O conhecimento do contexto de criação é fundamental para o reconhecimento de seu valor intrínseco como registro e para a compreensão do documento em si, uma vez que um registro cultural retirado de seu contexto social, histórico, cultural ou funcional e esvaziado de seu significado original, pode se tornar informacionalmente ininteligível.

Uma guia dotada de axé¹ através de processos litúrgicos, fora de seu contexto original, é apenas um colar de contas, assim como uma escultura de santo ou entidade, um atabaque ou uma pedra seriam compreendidos como objetos comuns. Destaca-se aqui a relevância da compreensão do contexto de criação e uso dos documentos.

Ao discorrer sobre os registros culturais relacionados às religiões de matrizes africanas, deve-se considerar, sobretudo, as particularidades destas tradições e o contexto histórico em que ocorreram a produção ou acumulação de tais documentos. Desigualdade racial como uma sequela ainda presente em nossa sociedade decorrente da cruel escravidão, racismo estrutural, perseguição judicial, repressão policial, tentativa de apagamento histórico e embranquecimento

¹ Axé é a energia sagrada do Orixá.

populacional eugenista, além do próprio racismo religioso², são fatores a serem considerados dentro deste contexto de criação.

Desta forma, este trabalho tem como **objetivo geral** compreender os diferentes registros relacionados à temática religiosa afro-brasileira e afro-gaúcha como documentação de caráter cultural através da sua contextualização. Os registros aqui citados se limitam a exemplares documentais criados e acumulados durante os séculos XIX, XX e XXI.

Em relação aos **objetivos específicos**, é possível destacar dois:

- a) Apresentar breve panorama que contemple determinados elementos envolvidos no contexto de criação dos registros culturais abordados;
- b) Discorrer sobre registros relacionados à temática afro-religiosa, contextualizando-os a fim de uma melhor compreensão do valor intrínseco informacional desta documentação.

Diversas razões justificam a temática deste trabalho, entre elas o interesse genuíno pelas culturas religiosas afro-brasileiras, a compreensão da importância dos registros para o direito à memória destes segmentos religiosos, haja vista a tradicional referência à ancestralidade sempre presente neste meio, além do entendimento da necessidade de se trazer para a academia, sempre que possível, parte destas culturas que, mesmo basilares em nossa sociedade, ainda são vilipendiadas e eclipsadas pelo racismo.

Quanto à metodologia, esta foi desenvolvida através de pesquisa bibliográfica e documental e, de acordo com a natureza dos dados estudados, enquadra-se na abordagem de caráter qualitativo. Para a pesquisa bibliográfica foram utilizados resultados de buscas na Base de Dados em Ciência da Informação (BRAPCI), Scientific Electronic Library Online - SciELO Brasil, LUME - Repositório Digital da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Google Acadêmico. Os termos mais utilizados nas buscas foram: “fonografia afro-brasileira”, “oralidade e arquivo”, “registro cultural”, “cultura afro-brasileira”, “contexto de criação documental” e termos referentes às religiões citadas, sendo escolhidos os textos científicos que julgou-se melhor relacionados com o tema proposto.

Referente à pesquisa documental, a fim de ilustrar e enriquecer este trabalho, também foram utilizadas buscas em bases de dados relacionadas à música, como Instituto Memória Musical Brasileira³, Discografia Brasileira do Instituto Moreira Salles⁴, Dicionário Cravo Albin

² NOGUEIRA, Sidnei. Intolerância religiosa. São Paulo: Sueli Carneiro; Jandaíra, 2020.

³ Instituto Memória Musical Brasileira. Disponível em: <https://www.immub.org/>. Acesso em: 16 jan. 2023.

⁴ Discografia Brasileira do Instituto Moreira Salles: Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/>. Acesso em: 16 jan. 2023.

da Música Popular Brasileira⁵, o *site* Goma-Laca⁶ e as plataformas de *streaming* e compartilhamento de conteúdo *Soundcloud*, *Spotify* e *YouTube*. O *site* oficial do pesquisador Reginaldo Prandi⁷ foi utilizado para fins de exploração de conteúdo, além dos portais do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)⁸, Centro Cultural São Paulo⁹ e portais jornalísticos.

Os documentos selecionados e analisados são uma minúscula parte dentre a infinidade de exemplares relacionados à temática religiosa afro-brasileira. Eles advêm de diferentes contextos de criação e uso, alternando-se entre registros genuínos produzidos por membros de comunidades religiosas, estudos acadêmicos, itens arrolados em inquéritos policiais, adaptações artísticas e produção para fins comerciais. A maior parte dos registros abordados encontra-se disponível na *internet* e muitas vezes é ofertada de forma descontextualizada, como no caso dos conteúdos fonográficos presentes em plataformas de *streaming*.

No que concerne ao desenvolvimento deste trabalho, tem-se ao todo três seções primárias. A primeira traz conceitos sobre documento, gênero documental, contexto original e contexto arquivístico, a fim de introduzir a necessidade da contextualização para a compreensão informacional e situar a temática no embasamento teórico formulado por autores da Biblioteconomia, Museologia e Arquivologia.

A segunda seção discorre sobre alguns fatores externos que definem a gênese destes documentos, ou seja, o contexto original de produção e uso ou contexto arquivístico. A consolidação das religiões abordadas, a oralidade como característica cultural de transmissão informacional destas tradições, o racismo presente de forma estruturante em nossa sociedade e o aparato judicial repressor e discriminatório que respaldou perseguições às religiões de matrizes africanas ao longo do tempo são exemplos de fatores ambientais determinantes que se encontram presentes no contexto de criação destes registros.

Na terceira seção se faz presente o levantamento de exemplares de registros culturais relacionados às religiões afro-brasileiras, configurados em quatro gêneros documentais distintos - documentação textual, documentação iconográfica, documentação audiovisual e documentação fonográfica - além da documentação museológica tridimensional. No que se

⁵ Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/>. Acesso em: 16 jan. 2023.

⁶ Centro de criação e pesquisa Goma-Laca. Disponível em: <https://goma-laca.com/>. Acesso em: 16 jan. 2023.

⁷ Reginaldo Prandi - Página Oficial (USP). Disponível em: <https://reginaldoprandi.fflch.usp.br/>. Acesso em: 16 jan. 2023.

⁸ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/>. Acesso em: 17 jan. 2023.

⁹ Centro Cultural São Paulo. Disponível em: <http://centrocultural.sp.gov.br/>. Acesso em: 17 jan. 2023.

refere aos registros culturais abordados, este trabalho expõe quatro documentos bibliográficos, duas coleções museológicas, três casos que envolvem a criação e o uso de registros fotográficos produzidos em meio religioso, duas produções filmográficas e 25 registros sonoros que variam entre álbuns e faixas individuais. Constam também nesta seção as contextualizações dos registros através de elementos históricos, políticos e sociais que se relacionam com a produção e o conteúdo de cada documento.

Por fim, concluiu-se que o conhecimento do contexto de criação e uso dos documentos - abarcado no conceito de contexto arquivístico - é essencial para a compreensão informacional de qualquer documento, independentemente de seu gênero. Destacou-se a valorização e o direito à memória das tradições religiosas afro-brasileiras através da contextualização e difusão dos registros culturais que abordam a temática, a importância destes registros como documentação das dinâmicas culturais e linguísticas ocorridas no meio religioso, além da contribuição da(o) profissional arquivista para o combate ao racismo.

2 DOCUMENTO, CONTEXTO DE CRIAÇÃO DOCUMENTAL E CONTEXTO ARQUIVÍSTICO

Samba, carnaval, acarajé, vatapá, moqueca, feijoada, jogo de búzios, o costume do “gole pro santo”, banho de descarrego, pular ondas na beira da praia e usar roupas brancas na virada de ano. O que estas referências tão presentes na vida dos brasileiros têm em comum? Todas estão diretamente relacionadas às religiões de matrizes africanas e são aqui expostas como exemplos simbólicos de uma fração da contribuição proporcionada pelas tradições religiosas afro-brasileiras na construção identitária e cultural da nossa sociedade.

As tradições religiosas de matrizes africanas costumam ser transmitidas ao longo das gerações através da oralidade, o que não impede a gênese de registros documentais. Todas as comunidades documentam suas atividades, porém, de formas distintas. Seus próprios modos de comunicação são “evidências de atos sociais.” (WHITE, 2019, p. 370). Para Kelvin L. White, autor e pesquisador afro-estadunidense, nas tradições ágrafas é a própria oralidade que se constitui em instrumento comunicacional, documentação e elemento fundamental de manutenção da memória social.

Nestas religiões a materialidade também se faz presente e desempenha importante papel. É possível exemplificar a importância da materialidade através das caracterizações proporcionadas pelas cores e objetos que identificam cada entidade cultuada, os instrumentos musicais, as vestimentas e apetrechos litúrgicos, entre outros objetos.

Paul Otlet (2018, p. 33), um dos pioneiros da Ciência da Informação e autor clássico da Biblioteconomia, traz em seu “Tratado de documentação: o livro sobre o livro: teoria e prática”¹⁰ sua ideia de documento vinculada à concepção de memória: “O documento nada mais é do que o meio de transmitir dados informativos ao conhecimento dos interessados, afastados no tempo e no espaço [...]”

O termo documento é conceituado pelo Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística (DIBRATE) como “unidade de registro de informações, qualquer que seja o suporte ou formato.” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 73). O mesmo dicionário conceitua registro como “anotação sistemática em livro próprio” e “unidade de informação logicamente indivisível”. (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 144). Para este trabalho compreende-se os termos “registro” e “documento” como sinônimos.

¹⁰ Originalmente lançado em 1934.

Por sua vez, Schellenberg traz um entendimento abrangente sobre os documentos arquivísticos, chamados por ele de registros (*records*). Destaque para o papel funcional a ser cumprido pelo registro, como prova de atividades e funções:

Todos os livros, papéis, mapas, fotografias ou outras espécies documentárias, independentemente de sua apresentação física ou características, expedidos ou recebidos por qualquer entidade pública ou privada no exercício de seus encargos legais ou em função das suas atividades e preservados ou depositados para preservação por aquela entidade ou por seus legítimos sucessores como prova de suas funções, sua política, decisões, métodos, operações ou outras atividades, ou em virtude do valor informativo dos dados neles contidos. (SCHELLENBERG, 2006, p. 41).

Com uma abordagem bastante clara e didática acerca do englobante conceito de documento, há também o entendimento cunhado por Heloísa Bellotto:

Segundo a conceituação clássica e genérica, documento é qualquer elemento gráfico, iconográfico, plástico ou fônico pelo qual o homem se expressa. É o livro, o artigo de revista ou jornal, o relatório, o processo, o dossiê, a carta, a legislação, a estampa, a tela, a escultura, a fotografia, o filme, o disco, a fita magnética, o objeto utilitário etc., enfim, tudo o que seja produzido, por motivos funcionais, jurídicos, científicos, técnicos, culturais ou artísticos, pela atividade humana. (BELLOTTO, 2006, p. 35).

Este conceito versado por Bellotto (2006) demonstra o quão abrangente é o significado do termo documento. Os documentos abordados neste trabalho encontram-se previstos nesta definição, pois tratam-se de registros criados pela atividade humana para fins religiosos, culturais, científicos e artísticos, além dos provenientes de operações relacionadas à segurança pública. Tais registros encontram-se configurados sob diferentes gêneros documentais.

Esta pesquisa baseou-se no conceito de gênero documental proposto pelas autoras Camargo e Bellotto (1996, p. 41 apud DOS SANTOS, 2018, p. 60), que o compreendem como “configuração que assume um documento de acordo com o sistema de signos utilizado na comunicação de seu conteúdo.”

Os documentos abordados estão contemplados nos seguintes gêneros: documentação textual, documentação iconográfica, documentação audiovisual e documentação fonográfica. A conceituação de cada gênero documental encontra-se de acordo com as definições de Camargo e Bellotto (1996, apud DOS SANTOS, 2018) e será abordada individualmente ao longo da seção 4, onde encontra-se o levantamento documental analisado e contextualizado.

Há também os documentos tridimensionais que constituem as coleções museológicas. Em relação a estes documentos - os objetos musealizados - Desvallées e Mairese apresentam em “Conceitos Chave da Museologia” (2013) a relação entre a representatividade informacional e o contexto original:

Os objetos ou as coisas (objetos autênticos) são separados de seu contexto de origem para serem estudados como documentos representativos da realidade que eles constituíam. Um objeto de museu não é mais um objeto destinado a ser utilizado ou trocado, mas transmite um testemunho autêntico sobre a realidade. (DESVALLÉES; MAIRESE, 2013, p. 57).

Segundo o museólogo e atual diretor do Museu da República Mário Chagas (1994, p. 34), “o documento é compreendido como ‘suporte de informações’ que só podem ser preservadas e resgatadas através do questionamento” que ocorre entre o homem, o “documento/testemunho” e o espaço. Este questionamento mencionado por Chagas efetua-se através da contextualização do item, para que se possa assimilar sua função durante o uso primário em contexto original e seu valor informacional para uso secundário em museus ou arquivos históricos.

É fundamental a dinâmica entre o homem, o “documento/testemunho” e o espaço - ou seja, a contextualização do registro - para a compreensão de seu valor informacional ou como representação de uma realidade diferente da qual ele se encontra inserido no presente, seja um objeto musealizado ou documento julgado detentor de valor histórico.

Conforme Bellotto (2002) os elementos de utilização do documento se concentram em dois momentos: no uso primário e no uso secundário. O uso primário de um documento é definido por Camargo e Bellotto (1996 apud BELLOTTO, 2002, p. 31) como “qualidade inerente às razões de criação de todo documento, típica das fases iniciais de seu ciclo vital”. As mesmas autoras conceituam o uso secundário de um registro como “qualidade informativa que um documento pode possuir para além de seu valor primário” (CAMARGO; BELLOTTO, 1996 apud BELLOTTO, 2002, p. 31). Neste segundo momento, o documento já cumpriu sua função utilitária para o qual foi produzido no primeiro momento e lhe foi atribuído valor de relevância informacional ou histórica por meio de avaliação documental e contextualização de seu conteúdo.

Através da avaliação e da contextualização do documento se otimiza o entendimento de seu conteúdo e do valor intrínseco que pode estar envolvido neste registro. O valor intrínseco de um documento é conceituado pelo Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística (DIBRATE) como “o valor que um documento possui em razão de seu conteúdo, das circunstâncias de sua produção, de suas assinaturas ou selos.” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 170). É possível notar nesta definição os elementos intrínsecos observáveis na avaliação documental, como as características do conteúdo, a proveniência e o contexto de produção. A avaliação dos elementos intrínsecos, em conjunto com a observação de fatores extrínsecos

como o suporte e o gênero documental (BELLOTTO, 2002), são responsáveis pela atribuição do valor informacional ao documento arquivístico.

Em relação ao contexto de produção documental, Otlet (2018) expõe a importância de determinadas “circunstâncias sociais” para a criação e uso do que o autor chama de “livro-documento” (p. 44):

O livro nasce na sociedade. São as circunstâncias de tempo e lugar da sociedade que lhe conferem sua fisionomia própria. Um determinado livro teria sido impossível de conceber e publicar antes de determinado momento ou fora de determinado país. As circunstâncias sociais são as que determinam as formas da cooperação intelectual ou material e as modalidades comerciais e de outro tipo segundo as quais se dá a difusão dos escritos no organismo social. (p. 40).

Chagas faz uma provocação sobre a diferença entre o que ele chama de “coisa”, compreendido em seu artigo como objeto comum sem valor informacional, e um bem cultural, verdadeiramente um documento:

O que faz de uma coisa ou de um objeto um bem cultural ou um documento?
Um documento se constitui no momento em que sobre ele lançamos o nosso olhar interrogativo; no momento em que perguntamos o nome do objeto, de que matéria prima é constituído, quando e onde foi feito, qual o seu autor, de que tema trata, qual a sua função, em que contexto social, político, econômico e cultural foi produzido e utilizado, que relação manteve com determinados atores e conjunturas históricas etc. (1994, p. 35).

Segundo o autor, é a observação dos dados extrínsecos e intrínsecos do objeto, ou seja, suas propriedades físicas em conjunto com sua função, significado, sua história e uso em contexto original, os fatores que auxiliam na diferenciação entre um objeto comum e um documento. Através do reconhecimento destes dados ocorre a atribuição de valores que determinam a constituição do bem cultural.

Sob o escopo da Arquivologia, Lúcia Oliveira (2008) ressalta que a investigação e o conhecimento dos contextos envolvidos na gênese documental é tarefa natural da profissão de arquivista:

Os documentos estão ligados por um elo que é definido pela razão de produção dos mesmos e pela função que têm a cumprir. Essas conexões entre documentos e processos espelham uma rede de relacionamentos que expressa as relações de negócios, as relações pessoais, políticas, culturais, etc que lhes deu origem. Identificar, conhecer e analisar essa rede é uma das tarefas pertinentes ao ofício do arquivista. (OLIVEIRA. 2008, p. 36).

Acerca do contexto original relativo à criação documental de natureza arquivística, Oliveira cita a definição de Thomassen para versar sobre o contexto arquivístico, entendido

pelo autor como conjunto de fatores implicados pela estrutura da sociedade e que são determinantes para o contexto de proveniência, de gerenciamento e de uso dos arquivos:

O contexto arquivístico é constituído por todos os fatores ambientais que decidem como os arquivos foram gerados, estruturados, gerenciados e interpretados. Os fatores ambientais que diretamente determinam os conteúdos, forma e estrutura dos arquivos podem ser distintos, dentro do contexto de proveniência, de gerenciamento e de uso. Esses fatores por sua vez são determinados pelos contextos sócio-político, cultural e econômico. (THOMASSEN, 2006, p. 5 apud OLIVEIRA, 2008, p.36-37).

Nos conceitos apresentados nesta seção, autores de diferentes áreas da Ciência da Informação destacam a função testemunhal do documento e trazem a necessidade de se investigar e conhecer seu contexto de origem para a compreensão de sua carga informacional. Qualquer item documental, seja ele de natureza arquivística ou não arquivística, precisa ser contextualizado para que se possa compreender seu valor informacional. Mesmo quando produzido para fins comerciais, o registro guarda relações orgânicas com seu contexto histórico, cultural e político, haja vista que todo documento é um produto social.

Justamente por ser o documento um produto social, o questionamento acerca do contexto de criação de registros em uma análise crítica, pode ir além da simples interpretação informacional do documento ou registro. Kelvin L. White propõe a compreensão dos “arquivos como construto sociocultural” (2019, p. 351), em que o poder dominante determina quais as normas a serem consideradas para que um registro seja avaliado como digno de ser preservado e categorizado como um bem cultural ou simplesmente eliminado.

White questiona paradigmas do pensamento arquivístico sob a ótica dos estudos étnicos, através da apuração e indagação das dinâmicas sociais envolvidas na criação documental:

Como o arquivo é definido e por quem? Mais especificamente, quem e o que moldou ou influenciou os conceitos do arquivo e dos arquivos como os entendemos hoje e com quais objetivos? De maneira mais geral, como as normas sociais (cultura) influenciam as atividades e regulamento de guarda de registros? [...] De quem são os valores refletidos no registro oficial? Como os grupos subjugados são descritos? [...] Quem ou o que fornece significado e atribui valores aos registros quando se trata de decidir seu destino a longo prazo? (WHITE, 2019, p. 349).

Para o autor, o arquivo é definido pela cultura dominante e possui, entre suas funções primordiais, a manutenção e perpetuação desta mesma hegemonia cultural. Com base nestes questionamentos, o White propõe a ampliação do entendimento de fonte informacional e até mesmo de arquivos:

Com isso quero dizer que o arquivo (não limitado aos espaços físicos ou edifícios e potencialmente incluindo entidades corporais e práticas de guarda de memória intangíveis) é onde o conhecimento da fonte (independente de ser ou não considerado válido ou confiável) é preservado para uso futuro. (WHITE, 2019, p. 351).

Sob o entendimento de White (2019) os terreiros religiosos poderiam ser interpretados como instituições de memória ou até mesmo como arquivos, repositórios de informações intangíveis onde valores e tradições são transmitidos ao longo de gerações através da oralidade para o uso no contexto de cada comunidade religiosa. Porém, como já mencionado na introdução, o presente trabalho baseou-se na ampla concepção de documento, sem juízo de valor sobre sua natureza arquivística ou não arquivística.

A abordagem proposta por White será lembrada no decorrer deste trabalho. A seguir, fatores ambientais determinantes para a criação, uso e a compreensão dos registros culturais que serão abordados.

3 ELEMENTOS DO CONTEXTO HISTÓRICO, CULTURAL, SOCIAL E JURÍDICO-POLÍTICO

Com o objetivo de situar os registros documentais em seu espaço-tempo e ressaltar a importância cultural destes itens, serão abordados elementos gerais do contexto histórico, cultural, social e jurídico-político que transpassam as manifestações das religiões afro-brasileiras e conseqüentemente a criação, a acumulação e o uso de documentação relacionada a esta temática, sem intenção de esgotar este complexo panorama.

3.1 CONSOLIDAÇÃO DO CANDOMBLÉ, BATUQUE (NAÇÃO), UMBANDA E QUIMBANDA

Existem no Brasil muitas religiões afro-brasileiras, descendentes de tradições africanas diversificadas que precisaram adaptar seus ritos às condições locais em diferentes regiões do país. O objetivo deste trabalho não incorre em pormenorizar estas variações religiosas, pois restringe-se a contextualizar exemplares de registros materiais referentes ao Candomblé (ou Candomblés), Batuque gaúcho (ou Nação), Umbanda e Quimbanda.

Em relação a alguns conceitos básicos relacionados às religiões de matrizes africanas, o **Candomblé** é definido pelo professor e pesquisador Reginaldo Prandi da seguinte forma: “[...] é a religião dos Orixás formada na Bahia, no século XIX, a partir de tradições de povos iorubás, ou nagôs, com influências de costumes trazidos por grupos fons, aqui denominados jejes, e residualmente por grupos africanos minoritários.” (2001, p. 44).

Ainda segundo Prandi (2004), o Candomblé é uma religião brasileira de tradição oral que cultua divindades do panteão africano. Também durante o século XIX surgem em diferentes regiões do país outras variações religiosas afro-brasileiras com diferentes nomenclaturas e ritos como, por exemplo, o Tambor de Mina no Maranhão, o Xangô de Pernambuco (ou Xangô do Recife) e o Batuque (Nação) no Rio Grande do Sul. Tais práticas religiosas se originaram em adaptações de tradições advindas de diferentes regiões da África através de seus povos trazidos em meio a diáspora africana causada pela escravidão e que, com o passar do tempo, foram desenvolvidas e preservadas também por seus descendentes.

Conforme Marcelo Tadvold (2015), as tradições do Candomblé se originam de duas matrizes linguísticas distintas, o banto (ou bantu) e o iorubá (yorùbá)¹¹. O Candomblé de língua banto (ou Candomblé de Angola/Congo) descende de regiões da África subsaariana e divide-

¹¹ Para esta pesquisa, optou-se pela utilização da grafia em português de alguns termos em línguas originais, conforme termos presentes em grande parte das referências bibliográficas utilizadas.

se em línguas como quicongo, umbundo, angolas, benguelas, cabindas, etc. As entidades cultuadas por esta variação de Candomblé são os Inquices (Nkises). O Candomblé sudanês (kwa) corresponde a regiões da África Ocidental e tem como principal língua o iorubá ou nagô. Esta vertente cultua os Orixás e, conforme grupo étnico, subdivide-se em variados falares como oiós (oyó), keto (ketu), ijexá e jeje (esta última variação cultua Voduns ao invés de Orixás). (TADVALD, 2015).

O Candomblé e suas variações regionais representavam até os anos 1940 “religiões de preservação do patrimônio étnico dos descendentes dos antigos escravos” (PRANDI, 2004, p. 233), que formaram uma instituição de resistência à escravidão e à dominação branca e cristã. Após este período, estas religiões adquiriram caráter universal, pois passaram a contar com a participação de membros diversificados da sociedade em geral, inclusive brancos.

Conforme entendimento de Prandi (2001), o **Batuque** (ou Nação) praticado no Rio Grande do Sul descende do Candomblé, mas possui algumas adaptações regionais e diferenças litúrgicas. Tadvald (2015) aponta que a consolidação do Batuque se deu em meados do século XIX, a partir dos cultos praticados por escravizados praticantes de religiões de origem banto e sudanesa, oriundos de Pernambuco. O mesmo autor aponta que o Batuque possui semelhanças litúrgicas com o Xangô de Pernambuco (ou Xangô de Recife), variação de Candomblé praticada nesta região do nordeste. A variação afro-gaúcha é composta basicamente por seis nações (ou lados): cabinda, oyó, ijexá, nagô, jeje e jeje-ijexá. Tadvald discorre sobre as dinâmicas étnicas que embasaram a tradição religiosa do Batuque:

A diversidade étnica africana presente na região e as trocas culturais aqui praticadas entre esses grupos estabeleceram o predomínio étnico e linguístico banto e a supremacia religiosa sudanesa, que marcou como jeje-nagô (ewé-yorubá) a organização inicial do modelo religioso do Batuque [...]. (TADVALD, 2015, p. 286).

Palavras como "canjica", "farofa", "batuque", "umbanda", entre outras que são frequentemente utilizadas no cotidiano não apenas do gaúcho mas do brasileiro em geral, segundo Tadvald (2015), ilustram o predomínio linguístico e cultural de origem banto, apesar da popularidade das tradições religiosas de língua iorubá. A farta influência dos falares de origem banto em nosso idioma constitui-se no “pretuguês”, termo cunhado por Lélia Gonzalez¹².

Prandi (2004, p. 233) conceitua a **Umbanda** como “síntese dos antigos candomblés banto e de caboclo transplantados da Bahia para o Rio de Janeiro, na passagem do século XIX

¹² GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2020.

para o XX, com o espiritismo kardecista, chegado da França no final do século XIX.” Trata-se de uma religião genuinamente brasileira.

Surgida oficialmente no início do século XX na região do Rio de Janeiro¹³, a Umbanda possui forte influência do Kardecismo e Catolicismo brancos, símbolos da cultura indígena e tradição dos Orixás. Segundo Prandi (2004), esta religião passou a inspirar-se na ideia do Brasil mestiço contemplado sob o escopo do mito da democracia racial¹⁴, ideologia surgida em 1933 através da publicação da obra “Casa-grande & Senzala”, de Gilberto Freyre.

“Casa-grande & Senzala” exalta a miscigenação racial e a contribuição da diversidade cultural para a construção identitária da nação brasileira. Surge a ideia da democracia racial no Brasil, onde as três raças basilares - branca, negra e indígena - supostamente conviveram harmoniosamente e a soma de suas características físicas e culturais formaram naturalmente uma sociedade brasileira idílica de identidade única e homogênea. O romantismo em torno desta abordagem sociológica desconsiderou os conflitos de raça e de classe presentes em um Estado estruturalmente racista e desigual como é o Brasil.

Além dos Orixás, a Umbanda cultua entidades espirituais relacionadas a indígenas e escravizados, como caboclos e pretos-velhos. “Uma gira¹⁵ de umbanda muito se assemelha a um grande palco do Brasil, povoado por tipos populares das mais diferentes origens.” (PRANDI, 2022, p. 94).

Normalmente compreendida como uma linha de trabalho da Umbanda (PRANDI, 2022), a **Quimbanda** também pode ser interpretada e praticada por alguns como uma religião autônoma (CEMIM, 2013). Esta variação religiosa cultua Exus e Pombagiras, o chamado “Povo da Rua”. No contexto cultural da Quimbanda de Porto Alegre, o “Povo da Rua é chamado também de “Povo da Lomba” (CEMIM, 2013, p. 39).

A diversidade religiosa afro-brasileira é extensa, pois além das supracitadas, é possível mencionar também a Cabula no Espírito Santo, Macumba e Omolokô no Rio de Janeiro, Encantaria, Terecô e Jurema Sagrada que são encontradas em regiões do norte e nordeste do

¹³ A origem da Umbanda é controversa, pois há movimentos de religiosos e pesquisadores que discordam do “mito fundador” da religião, compreendido por eles como apropriação cultural. Maiores informações no artigo jornalístico da BBC News Brasil: “Zélio, o Caboclo das Sete Encruzilhadas: o 'fundador da umbanda' que não é bem aceito por umbandistas atuais”. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-59677047>. Acesso em: 07 fev. 2023.

¹⁴ A democracia racial é um fator do contexto social amplamente presente nos registros culturais produzidos entre as décadas de 1930 e 1940. Outras menções a esta abordagem surgirão nas seções 4.2 referente à documentação tridimensional e 4.5 correspondente à documentação fonográfica.

¹⁵ “Gira” é o culto religioso praticado nos terreiros de Umbanda e Quimbanda em que as entidades se manifestam.

país e que possuem forte influência da cultura ameríndia, entre outras. As diferentes condições históricas e culturais de cada região originaram variações religiosas singulares.

Relacionado ao contexto cultural das tradições religiosas de matrizes africanas, a oralidade, como já mencionado, é uma característica a ser considerada para contribuir com o debate sobre a importância destes registros documentais. A seguir, será trazido à baila considerações de seis pesquisadores a respeito de culturas orais e as relações que estas guardam com a materialidade da informação e memória.

3.2 ORALIDADE: CARACTERÍSTICA CULTURAL PREDOMINANTE NAS TRADIÇÕES RELIGIOSAS AFRO-BRASILEIRAS

Referente ao contexto cultural a ser considerado na criação destes registros, salienta-se a oralidade¹⁶ como principal forma de transmissão informacional destas comunidades religiosas (SILVA NETO, 2022), o que provavelmente veio a contribuir para a preservação e manutenção das tradições em meio a todos os problemas enfrentados por estes grupos.

Amadou Hampaté, historiador e escritor nascido no Mali, discorre sobre a importância da oralidade como sistema informacional cultural nas tradições ágrafas africanas:

Para alguns pesquisadores, o problema se resume em saber se a transmissão oral, enquanto testemunho de acontecimentos passados, merece a mesma confiança concedida à transmissão escrita. A meu ver, esta colocação é errônea. Em última análise, o testemunho, escrito ou oral, é sempre um testemunho humano, e seu grau de confiabilidade é o mesmo do homem. O que se questiona, além do próprio testemunho, é o valor da cadeia de transmissão à qual o homem está ligado, a fidelidade da memória individual e coletiva e o preço atribuído à verdade em determinada sociedade. Ou seja, o elo que une o homem à Palavra.

Ora, é nas sociedades orais que a função da memória é mais desenvolvida, e mais forte o elo entre o homem e a Palavra. Na ausência da escrita, o homem se liga à sua palavra. Tem um compromisso com ela. O homem é a sua palavra e sua palavra dá testemunho do que ele é. A própria coesão da sociedade depende do valor e do respeito pela palavra.

Nas tradições africanas – pelo menos nas que conheço, que são de toda a zona de savana ao sul do Saara – a palavra falada, além de seu valor moral fundamental, possui um caráter sagrado que se associa à sua origem divina e às forças ocultas nela depositadas. Sendo agente mágico por excelência e grande vetor de “forças etéreas”, não pode ser usada levianamente. (HAMPATÉ-BÂ, 1973, p. 17 apud LIMA, 2006, p. 83).

¹⁶ O tronco linguístico iorubá, presente em diversas tradições afro-brasileiras, adquiriu forma escrita a partir do século XIX, conforme NAPOLEÃO, Eduardo. Vocabulário yorùbá. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

Em meio ao contexto de preservação do patrimônio étnico e de identidades sócio-culturais através da continuidade de tradições ritualísticas, em especial por se tratar de culturas amplamente orais ou ágrafas, Silva Neto destaca a importância desta forma de transmissão cultural para a resistência e preservação da memória social e da função de controle informacional, sendo este restrito apenas aos membros das comunidades envolvidas:

Portanto, ser uma cultura ágrafa é, conjuntamente, um mecanismo de manutenção e de prevenção cultural, pois estabelece métodos de transmissão de conhecimentos que o não-batuqueiro não pode controlar. Transmitir oralmente o conhecimento foi/é garantia de preservação memorial que não se esvai com o extermínio dos registros (observamos que, dentre outras coisas, manteve-se a tradição, apesar de todos os esforços de extermínio massivo dos/as negros/as e das suas culturas). (SILVA NETO, 2022, p. 121).

Rita Amaral (2000) também observou a importância da oralidade para a manutenção das culturas e religiões da população negra frente à violência sofrida:

Tendo sido a cultura negra, durante muito tempo, uma cultura dominada, suas manifestações religiosas foram duramente perseguidas pelo poder político e sua polícia e também pelo catolicismo, hegemônico durante longos anos. A memória religiosa só se manteve às custas da transmissão de tradição oral, de pais para filhos. (AMARAL, 2000, p. 256).

Kelvin L. White (2019) reforça a ideia da oralidade ter sido amplamente adotada por comunidades étnicas nos Estados Unidos como principal meio de comunicação também por ser um método de transmissão informacional ignorado pela cultura dominante. O autor traz o exemplo das canções do estilo *spiritual*, criadas e utilizadas no contexto social dos escravizados afro-estadunidenses, consideradas por ele como legítimos registros culturais. Estas músicas foram responsáveis pela comunicação de valores culturais, comportamentais e louvores de fé desta população reprimida. Discorre-se mais sobre este exemplo de registro na seção 4.5, no tópico referente aos documentos fonográficos.

Por outro lado, na compreensão de Lúcia Cavalcante (2004), a materialização em registros físicos de informações transmitidas oralmente se faz necessária para que a memória (seja ela pessoal ou de grupo social) possa ocupar espaço na chamada história "oficial":

A história de vida de cada pessoa faz parte de um acervo cultural amplo que integra acontecimentos aparentemente micros de um universo abrangente. Essas narrativas, quando recuperadas, buscadas e transcritas se transformam em informação, em registro, garantindo que indivíduos e comunidades reafirmem sua história, sua presença no mundo. (CAVALCANTE, 2004).

Em consonância com a ideia de Cavalcante (2004) sobre a importância da memória social ocupar os espaços de preservação e guarda da história "oficial", aborda-se uma

observação de White (2019), que compreende a ocupação de tais espaços e de outras esferas públicas como instrumento de disputa para manutenção de poder:

Grupos dominantes demonstram o poder de suas ideias quando os materializam ou fazem objetos físicos, como registros, que reforçam todos os tipos de diferenciais de poder que também estão ligados a questões de raça e etnia. Esses registros e seus efeitos podem ser localizados não apenas nos arquivos, mas também em outras esferas públicas, como mídia de massa, direito, economia, e educação. (WHITE, 2019, p. 348).

Porém, a proposta de White (2019) confronta a abordagem de Cavalcante (2004) em relação à necessidade de que uma narrativa precisaria passar por tratamento técnico para se constituir em uma fonte informacional, haja vista que White discorre sobre a importância de se compreender as informações contidas em registros culturais alternativos como contra-narrativas frente ao poder hegemônico dos registros oficiais. Esta compreensão ocorre através da sensibilidade cultural, imprescindível para que historiadores e profissionais da informação possam assimilar que diferentes culturas produzem diferentes formas de registros.

A linguista Tânia Souza (2016) ressalta que não se deve compreender a oralidade como uma oposição à escrita, tampouco diminuir a noção de memória coletiva de sociedades de oralidade por “falta” de um arquivo positivista nos padrões eurocêntricos. Portanto, se faz necessária a compreensão de que a oralidade nestas sociedades são sua própria materialidade, não havendo qualquer prejuízo material desta em comparação com as sociedades de línguas escritas.

Autores supracitados neste tópico apontam a oralidade como fator determinante para a preservação da memória social e cultural da população negra, em ambiente extremamente racista e violento com esta parcela da população. Sob distintas perspectivas, estes autores abordaram questões referentes à compreensão dos registros produzidos por diferentes comunidades. Através da sensibilidade cultural proposta por White (2019), é possível compreender que diferentes culturas e sistemas comunicacionais produzem distintas evidências culturais, não incorrendo na necessidade de tratamento técnico para que se constituam em documentos, pois já o são. A seguir, serão abordados conceitos relacionados ao racismo, elemento fundamental nas dinâmicas sociais presentes no contexto de criação dos registros culturais abordados.

3.3 RAÇA, RACISMO, PRECONCEITO E DISCRIMINAÇÃO RACIAL: ELEMENTOS PRESENTES NO CONTEXTO SOCIAL

Infelizmente não é possível tratarmos de culturas e tradições afro-brasileiras sem entrarmos na questão do racismo. Esta seção busca esclarecer termos básicos que se interligam e se relacionam nesta problemática ainda presente de forma estrutural no contexto social brasileiro.

A definição de raça é compreendida neste trabalho como um construto social, pois conforme versado por Rosália Diogo (2014), Jaqueline de Jesus (2014), Kelvin L. White (2019) e Silvio Almeida (2021), não existe categorização biológica ou genética para a diferenciação étnica ou racial de seres humanos do ponto de vista científico.

Apesar da distinção racial ser biologicamente inexistente, Almeida (2021, p. 24) discorre: “Raça não é um termo fixo, estático. Seu sentido está inevitavelmente atrelado às circunstâncias históricas em como é utilizado.” Em concordância com a ideia de Almeida, White (2019) informa que socialmente o conceito de raça se faz presente e, através de demandas socioculturais, a interpretação de seu significado é mutável:

Embora não haja base biológica para a distinção racial, existem bases sociohistóricas, o que explica por que a raça deve ser vista como instável [...]. Isso não quer dizer que, por causa de sua instabilidade inerente, a raça não exista ou que deva ser ignorada, mas sim que seus significados sociais estão sendo constantemente modificados e moldados por lutas políticas que variam em diferentes contextos. (WHITE, 2019, p. 351).

Almeida (2021) informa que a ideia de raça surge como forma de categorizar seres vivos, primeiramente aplicada a plantas e animais, depois em seres humanos. A noção de raça para categorizar seres humanos é “um fenômeno da modernidade que remonta aos meados do século XVI” (p. 24). Em relação ao racismo, Almeida o conceitua da seguinte forma:

O racismo é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertençam. (ALMEIDA, 2021, p. 32).

Em consonância com o excerto acima, Paulo de Carvalho (2014) afirma que foi através da aceitação da categorização dos seres humanos fundamentada nas diferenças físicas como cor da pele, cabelos e compreensão física (características étnicas) que a ideologia racial passou a se basear e servir como indicador de posição social, balizador de acesso à recursos e ao poder.

Diogo (2014), em síntese, aborda a definição de racismo como conjunto de teorias e crenças que estabelecem uma hierarquia entre as raças e etnias. O conceito de etnia é

interpretado por White (2019, p. 349) como elemento que “reside em culturas compartilhadas e na história do grupo.”

Jesus (2014, p. 16) aponta que o racismo é "um conjunto de estereótipos, preconceitos e discriminações que se baseia na crença da superioridade/inferioridade de um grupo racial ou étnico com relação a outro, em uma conjuntura de dominância social." A autora destaca a relação do racismo e seus usos políticos e econômicos:

No nível intergrupar e mesmo interinstitucional, o racismo é gerado para fins hegemônicos, como armas políticas e econômicas, pelo grupo opressor - no caso das sociedades contemporâneas, fomentado inicialmente pelo imperialismo eurocêntrico, sendo herdado pelos diferentes Estados Nacionais ocidentais. (JESUS, 2014, p. 15).

A ideia de hierarquia e supremacia entre as raças para a manutenção de poder, controle social e distribuição de recursos regularmente encontra-se presente no conceito de racismo. Porém, é apenas no século XIX que o termo “raça” surge na literatura científica. Carvalho (2014) e Almeida (2021) informam que foi durante o século XIX que surgiu o racismo científico, determinismo racial ou teoria das raças.

O racismo científico embasava-se na existência da distinção das raças e nos comportamentos determinados por estas. Esta teoria, fundamentada em pseudociências como o darwinismo social e a antropometria (WHITE, 2019), passou a endossar um “ideal político” que culminou no pensamento eugenista que hierarquizava as raças e previa a seleção social através da eliminação de indivíduos ou grupos que não se enquadrassem nas características e comportamentos idealizados pelo poder dominante.

Sob viés eugenista, políticas nacionais incentivaram a imigração de europeus entre os séculos XIX e XX na tentativa de embranquecer a sociedade brasileira, enquanto a população negra era violentada, explorada e compelida à marginalização social¹⁷.

Sob o entendimento de Carvalho (2014), o racismo científico baseou o imperialismo moderno¹⁸. Esta teoria serviu de justificativa para a presença dos europeus em diversos continentes que resultou na dominação e subjugação dos povos originários americanos, africanos e orientais com base no critério racial. O autor também credita à teoria racial o antissemitismo da II Guerra Mundial e o *apartheid* na África do Sul.

¹⁷ Relacionado às políticas eugenistas de embranquecimento populacional, trataremos brevemente sobre a Lei de Terras na próxima seção, 3.4, que se refere ao racismo respaldado através do contexto jurídico-político de diferentes momentos da história nacional.

¹⁸ “O fardo do homem branco” (1898), poema do indo-britânico Rudyard Kipling, exalta o imperialismo e “justifica” as dominações através de perspectivas racistas. O autor possuía prestígio acadêmico e foi agraciado pelo prêmio Nobel de Literatura em 1907. Ciência e arte trabalharam em prol do racismo.

Em relação à discriminação racial, trata-se da materialização do racismo conforme Carvalho (2014) e Almeida (2021). Ambos apontam a existência de diferentes instâncias de práticas racistas, como o racismo individual e o racismo institucional.

O racismo individual considera atos discriminatórios praticados por indivíduos, muitas vezes acompanhados de repercussão e repúdio da sociedade. Por sua vez, o racismo institucional advém de organizações que buscam excluir e subordinar socialmente determinado grupo racial, além de promover a perpetuação do preconceito e da própria discriminação. O racismo institucional tem como objetivo a manutenção do poder em torno da raça branca e normalização das desigualdades de forma velada.

Além do racismo individual e institucional, Almeida (2021) aponta uma terceira concepção de racismo, o racismo estrutural. As instituições são reflexos da sociedade, abordadas pelo autor como a “materialização de uma estrutura social ou de um modo de socialização” (p. 47). A estrutura social, por sua vez, é compreendida como o “modo ‘normal’ com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares.” (p. 50). Em resumo, o racismo estrutural é conceituado como a forma em que o racismo se expressa através da “desigualdade política, econômica e jurídica.” (p. 50).

Uma das formas em que o racismo se manifesta é através do racismo religioso. Sidnei Nogueira aponta que a violência sofrida pelos povos de terreiro tem como motivação principal o racismo¹⁹:

O racismo religioso condena a origem, a existência, a relação entre uma crença e uma origem preta. O racismo não incide somente sobre pretos e pretas praticantes dessas religiões, mas sobre as origens da religião, sobre as práticas, sobre as crenças e sobre os rituais. Trata-se da alteridade condenada à não existência. (NOGUEIRA, 2020, p. 89 apud PILÃO; LEME FALEIROS, 2022, p. 91).

Relacionado à ideia de preconceito, para Almeida (2021, p. 32) “o preconceito racial é o juízo baseado em estereótipo acerca de indivíduos que pertençam a um determinado grupo racializado, e que pode ou não resultar em práticas discriminatórias.”

Por sua vez, Carvalho define preconceito da seguinte forma:

O preconceito é uma atitude baseada num julgamento antecipado (pré-conceito), o que significa que julgamos mesmo antes de observarmos o comportamento, esperando-se que alguém se comporte com base na ideia que fazemos dos integrantes do grupo visado. (CARVALHO, 2014, p. 46).

¹⁹ O racismo religioso manifestado de forma individual e institucional será ilustrado na próxima seção, 3.4, referente ao racismo respaldado pelo contexto jurídico-político nacional.

O autor discorre ainda sobre os diversos tipos de preconceitos existentes, inclusive o étnico, racial e religioso. Estas formas de discriminação estão diretamente vinculadas ao contexto social em que ocorreu a produção dos documentos que serão analisados na seção 4 do presente trabalho:

As formas mais comuns de preconceito são: o preconceito étnico, o preconceito racial, o preconceito sexual, o preconceito relativo a grupos profissionais, o preconceito linguístico e o preconceito religioso. Há também preconceitos relacionados com o aspecto físico e com o intelecto, preconceitos em relação a gordos, a magros, a deficientes, a pessoas menos dotadas e a pessoas super-dotadas. Para além de grupos sociais, o preconceito pode também ser dirigido a lugares, coisas e tradições, normalmente considerados diferentes ou estranhos (CARVALHO, 2014, p. 46).

Carvalho (2014) relaciona o preconceito com a discriminação, pois compreende que a discriminação racial - ou étnica - seja a ação nociva sobre um grupo ou a um indivíduo pertencente ao grupo, em decorrência do preconceito que gera exclusão social e dificulta o acesso a recursos, faceta extrema da segregação que culmina no processo de marginalização social.

Para Almeida (2021, p. 32) “a discriminação racial é a atribuição de tratamento diferenciado a membros de grupos racialmente identificados” e tem como requisito fundamental o poder, pois atribui vantagens ou desvantagens devido a raça.

O Estatuto da Igualdade Racial, Lei Nº 12.288/2010, define discriminação racial ou étnico-racial da seguinte forma:

Discriminação racial ou étnico-racial: toda distinção, exclusão, restrição ou preferência baseada em raça, cor, descendência ou origem nacional ou étnica que tenha por objeto anular ou restringir o reconhecimento, gozo ou exercício, em igualdade de condições, de direitos humanos e liberdades fundamentais nos campos político, econômico, social, cultural ou em qualquer outro campo da vida pública ou privada. (BRASIL, 2010).

Conforme mencionado pelos autores supracitados, apesar do termo “raça” ter surgido apenas no século XIX, a ideia de discriminação racial sustenta a preservação de poder e recursos em mãos brancas desde o século XVI, período correspondente ao colonialismo e mercantilismo. O racismo científico serviu para dar embasamento cientificista ao preconceito e à discriminação racial em voga no mundo ocidental desde o período da escravidão. Conforme Paulo de Carvalho (2014, p. 39) "a ideologia racial tem servido para justificar o genocídio, a escravidão e a subjugação de vários povos, bem como o preconceito e a discriminação".

Não devemos perder de vista o reflexo, ainda presente, do racismo em nossa sociedade. Conforme Almeida (2021), foi através das classificações raciais que se definiram as hierarquias sociais, legitimidade da manutenção do poder estatal e estratégias econômicas de

desenvolvimento capitalista que se prolongam até os dias atuais. O próximo tópico, abordará como o aparato jurídico respaldou políticas discriminatórias e racistas em diferentes períodos da história do Brasil.

3.4 REPRESSÃO ESTATAL ESTRUTURADA ATRAVÉS DO CONTEXTO JURÍDICO-POLÍTICO

O conhecimento do contexto jurídico brasileiro é fator determinante para uma melhor compreensão do próprio contexto social e político em que foi gerada a documentação abordada, haja vista que o ordenamento jurídico é o agente determinante das relações entre cidadãos, sociedade e Estado.

Os pretextos utilizados pela legislação para discriminar e reprimir manifestações de fé afro-brasileira são diversos. Proibição de cultos diferentes da religião oficial do Estado, “políticas higienistas”, “combate ao charlatanismo”, “curandeirismo”, “exercício ilegal da medicina”, “clamor à ordem pública”, “bons costumes” e pretensa “proteção aos animais” são exemplos de justificativas utilizadas para embasar a repressão estatal ao longo do tempo.

As antropólogas Isabel Campos e Rosane Rubert (2014) discorrem sobre como a discriminação religiosa foi praticada de forma legalizada e sistematizada através do aparato estatal - judicial e policial - em diferentes períodos da história do país. Conforme as autoras, o poder político e a religião católica possuíam relação direta durante o período Colonial e Imperial do Brasil, uma vez que o Catolicismo era a religião oficial do país. O artigo 276 do Código Criminal do Império (1830) previa punições de prisão e multa para praticantes de religiões dissonantes daquela que fora instituída pelo poder vigente, o que acarretou na perseguição e marginalização de culturas e comunidades religiosas.

Durante o período Imperial ocorreu outro fator determinante de exclusão na esfera econômica da população pobre, negra e originária. Promulgada por Dom Pedro II em 1850, a Lei de Terras foi o primeiro dispositivo legal que buscou regulamentar as propriedades de terras no Brasil. Esta lei foi responsável por estabelecer a desigualdade econômica e racial através da legalização da estrutura latifundiária e garantir contingente de mão de obra barata a ser explorada em grandes plantações.

A Lei de Terras previa “a custa do Thesouro” (BRASIL, 1850) a importação de colonos europeus para o manejo assalariado dos latifúndios em detrimento dos trabalhadores brasileiros e afrodescendentes. Os lotes cultivados para subsistência da comunidade que ainda se encontrava na condição de cativa, ex-escravizados e pequenos agricultores tornaram-se ilegais.

Pequenos posseiros foram expulsos de seus lotes, impossibilitados de pagar as altas taxas para legalização das propriedades de onde, até aquele momento, tiravam seu sustento²⁰. Nos anos seguintes a importação de mão de obra branca foi utilizada para fomentar políticas eugenistas que visavam tentar reverter a miscigenação racial e embranquecer a população brasileira.

Em 1888 ocorre a abolição da escravidão. É digno de nota que a falta de assistência política e social voltada para o amparo à população negra após o processo de abolição obrigou estas comunidades, com suas culturas e saberes, a viverem à margem da sociedade.

Referente à perseguição por práticas religiosas, Nina Rodrigues em seu “O Animismo Fetichista dos Negros Baianos”, obra produzida na última década do século XIX²¹, expõe a repressão praticada pelo aparato jurídico contra as manifestações de religiões afrodiáspóricas, combatendo tanto o Candomblé quanto o Islamismo do povo Malês: "Mesmo liberto, o negro não podia encontrar na lei proteção e amparo para a livre manifestação das suas crenças, durante o regime da escravidão, porque a lei tinha então a missão de manter esse regime." (RODRIGUES, 2021, p. 7). Seu relato ilustra com perfeição o papel político da legislação brasileira que entre os séculos XIX e XX serviu como instrumento de controle social da população negra e mantenedor da estrutura social racista e escravocrata.

A Constituição de 1891 foi responsável por abolir a religião oficial do Estado e previa a liberdade de crença. Porém, ainda ocorriam as perseguições aos cultos que se diferenciavam dos católicos, especialmente de religiões com práticas mediúnicas, com reflexos diretos nas manifestações religiosas da população negra (CAMPOS; RUBERT, 2014). Tanto o Espiritismo quanto os cultos de matrizes africanas não eram reconhecidos pelo Estado como religiões e, conforme o entendimento do poder vigente, afrontavam a “moral pública” de um país que, anos antes, era oficialmente católico.

Campos e Rubert (2014) versam sobre o racismo presente nas perseguições promovidas pelo Estado no período da Velha República (1889-1930), previstas no Código Penal que teve vigência até 1942. Os dispositivos legais do período reprimiam inclusive manifestações culturais como benzimentos (advinda de regiões da Europa, sincretizada com elementos afro-brasileiros e indígenas) e a prática da capoeira:

O caráter racista das perseguições às religiões de matriz africana é evidente se considerarmos que no Código Penal de 1890 (vigente até 1942), previa-se também a punição: ao crime de capoeiragem (art. 402); ao crime de vadiagem (art. 399); ao

²⁰ Saiba mais sobre a Lei de Terras em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/arquivo-s/ha-170-anos-lei-de-terras-desprezou-camponeses-e-oficializou-apoio-do-brasil-aos-latifundios>. Acesso em: 25 jan. 2023.

²¹ A controversa obra de Nina Rodrigues será debatida na seção 4.1, que discorre sobre exemplares de documentos textuais.

crime de curandeirismo (art. 158); ao crime de espiritismo (art. 157). Este Código Penal com os artigos 156, 157, 158 é muito importante para compreendermos a relação da legislação com as formas religiosas e suas práticas. Entre os “Crimes contra a Saúde Pública”, consta o seguinte: “Art. 157: Praticar o espiritismo, a magia e seus sortilégios, usar de talismãs e cartomancias, para despertar sentimentos de ódio ou amor, inculcar cura de molestais [sic] curáveis ou incuráveis, enfim, para fascinar e subjugar a credibilidade [sic] pública.” (GIUMBELLI apud CAMPOS; RUBERT, 2014, p. 297).

As autoras trazem também referências às religiões de matrizes africanas presentes em registros policiais do início do século XX²²:

A partir da década de 20, a expressão “baixo espiritismo” (associado ao curandeirismo, espiritismo, magia) começa aparecer nos registros policiais, geralmente associados à acusação do exercício ilegal da medicina e também ao lado de outras categorias como: “macumba”, “candomblé”, “magia negra”. (CAMPOS; RUBERT, 2014, p. 297).

O artigo 122 da Constituição de 1937 determinava que os espaços religiosos deveriam se adequar às “exigências da ordem pública e dos bons costumes”. Com o Código Penal de 1940 (ainda vigente), as religiões mediúnicas continuaram a sofrer repressões estatais, pois seguiam proibidas as manifestações de “possessão” durante sessões públicas, mesmo quando ocorridas em sede própria.

Em 1946 a aprovação de uma emenda constitucional passou a garantir a liberdade religiosa, mas perseguições continuaram a acontecer, como ocorrem ainda hoje. Compositor, escritor e político, Jorge Amado foi o responsável pela proposta de emenda número 3.218 à Constituição Brasileira, promulgada em 1946. A alteração que garantia a liberdade de cultos religiosos teve autoria do escritor, que desempenhou mandato de deputado federal pelo Partido Comunista Brasileiro de 1946 a 1948. Sua motivação foi o combate à violência infligida pelo Estado e pela própria sociedade contra o povo de terreiro, realidade com a qual Amado tinha proximidade ²³.

Conforme Tina Jensen (2001), durante o período da ditadura militar ocorrida entre 1964 e 1985, houve o reconhecimento de elementos de religiões afro-brasileiras por parte do Estado. Tal reconhecimento contemplou especialmente a Umbanda, religião brasileira sincrética que sofreu processos de embranquecimento e “desafricanização” durante parte do século XX. A construída aproximação do espiritismo kardecista, a supressão de componentes de origem

²² No decorrer da seção 4.2, onde constarão as contextualizações de exemplares documentais tridimensionais, trataremos de duas coleções museológicas formadas em decorrência da apreensão de objetos religiosos, confiscados e acumulados pela polícia dos estados de São Paulo e Rio de Janeiro, ocorridas até meados de 1940.

²³ #Humanista Confere - Jorge Amado foi autor de uma emenda favorável à liberdade de culto. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/humanista/2018/11/09/jorge-amado-emenda-liberdade-de-culto/>. Acesso em: 01 fev. 2023.

africana como os toques²⁴ de atabaques e os cortes (sacrifícios de animais), foram responsáveis por fazer com que parte da Umbanda passasse a caber na ideia nacionalista vigente durante o período militar. Houve crescimento exponencial de organizações e federações de Umbanda em todo o país, com a aceitação da classe média urbanizada das metrópoles. Datas e comemorações vinculadas à religião foram incluídas no calendário oficial e em guias turísticos. Porém, este reconhecimento por parte do Estado não se mostrou suficiente para cessar as perseguições contra umbandistas durante este período, como é possível observar na seção 4.5 que trata dos registros fonográficos e suas contextualizações.

Jensen (2001) ressalta que durante o mesmo período os Candomblés passaram por processos de busca por purismo religioso através da "reafricanização", por vezes fomentado pelo meio de produções acadêmicas do período. Temáticas relacionadas aos Candomblés foram promovidas por artistas e movimentos críticos do período militar, haja vista a origem popular destas tradições religiosas. Ao contrário do ocorrido com a Umbanda, elementos relacionados aos Candomblés não foram assimilados pelo poder durante o período militar, e estas religiões continuaram a sofrer perseguições em determinadas regiões do país, observando-se a questão intrínseca do racismo e do classicismo para tal repressão. Até mesmo na Bahia os Candomblés eram reprimidos, pois somente através do Decreto Estadual 1.202, de 15 de janeiro de 1976²⁵ - conquista demandada através do ativismo da Mãe Menininha do Gantois (Maria Escolástica da Conceição Nazaré) - os terreiros deixaram de ter a obrigação de adquirir mediante pagamento o alvará de funcionamento fornecido pela Delegacia de Jogos e Costumes.

Na Constituição Federal de 1988 é assegurado o direito fundamental à liberdade ao exercício de qualquer culto religioso, e ao mesmo tempo proíbe que o Estado estabeleça relação de dependência com qualquer religião. A Lei nº 9.459/1997 define pena que pode variar de reclusão de um a três anos e multa para quem pratica, induz ou incita o preconceito e a discriminação étnico-racial e de religião.

Em 2007 foi promulgada a Lei nº 11.635, que estipula o dia 21 de janeiro como o Dia Nacional do Combate à Intolerância Religiosa. A Lei nº 12.288, de 20 de julho de 2010 institui o Estatuto da Igualdade Racial e enfatiza o dever do Estado na defesa de valores religiosos e culturais de todos os cidadãos brasileiros. Entretanto, ainda é possível observarmos

²⁴ Toque é o padrão rítmico da percussão das músicas litúrgicas que pode mudar conforme a tradição, ritual, Orixá ou entidade.

²⁵ O racismo religioso e o estado brasileiro: as operações policiais nos terreiros de candomblé da Bahia e as reações do povo de terreiro. Disponível em: <https://congressoemfoco.uol.com.br/blogs-e-opiniao/forum/o-racismo-religioso-e-o-estado-brasileiro-as-operacoes-policiais-nos-terreiros-de-candomble-da-bahia-e-as-reacoes-do-povo-de-terreiro/>. Acesso em: 11 fev. 2023.

manifestações de discriminação contra as religiões afro-brasileiras, tanto a nível individual quanto institucional. A discriminação religiosa caracterizada como manifestação individual pode ser demonstrada através dos constantes ataques e agressões contra os terreiros e seus praticantes.

Recentemente repercutiu na mídia nacional mais um “caso isolado” de racismo religioso em que o posicionamento institucional discriminatório de um órgão público é refletido através de uma ação perpetrada de forma individual contra religiosos. O caso ocorrido na cidade do Rio de Janeiro é relatado em um artigo jornalístico de 03 de novembro de 2022²⁶, onde uma Ialorixá (mãe de santo) informa que sofreu discriminação religiosa em um hospital da rede estadual.

Iya Paula de Odé expõe que pretendia realizar um procedimento religioso discreto em seu filho de santo que se encontrava internado na UTI em estado grave, mas foi impedida de visitá-lo. Uma viatura da Polícia Militar foi acionada por parte da direção do hospital para impedir o acesso da religiosa ao paciente, sendo negado a ele o direito fundamental da manifestação de sua fé no momento em que ele mais precisou. O paciente veio a falecer e o caso está sendo investigado como intolerância religiosa. É válido lembrar que a Lei nº 9.982, de 14 de julho de 2000, assegura aos religiosos de qualquer culto o direito de prestar assistência aos internados em hospitais da rede pública e particular.

Quanto a discriminação religiosa à nível institucional e estrutural, é possível citar também a dificuldade do sistema de seguridade social e dos cartórios em reconhecer a validade dos casamentos celebrados no Candomblé, perda do poder familiar de mães ou de outros familiares próximos em razão unicamente da participação destes em religiões afro-brasileiras e cuja guarda das crianças é direcionada para familiares cristãos, empecilhos enfrentados pelos terreiros para conquistar a isenção fiscal prevista aos templos religiosos, tentativas de proibir sacrifícios (corte ou sacralização) de animais nas liturgias por medida de lei, o avanço do fundamentalismo religioso na sociedade em decorrência da expansão do neopentecostalismo e da representatividade desta parcela de religiosos em espaços de poder, etc.

Atualmente surgem tímidos avanços no combate institucional ao racismo, como por exemplo a Lei nº 14.532 de 11 de janeiro de 2023, que tipifica como crime de racismo a injúria racial, o racismo recreativo e o religioso, e a Lei nº 14.519 de 5 de janeiro de 2023, que institui o Dia Nacional das Tradições das Raízes de Matrizes Africanas e Nações do Candomblé.

²⁶ Mãe de santo relata que foi impedida de entrar no Hospital Carlos Chagas para ato religioso em paciente. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2022/11/03/mae-de-santo-relata-que-foi-impedida-de-entrar-no-hospital-carlos-chagas-para-ato-religioso-em-paciente.ghtml>. Acesso em: 28 nov. 2022.

Ambas as leis foram sancionadas pelo atual Presidente da República Luiz Inácio Lula da Silva nos primeiros dias de seu novo governo, configurando-se em atos simbólicos que demonstram a preocupação da atual gestão para uma evolução concreta sobre o combate ao racismo. A seguir, observam-se exemplos de registros culturais relacionados ao universo afro-religioso, documentados em variados suportes e criados em contextos distintos para finalidades diversas.

4 REGISTROS CULTURAIS EM DIFERENTES GÊNEROS DOCUMENTAIS

No decorrer desta seção, serão apresentados exemplares de documentos alusivos às afro-religiões, registrados em diferentes suportes e formatos. Aqui encontram-se organizados em quatro gêneros documentais distintos, conforme proposto por Camargo e Bellotto (1996 apud DOS SANTOS, 2018): documentação textual, documentação iconográfica, documentação audiovisual e documentação fonográfica, além da documentação tridimensional.

Objetiva-se a análise do conteúdo informacional e a contextualização dos registros culturais para a compreensão informacional dos mesmos. Todo registro necessita ser contextualizado para que possa ser compreendido e interpretado, independente do gênero ou de ser categorizado como documento bibliográfico, arquivístico ou museológico.

“A cultura não pode ser arquivada por si só, mas as manifestações ou evidências da cultura podem. O registro em suas várias manifestações é o que deveria ser o foco do arquivista.” (WHITE, 2019, p. 353). Por este motivo, mediante a compreensão dos documentos em seu sentido mais amplo, busca-se enfatizar o valor informacional dos registros culturais através da investigação de seu contexto de criação e uso.

4.1 DOCUMENTAÇÃO TEXTUAL

Em relação aos registros culturais do universo religioso afro-brasileiro a serem trabalhados nesta pesquisa, os primeiros abordados referem-se à documentação textual. Esta é definida como “gênero documental que utiliza como linguagem básica a palavra escrita.” (CAMARGO E BELLOTTO, 1996, p. 28 apud DOS SANTOS, 2018, p. 60). Sob este entendimento, discorre-se sobre três obras bibliográficas de reconhecida relevância acadêmica, além do ensaio produzido por uma candomblecista de notoriedade nacional.

Muitas produções acadêmicas tiveram como objetos de pesquisa o Candomblé e as comunidades negras brasileiras. São exemplos destes estudos, por exemplo, os trabalhos do médico eugenista Raimundo Nina Rodrigues (2021) e do sociólogo Reginaldo Prandi (2019), ambos cientistas, porém com abordagens distintas e inseridos em contextos absolutamente divergentes.

O primeiro, médico legista fundador da antropologia criminal brasileira baseada em características físicas e raciais, é produto do cientificismo determinista de sua época. Suas obras foram desenvolvidas entre o final do século XIX e início do século XX.

Apesar do racismo predominante na produção científica do período, o trabalho de Nina Rodrigues “O Animismo Fetichista dos Negros Baianos”, publicado no Brasil em 1900, deu

início às pesquisas etnográficas dedicadas ao estudo das comunidades negras e das religiões afro-brasileiras, constituindo-se em um registro rico em minúcias. Nesta obra, Nina Rodrigues (2021) relata em detalhes as manifestações religiosas ocorridas em terreiros de Candomblé na Bahia, inclusive nos tradicionais Gantois e Casa Branca do Engenho Velho.

O terreiro do Gantois, ou Ilé Iyá Omi Àse Iyamasé, foi fundado em 1849 e tombado pelo Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) como Patrimônio Histórico e Etnográfico do Brasil em 2002²⁷. O terreiro Casa Branca do Engenho Velho ou Ilê Axé Iyá Nassô Oká foi criado na em 1830 e tombado pelo IPHAN no ano de 1986, sendo considerado o terreiro de Candomblé mais antigo do Brasil²⁸. Nina Rodrigues relata os pormenores dos festejos, cultos públicos e privados, as características das roupas litúrgicas e aparatos, disposição física dos templos, comidas ofertadas e os assentamentos²⁹ dos Orixás (tratados por ele como “fetiche” e “animismo primitivo”).

O autor relata também a iniciação de uma *iaô* (praticante no Candomblé, filha de santo), explica as funções hierárquicas dos terreiros, as adaptações que a religião sofreu ao longo das gerações, o sincretismo com o catolicismo, a contribuição das comidas ritualísticas à cozinha cotidiana baiana, narra histórias míticas de conhecimento popular regional, rituais fúnebres dos religiosos etc.

Nina Rodrigues descreveu com clareza parte do contexto social da época e criticou a repressão e a violência sofrida pelo povo negro candomblecista. No trecho a seguir, o autor discorre sobre a violência infligida pelos “senhores” contra os negros praticantes do Candomblé:

O medo do feitiço como represália pelos maus tratos e castigos que lhe eram infligidos, em primeiro lugar; o temor supersticioso de práticas cabalísticas de caráter misterioso e desconhecido; em segundo, o receio, aliás bem fundado, de que as práticas e festas religiosas viessem obstar a regularidade do trabalho e justificassem a vadiagem; em terceiro, a coibição prepotente do poder do senhor que não admitia no negro outra vontade que não fosse a sua, tais foram os verdadeiros motivos por que, mesmo quando se concedeu licença aos negros para se divertirem ao som monótono do batuque, os candomblés eram, de contínuo, dissolvidos pela violência, os santuários violados e os fetiches destruídos. (RODRIGUES, 2021, p. 7).

Sob o escopo ideológico do racismo científico, o médico considerava o Candomblé uma religião primitiva, cujas manifestações foram compreendidas por ele como consequência do

²⁷ Ilé Iyá Omi Àse Iyamasé. Disponível em: <http://terreirodogantois.com.br/>. Acesso em: 11 fev. 2023.

²⁸ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Disponível em: <https://www.ipatrimonio.org/salvador-terreiro-da-casa-branca/>. Acesso em: 11 fev. 2023.

²⁹ “Assentamento” (*igbá, ibá*) é a representação física do Orixá. Constitui-se de pedras e outros apetrechos que, através de processos litúrgicos, são dotados do axé do Orixá.

“sonambulismo” causado por “histeria” e “hipnose” provocada pelo som dos atabaques e sequerês. Porém, o autor destaca fatos para os quais ele não possui “explicações”, como Orixás manifestados que comem brasas ou algodões incandescentes e manipulam urtigas sem danos físicos aos seus “cavalos”³⁰. Rica em detalhes, a obra de Nina Rodrigues revela ao mundo profano alguns mistérios das liturgias dos Candomblés, compreendidos por Roger Bastide como o fator mais importante deste culto, a chamada “lei do segredo” (1961, p. 10). Mesmo controversa, a obra constitui-se em um registro valioso de caráter histórico e cultural, dado o período de sua produção e a proximidade do autor com o contexto religioso observado para seu estudo. Outros elementos do contexto social deste período são abordados nas seções 3.4 e 4.5 do presente trabalho, esta última dedicada aos documentos fonográficos.

Em relação à Prandi, suas pesquisas relacionadas à área de Sociologia da Religião iniciaram nos anos 1970, no contexto de estudos econômicos com as dinâmicas sociais no escopo da teoria do desenvolvimento e subdesenvolvimento. O autor buscou explorar a possível influência das religiões como fator de mudança social (PRANDI, 2007), temáticas presentes nos estudos sociais durante parte do período da ditadura militar brasileira (1964-1985).

Prandi (2019) destaca o crescimento da produção bibliográfica referente às religiões de matrizes africanas ocorrida a partir da década de 1960³¹ devido à expansão do Candomblé no território brasileiro e ao que ele chama de “reavivamento das religiões tradicionais, entre elas as religiões dos orixás constituídas na América” (p. 19). É possível que este “reavivamento” também o tenha influenciado para o início de suas pesquisas e produção literária nos anos 1970. Parte das referências bibliográficas utilizadas para embasar o presente trabalho é composta por artigos e estudos de Reginaldo Prandi, que possui extensa produção sobre religiões, com destaque para o estudo de Candomblés.

Em sua obra “Mitologia dos Orixás”, lançada em 2001, Prandi compila 301 histórias que narram a mitologia iorubá através de contos transcritos de fontes orais e escritas. Dividida em capítulos, cada seção corresponde a um Orixá e reúne uma coleção de mitos que contam sua respectiva história. Os Orixás, conforme suas histórias míticas, são ao mesmo tempo dotados de características sobrenaturais e portadores de defeitos e virtudes humanas. O início da obra traz 73 fotografias produzidas durante a realização de festas ou cerimônias religiosas

³⁰ “Cavalo de santo” é como se chama o indivíduo que manifesta o Orixá ou entidade espiritual nas religiões afro-brasileiras.

³¹ Maiores informações sobre o contexto histórico dos anos 1960, a relação entre as religiões afro-brasileiras e a ditadura militar encontram-se presentes nas seções 3.4, referente ao contexto jurídico-político e repressão estatal e 4.5, sobre documentação fonográfica.

públicas de Candomblé em diferentes terreiros. Os registros mostram praticantes durante o culto público, onde portam as vestimentas e indumentárias características de diferentes Orixás.

Em relação ao potencial informacional e cultural deste livro, cabe ressaltarmos sua importância por se tratar de um registro ímpar que transcreve, organiza e disponibiliza ao público os mitos de uma cultura tradicionalmente oral como a iorubá. Mitos estes que, de acordo com Prandi em seu prólogo, “continuaram presentes nas explicações da Criação, na composição dos atributos dos Orixás, na justificativa religiosa dos tabus, que são muito presentes no cotidiano do candomblé, no sentido das danças rituais etc.” (2019, p. 19). É possível apontarmos também o resgate dos contos sobre alguns Orixás que atualmente são pouco cultuados nos terreiros e que estão presentes no livro, garantindo assim o registro, a preservação e a difusão destas informações passíveis de se perderem com o passar do tempo.

Segundo Prandi (2006), o Candomblé passou a ser reconhecido com o status sociológico de religião através da publicação do estudo etnográfico do sociólogo francês Roger Bastide. Publicado em 1958, o trabalho de Bastide “O candomblé da Bahia: Rito Nagô” (1961) discorre sobre o Candomblé baiano de origem iorubá, mas em algumas passagens traz também informações sobre o Xangô de Pernambuco, o Batuque e religiões cubanas e haitianas de matrizes africanas através de comparações ritualísticas entre estas distintas tradições. Descreve os processos ritualísticos, os mitos dos Orixás, a hierarquia dos sacerdotes dos terreiros e busca compreender o universo candomblecista como filosofia de vida.

A seguir, trecho em que Bastide destaca a importância de se superar o preconceito de classe, o racismo estrutural inconsciente e o etnocentrismo cultural europeu para que se possa assimilar a complexidade da cosmologia do Candomblé de matriz iorubá:

É sempre difícil abandonar preconceitos e etnocentrismos. O próprio negro brasileiro, ao estudar as religiões africanas de seu país, aceita o ponto de vista do branco sobre a superioridade da civilização ocidental. Tende-se inconscientemente a admitir que o candomblé não pode fundamentar ou postular uma filosofia do universo e uma concepção do homem, diferentes sem dúvidas das nossas, mas tão ricas e complexas quanto estas, a pretexto de que os fiéis de tais religiões pertencem em geral às camadas mais baixas da população - empregadas, lavadeiras, proletários.
[...] Mas é preciso mostrar ainda que tais cultos não são um tecido de superstições que, pelo contrário, subentendem uma cosmologia, uma psicologia e uma teodicéia; enfim, que o pensamento africano é um pensamento culto. (BASTIDE, 1961, p. 11-12).

“O Candomblé da Bahia: Rito Nagô” (1961) se configura em um registro concebido sob a ótica da Sociologia da Religião e sua abordagem transparece respeito às tradições africanas e afro-brasileiras, ao contrário do pioneiro estudo etnográfico de Nina Rodrigues (2021). Algumas menções que surgem no estudo de Bastide (1961) referem-se ao famoso Babalorixá “João da Goméa” (p. 81), os supracitados terreiros do Engenho Velho e Gantois, a casa

tradicional de Tambor de Mina Casa das Minas de São Luís do Maranhão e o Ilê Axé Opô Afonjá.

Outro registro bibliográfico, porém, gerado em contexto diferente dos citados anteriormente, é a produção literária da Ialorixá (mãe de santo) baiana Mãe Stella de Oxóssi - ou Maria Stella de Azevedo Santos. A religiosa foi contemplada com o título de Doutora *Honoris Causa* pela Universidade do Estado da Bahia e possui vasta produção literária, sendo eleita membro da Academia de Letras da Bahia em 2013. Em seu livro “Meu Tempo é Agora” (2010), lançado originalmente em 1993, fez questão de registrar a história da formação de seu tradicional terreiro Ilê Axé Opô Afonjá, fundado por suas antepassadas em 1910.

Em “Meu Tempo é Agora” (2010), Mãe Stella de Oxóssi rememora passagens das vidas de suas ancestrais e narra sua própria iniciação religiosa no Candomblé Keto, para fins de preservação da memória individual e social de sua comunidade religiosa. Em determinada passagem, a autora relata como o Candomblé era discriminado pela sociedade, que se baseava em preconceitos racistas difundidos por produções científicas do período, como as de Nina Rodrigues: “Candomblé era coisa de ‘negros ignorantes, prática fetichista, a vergonha da Bahia’, diziam.” (SANTOS, 2010, p. 18).

Neste mesmo ensaio, a religiosa explica didaticamente toda a estrutura funcional de seu templo, com as denominações e funções correspondentes. Sua escrita consegue, ao mesmo tempo, homenagear suas tradições e criticar o saudosismo exacerbado comumente presente no ambiente afro-religioso.

A tradição deste terreiro é referência frequentemente presente nas produções culturais de diversos autores e artistas citados no presente trabalho, o que demonstra a inegável importância desta casa religiosa dentro e fora do Candomblé. Tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) no ano 2000, o Ilê Axé Opô Afonjá está inscrito nos livros do Tombo Histórico e do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico.

O Ilê Axé Opô Afonjá era compreendido por Bastide (1961) como detentor de estrutura organizacional que contava com conselho administrativo e hierarquia complexa bem definida. No trecho a seguir, a Ialorixá destaca o respeito à hierarquia de seu templo em relação à noção de responsabilidade:

Se o novato errasse ou procedesse em desacordo às normas e tradições, a experiente iyálorisá repreendia, com veemência, a responsável pela educação do Filho. Isso é hierarquia. Se o batalhão é comandado pelo Major, o General o repreende, caso os subordinados não se comportem segundo os padrões. (SANTOS, 2010, p. 110).

Sua obra é didática para o público em geral e constitui-se um registro riquíssimo, com informações genuínas e acessíveis de uma autoridade religiosa reconhecida nacionalmente, cuja religião se caracteriza por manter grande parte de seus ritos normalmente inacessíveis ao público não religioso. Relacionado ao contexto de produção de “Meu Tempo é Agora” (2010), destaca-se que o livro foi elaborado no início da década de 1990, logo após a promulgação de nossa Constituição Cidadã (1988), que garante o direito à liberdade de qualquer culto religioso como direito fundamental de todos.

Os documentos bibliográficos citados nesta seção são produtos de diferentes contextos de criação e uso, pois constituem-se em registros culturais produzidos por pesquisas de caráter científico de autores clássicos, seja para tentar confirmar teorias racistas vigentes ou para o conhecimento e valorização das culturas afro-brasileiras e suas relações com a sociedade. Há também o registro bibliográfico genuíno produzido por uma autoridade religiosa preocupada em conciliar a oralidade de suas tradições com a escrita, que julgava ser necessária para difusão do conhecimento e preservação da história de sua comunidade.

4.2 DOCUMENTAÇÃO TRIDIMENSIONAL: COLEÇÕES MUSEOLÓGICAS

No que se refere às duas coleções museológicas que serão aqui abordadas, ambas são produtos resultantes do contexto histórico e social discriminatório e violento enfrentado pelos praticantes de Candomblé e Umbanda. As coleções “Registro Sertanejo” e “Nosso Sagrado” (esta última corresponde ao acervo do antigo Museu da Magia Negra) foram geradas em decorrência da acumulação de objetos advindos de apreensão policial ocorrida durante invasões aos terreiros, o que ilustra o racismo institucional manifestado através do racismo religioso praticado pelo Estado durante o período de pós-abolição e no início do século XX. Tais batidas policiais baseavam-se na legislação vigente no período, conforme ilustrado na seção 3.4, que tratou do contexto jurídico-político de diferentes períodos da história do Brasil.

Ambas as coleções atualmente encontram-se sob guarda de instituições museológicas. O termo coleção é compreendido em *Conceitos-chave de Museologia* (2013) da seguinte forma:

De modo geral, uma coleção pode ser definida como um conjunto de objetos materiais ou imateriais (obras, artefatos, mentefatos, espécimes, documentos arquivísticos, testemunhos, etc.) que um indivíduo, ou um estabelecimento, se responsabilizou por reunir, classificar, selecionar e conservar em um contexto seguro e que, com frequência, é comunicada a um público mais ou menos vasto, seja esta uma coleção pública ou privada. (DESVALLÉES, MAIRESE, 2013, p. 32).

Em relação ao contexto de criação e uso dos registros religiosos, a antropóloga e pesquisadora Rita Amaral (2020) destaca a influência do contexto social e cultural para a reprodução e transmissão informacional das culturas originárias africanas em seu aparato material. Amaral compreende os registros culturais religiosos materiais como formas artísticas que refletem os sistemas culturais de cada tradição:

Cada candomblé, cada umbanda, cada xangô ou batuque, produz formas artísticas diversificadas, que reproduzem estilos representativos de seu sistema cultural, herdado por transmissão oral, e que mantêm, na medida das possibilidades oferecidas pelo contexto mais amplo as características étnicas do grupo africano de que se originaram, e que foi trazido como escravo para cá no período colonial. (AMARAL, 2020, p. 103).

Amaral discorre também sobre a importância dos elementos materiais para as religiões de matrizes africanas em seus processos litúrgicos. É através da sacralização dos objetos por meio de ritos que se fixa e transmite a energia vital fundamental destas religiões, o axé:

Os objetos materiais ocupam uma posição extremamente peculiar em todas as culturas, mas muito particularmente na cultura religiosa afro-brasileira, conformando muitas vezes a própria identidade religiosa do grupo. [...] Até mesmo a identidade do indivíduo relaciona-se intimamente a um conjunto particular de objetos religiosos que geralmente desaparecem com ele, quando de sua morte. (AMARAL, 2020, p. 105).

No trecho transcrito acima, Amaral (2020) versa sobre a importância da materialidade proporcionada pelos objetos litúrgicos para a cultura religiosa afro-brasileira, tanto a nível coletivo, quanto individual. Através desta breve explanação da autora, é possível imaginar a dimensão do desrespeito e violência proporcionada pela perseguição estatal que foi infligida contra estas comunidades religiosas.

No que tange às coleções abordadas, a primeira a ser referenciada é a coleção “Registros Sertanejos”. Conforme Amaral (2000), esta coleção é composta por 187 peças e se formou em meio ao contexto social repressor e racista característico do início do século XX. A criação desta coleção é decorrente da apreensão e acumulação de objetos religiosos, ocorridas através de invasões policiais realizadas em terreiros do interior de São Paulo. Após retirados de seu contexto original de uso, em primeiro momento os itens foram acumulados pela Secretaria de Segurança Pública paulista como parte de processos e inquéritos nos arquivos policiais. Atualmente, em conjunto com as coleções Pierre Fatumbi Verger, Breziat e Guimarães, os objetos formam a coleção etnográfica de cultura religiosa afro-brasileira do Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE) da Universidade de São Paulo.

Advinda do mesmo contexto histórico da coleção anterior, são datadas de 1889 a 1945 as apreensões que formaram o acervo do antigo “Museu da Magia Negra”³², agora chamado “Nosso Sagrado”. Os itens permaneceram sob a guarda do Museu da Polícia Civil do Rio de Janeiro até o ano de 2020. Assim como a coleção “Registros Sertanejos”, “Nosso Sagrado” também foi formada pela acumulação de itens confiscados pela Polícia Civil em invasões repressoras aos templos afro-religiosos³³.

Foram apreendidos registros culturais relacionados aos Candomblés e Umbanda como guias, vestimentas, assentamentos de Orixás, imagens de santos, instrumentos musicais, entre outros objetos sacralizados, todos confiscados pela Polícia Civil e arrancados de seu contexto original de criação e uso, a liturgia dos terreiros. Nota-se aqui os usos em diferentes contextos para os mesmos objetos. Primeiramente em seu contexto original para fins religiosos de onde foram retirados e, em segundo momento, como parte dos arquivos policiais, acumulados e arrolados em registros de supostas contravenções. “Mais que tudo, os objetos sagrados apreendidos, foram apropriados como acervo culturalmente pertinente à vida policial e eram (mal)tratados como acervos policiais, sendo, pois, duplamente esvaziados de seus sentidos primários e fundantes.” (MONTEIRO; VERSIANI; CHAGAS, 2022, p. 20).

Em 2019 o artigo jornalístico da BBC News Brasil “A longa luta para tirar itens sagrados de umbanda e candomblé do Museu da Polícia, que os confiscou há mais de um século”³⁴ expôs detalhadamente as condições físicas degradadas dos itens que estavam acumulados em caixas e a situação de litígio em que se encontrava a administração do acervo na época.

O movimento Liberte Nosso Sagrado, formado por ativistas, organizações da sociedade civil, membros da Comissão de Direito Humanos da Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro (ALERJ) e lideranças religiosas, iniciou em 2017 uma campanha com reivindicações. Uma das exigências era a alteração do nome do acervo, que relaciona as religiões ao pejorativo rótulo de “magia negra” e a mudança do local de guarda para o Museu da República. A intenção da mudança visava a retirada dos objetos do contexto policial em que ainda se encontravam

³² Maiores informações sobre o antigo “Museu da Magia Negra” em: <http://www.ipatrimonio.org/rio-de-janeiro-museu-de-magia-negra/>. Acesso em: 25 jan. 2023. O *site* não se encontra atualizado, haja vista a alteração do nome do acervo e de seu local de guarda, ocorridas em 2020.

³³ Para maiores informações sobre acervos museológicos afro-religiosos, acesse GAMA, Elizabeth Castelano. Lugares de memórias do povo-de-santo: patrimônio cultural entre museus e terreiros. 2018. Tese (Doutorado em História Social) - Universidade Federal Fluminense, Niterói. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/13483>. Acesso em: 15 mar. 2023.

³⁴ “A longa luta para tirar itens sagrados de umbanda e candomblé do Museu da Polícia, que os confiscou há mais de um século”. BBC News Brasil. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-49377670>. Acesso em: 07 dez. 2022.

subentendidos como “troféus” juntamente com outras apreensões, como armas ilegais e materiais de conteúdo nazista. O acervo permaneceu no prédio do antigo Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) por décadas, local historicamente marcado por prisões ilegais, torturas e assassinatos ocorridos durante a ditadura militar.

Dentre as demandas pleiteadas pelo grupo ativista, uma delas se referia a curadoria do acervo após a transferência para o novo local de guarda. O grupo exigia o cuidado com itens da coleção que não deveriam ser expostos ao público, como os assentamentos de Orixás. A exposição desses objetos sagrados desrespeitaria o contexto original de uso dos itens, onde normalmente não ficariam visíveis aos olhos de curiosos e permaneceriam resguardados em local privado no terreiro, acessíveis apenas para os religiosos pertencentes a aquela comunidade específica.

Conforme artigo publicado em 2021 no *site* da Revista Museu³⁵, é datado do ano de 1938 o tombamento das 126 peças do acervo pelo então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN (e atual IPHAN) no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. Este é considerado o primeiro tombamento etnográfico do país, cinco anos após o surgimento e a popularização do conceito de democracia racial. A influência desta ideologia na produção artística será melhor abordada na seção 4.5, referente à documentação fonográfica.

O poeta Mário de Andrade, pesquisador e entusiasta da diversidade cultural popular³⁶, foi o idealizador do anteprojeto de criação do SPHAN ocorrida em 1937. Pesquisador das culturas, cantigas e rezas afro-religiosas, é possível que Mário de Andrade tenha exercido influência para o tombamento da coleção, pois na época os bens culturais reconhecidos pela instituição eram exclusivamente de caráter elitista com influências culturais europeias³⁷. O SPHAN surge na década de 1930 "com atribuições de proteção legal e ajuizamento sobre os bens culturais que devem compor o patrimônio oficial público [...]" (MONTEIRO; VERSIANI; CHAGAS, 2022, p. 19).

³⁵ Acervo de peças de religiões de matriz afro-brasileira recebe termo de cessão definitiva para integrar o Museu da República - Revista Museu. Disponível em: <https://www.revistamuseu.com.br/site/br/noticias/nacionais/11604-19-06-2021-acervo-de-pecas-de-religio-es-de-matriz-afro-brasileira>. Acesso em: 08 dez. 2022.

³⁶ Os estudos de Mário de Andrade produziram o acervo da Missão de Pesquisas Folclóricas. Os registros produzidos pela pesquisa cultural de Mário de Andrade no final da década de 1930 serão citados na seção dedicada à documentação fonográfica do presente trabalho.

³⁷ Maiores informações sobre a criação do SPHAN em DA SILVA, Diego Barbosa. Mário de Andrade e o discurso sobre diversidade cultural na Era Vargas. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Diego-Barbosa-Da-Silva/publication/280578888_Mario_de_Andrade_e_o_discurso_sobre_a_diversidade_cultural_na_Era_Vargas/links/55bbc40b08ae9289a09575bb/Mario-de-Andrade-e-o-discurso-sobre-a-diversidade-cultural-na-Era-Vargas.pdf. Acesso em: 02 mar. 2023.

O *site* IPatrimônio³⁸ informa que o processo original do tombamento do “Museu da Magia Negra” (assim chamado no endereço eletrônico) não possui pareceres ou justificativa para tal reconhecimento, característica comum para os processos da época. Entretanto, a coleção tombada em 1938 teria sido ignorada por décadas pelo próprio SPHAN, que desconsiderava seu valor cultural e compreendia o acervo como “bizarro”.

Conforme Monteiro, Versiani e Chagas (2022), as apreensões continuaram a acontecer até 1945. O acervo “Nosso Sagrado” atualmente é constituído por 519 objetos, com cerca de 400 peças somadas após o reconhecimento como bem cultural pelo SPHAN. Esta situação ilustra a prática do racismo estrutural frente ao mito da democracia racial em voga na primeira metade do século XX, pois apesar de reconhecido o valor cultural da coleção pelo órgão responsável, as perseguições seguiram ocorrendo com respaldo jurídico, como observado na seção 3.4, que trouxe elementos do contexto jurídico-político racista do período.

Enquanto o governo de Getúlio Vargas tentava impor verticalmente uma hegemonia identitária fictícia e pacífica através de seu nacionalismo ufanista, os conflitos raciais e culturais permaneciam presentes, haja vista que o Estado e a própria sociedade continuavam discriminando, marginalizando e perseguindo as populações negras. Conforme White (2019), são as mudanças ocorridas do lado de fora dos arquivos que irão promover mudanças do lado de dentro destas instituições, e não o contrário.

O artigo da Revista Museu informa que no final de 2020 o movimento Liberte Nosso Sagrado teve suas reivindicações atendidas. O acervo, renomeado como “Coleção Nosso Sagrado”, foi definitivamente doado pela Polícia Civil ao Museu da República e atualmente sua gestão é compartilhada entre profissionais da instituição e grupo de trabalho formado por lideranças religiosas de matrizes africanas.

O uso do termo “contexto” era recorrente nas reivindicações do movimento Liberte Nosso Sagrado. Conforme o artigo da BBC News Brasil, além do argumento sobre a necessidade de manter a coerência e o respeito no uso atual dos itens sagrados em relação ao seu contexto original, o grupo buscava reparação histórica através da mudança do nome do acervo, gerado no contexto histórico racista do período pós-abolição até meados de 1940. Havia também a exigência de que o contexto histórico em que se deram as apreensões e consequentemente a formação do acervo, fosse contado e divulgado para a compreensão destes objetos como provas da violência infligida pelo próprio Estado contra a população negra. Outra

³⁸ IPatrimônio. Disponível em: <http://www.ipatrimonio.org/rio-de-janeiro-museu-de-magia-negra>. Acesso em: 25 jan. 2023.

requisição por parte do movimento "Liberte Nosso Sagrado" era de que a guarda e a exposição dos itens ocorressem em espaço neutro e digno, respeitando as especificidades do contexto original religioso dos itens sagrados, ressignificando o uso e as formas de apresentações das peças, atendendo demandas sociais atuais e contribuindo assim para a divulgação cultural, o combate ao racismo e o respeito à diversidade religiosa.

Pode-se observar que os itens pertencentes às coleções "Registros Sertanejos" e "Nosso Sagrado" foram utilizados em três contextos distintos. O primeiro refere-se ao contexto original, o uso primário dos itens em meio religioso para o qual foram criados e estavam inseridos, e de onde foram arrancados pelo Estado. Após este primeiro momento, estes documentos tridimensionais passaram a pertencer aos arquivos da polícia como prova de contravenção, acumulados em contexto policial e criminal juntamente com outros materiais apreendidos em situações diversas, como armas ilegais e documentos fraudulentos. Em uma terceira contextualização, os mesmos objetos sagrados adquiriram valor histórico e cultural, além de constituírem-se em provas materiais da violência cometida pelo poder estatal contra a comunidade afro-brasileira³⁹.

Conforme o artigo jornalístico da Revista Piauí, "O caminho de Exu, da prisão ao museu"⁴⁰, os arquivos policiais estão servindo de fonte informacional para pesquisadores que buscam identificar a função, o ano e o local de origem (terreiro) de cada item apreendido. Até o momento, pouco mais de 30 peças foram devidamente identificadas. Neste artigo, a museóloga responsável pela catalogação das peças Emanuelle Rosa, comenta sobre a importância cultural do acervo recebido pelo Museu da República: "Nem 1% do acervo do museu mostra a cultura dos povos negros e indígenas", explica Rosa. "A chegada desse material mexe com a ideia do que é o nosso país."

Através da contextualização, ambas as coleções abordadas nesta seção foram compreendidas como bens culturais, adquirindo valor informacional de prova e testemunho diferente do anteriormente atribuído em seus usos primários (em contexto religioso e policial). Os itens foram ressignificados e integrados ao contexto histórico atual, em que membros da sociedade civil fizeram valer suas reivindicações em busca de reparação histórica proporcionada pela exigência da guarda desses registros em espaços de "memória oficial", locais onde esta documentação tridimensional apresenta-se como contra-narrativas frente ao

³⁹ Ministro Silvio Almeida assina acordo para reparação histórica em favor das religiões de matriz africana. Disponível em: <https://www.gov.br/mdh/pt-br/assuntos/noticias/2023/marco/ministro-silvio-almeida-assina-acordo-para-reparacao-historica-em-favor-das-religoes-de-matriz-africana>. Acesso em: 21 mar. 2023.

⁴⁰ "O caminho de Exu, da prisão ao museu". Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/o-caminho-de-exu-da-prisao-ao-museu/>. Acesso em: 01 fev. 2023.

poder hegemônico racista que tanto perseguiu e violentou a população, as religiões e os saberes afro-brasileiros. “Registros Sertanejos”, e em especial “Nosso Sagrado”, representam a resistência e perseverança do povo de terreiro, que transformou a materialidade das práticas de crime contra a humanidade - o racismo - em um componente importante da luta antirracista e pelo respeito à fé afro-brasileira.

4.3 DOCUMENTAÇÃO ICONOGRÁFICA

No que concerne a documentação iconográfica, o conceito aqui abordado se baseia na definição de “gênero documental que utiliza como linguagem básica a imagem” (CAMARGO; BELLOTTO, 1996, p.28 apud DOS SANTOS, 2018, p. 60). Esta seção discorre sobre a utilização dos documentos iconográficos, que a depender da abordagem, pode contemplar diferentes (por vezes antagônicas) formas de interpretação.

Com produção originada de estudos etnográficos e antropológicos, o trabalho do etnólogo e fotógrafo Pierre Fatumbi Verger, em geral, transita entre documentos de caráter bibliográfico e iconográfico sobre a temática religiosa, especialmente a partir da década de 1950⁴¹. Como os já citados Nina Rodrigues e Roger Bastide, Verger é considerado um dos autores clássicos sobre estudos afro-religiosos. O pesquisador se aproximou do Candomblé baiano na década de 1940, em primeiro momento o compreendendo como objeto de estudo⁴², mas acabou se tornando Babalaô (líder espiritual equivalente a um sacerdote) no Ilê Axé Opô Afonjá. Referência em fotografias de estudos etnográficos, o pioneiro trabalho de Verger buscou registrar o cotidiano das comunidades negras baianas, suas tradições e personalidades religiosas. Parte de sua produção encontra-se acessível na fototeca do *site* da Fundação Pierre Verger, onde é possível observar registros de personalidades e cultos de diferentes tradições religiosas de matrizes africanas⁴³.

Em relação aos registros produzidos em atividade fotojornalística, Cleidiana Ramos (2009) traz em seu trabalho dois casos que ilustram como diferentes abordagens podem gerar usos distintos para os mesmos registros documentais. A autora cita dois casos envolvendo

⁴¹ Elementos do contexto histórico dos anos 1940 e 1950 encontram-se presentes nas seções 3.4 e 4.5, referentes ao contexto jurídico-político e documentação fonográfica, respectivamente.

⁴² A seção 4.5, dedicada à documentação fonográfica, discorrerá mais detalhadamente a respeito da explosão de estudos relacionados às religiões afro-brasileiros, realizados por pesquisadores brasileiros, europeus e estadunidenses, ocorrida entre as décadas de 1930 e 1940.

⁴³ Para saber mais sobre o trabalho fotográfico de Pierre Fatumbi Verger, acesse o Portal da Fundação Pierre Verger. Disponível em: <https://www.pierreverger.org/br/acervo-foto/fototeca/category/474-ceremonies-africaines.html>. Acesso em: 12 dez. 2022.

material fotojornalístico ocorridos na França e no Brasil. Em 1951 a revista francesa Paris Match publicou uma matéria jornalística sob o título *Les Possédées de Bahia* (As Possuídas da Bahia), que contava com uma série de fotografias produzidas pelo cineasta Henri-Georges Clouzot durante passagem pelo Brasil. Com apelo estético, as fotografias registraram o ritual de iniciação de algumas iaôs em um terreiro baiano de Candomblé.

O artigo jornalístico publicado pela revista Paris Match foi veementemente criticado por alguns intelectuais e pesquisadores, entre eles Roger Bastide, que na época do lançamento questionou publicamente a veracidade dos registros fotográficos, considerou a matéria jornalística sensacionalista e acusou Clouzot de adotar postura colonialista⁴⁴.

No mesmo ano, foi lançado na França o livro *Le cheval de dieux* (O Cavalo dos Deuses), de autoria do mesmo cineasta e com o mesmo material parcialmente utilizado anteriormente na publicação da revista. O livro teve boa receptividade inclusive por Bastide, já que desta vez o conteúdo estava desprovido do viés apelativo da publicidade anteriormente promovida pela revista.

Ramos (2009) relata que a mesma situação ocorreu também no Brasil. Ainda em 1951, é publicado na popular revista O Cruzeiro material semelhante produzido por jornalistas brasileiros sob a manchete sensacionalista “As noivas dos deuses sanguinários”. Fernando de Tacca (2004) resgata a chamada de divulgação utilizada pelo jornal Diário de Notícias para promover a matéria publicada na revista:

Diz o texto do jornal Diário de Notícias do dia 14/09/1951, acompanhado da fotografia de sacrifício de animais retratado por José Medeiros com o título apelativo envolvendo divindades africanas e sua " sede de sangue":

Esta fotografia é uma das muitas que ilustram, de maneira sensacional e inédita, a reportagem que traz o último número, de " O Cruzeiro", já a venda nesta capital. Refere-se as cerimônias da iniciação da filhas-de-santo em toda a sua crueza espetacular e primitiva. Em resumo, trata-se de um autêntico e audacioso "furo" jornalístico. (TACCA, 2004, p. 162-163).

Em 1957 foi lançado o livro “O Candomblé”, do fotógrafo José Medeiros, com os mesmos registros fotográficos publicados anteriormente em O Cruzeiro, mas desta vez a partir de uma abordagem completamente diferente e adquirindo caráter “etnográfico, precioso e único” como apontado por Tacca (2004, p. 164).

Assim como ocorrido no caso francês, o livro brasileiro também gerou recepção distinta das publicações em O Cruzeiro que, apesar de exibirem as mesmas fotos, desta vez o conteúdo

⁴⁴ Maiores informações em: Sala de Imprensa - Jornal da UNICAMP. Disponível em: https://www.unicamp.br/unicamp_hoje/ju/julho2004/ju259pag06.html. Acesso em: 20 dez. 2022.

foi trabalhado sem o apelo tendencioso e vulgar anteriormente utilizado pela popular revista semanal carioca.

Relacionado ao contexto social e cultural dos anos 1950 e 1960⁴⁵ Abreu e Assunção (2018) discorrem sobre as correntes políticas e seus desdobramentos nas abordagens de expressões culturais, haja vista que atributos do conceito "cultura popular" eram disputados por artistas, intelectuais, políticos e ativistas neste período:

Desde os anos 1950 e 1960, se a expressão cultura popular passava a ser assumida por regimes políticos na América Latina, que procuravam associar as imagens reconhecidamente populares (como o samba e a capoeira) às identidades nacionais e à legitimidade de seus governos, também passava a ser acionada por movimentos de esquerda e de contestação a esses regimes. A expressão cultura popular cabia bem nas bandeiras das lutas nacionalistas e socialistas contra o imperialismo, a dominação estrangeira e a dominação de classe no capitalismo. (ABREU; ASSUNÇÃO, 2018, p. 18).

Apesar de idealisticamente a cultura de caráter popular transitar bem em escopos políticos distintos e ter sido objeto de estudos sociais importantes e reconhecidos durante grande parte do século XX, manifestações religiosas afro-brasileiras continuaram a ser institucionalmente reprimidas e perseguidas pela polícia, pois apenas na Constituição Brasileira de 1988 passou a existir previsão legal para a proteção do direito à liberdade de crença e de qualquer culto.

Sobre os contextos de criação e uso da documentação abordada, nota-se a diferença na intenção de uso dos registros fotográficos, onde em primeiro momento buscou-se a publicidade através de matérias sensacionalistas e desrespeitosas. A exposição dos rituais privados nas páginas das revistas populares repercutiu nos dois casos citados, causou comoção dentro e fora das comunidades religiosas brasileiras e gerou diversas lendas a respeito dos envolvidos.

Logo depois, os mesmos registros fotográficos foram contextualizados através de abordagem diferente, desta vez direcionado para público distinto do leitor costumeiro das revistas e adquiriram maior valor informacional, inclusive alcançando caráter científico. Como observado por Tacca (2004, p. 164), “o deslocamento contextual encontra a gênese da fotografia como realidades múltiplas permitindo, desta forma, significações diferenciadas, sagradas ou profanas [...]”.

No que concerne ao contexto cultural e a importância informacional deste gênero documental, especialmente nos casos do Candomblé e do Batuque, é significativo lembrar da

⁴⁵ Diferentes elementos do contexto histórico e social dos anos 1950 e 1960 são citados na presente pesquisa ao longo das seções 3.4, 4.1 e 4.5, referentes ao contexto jurídico-político, documentação textual e documentação fonográfica, respectivamente.

expressa proibição de registros fotográficos de religiosos em transe e de rituais que não são públicos, como feitura de santo ou iniciação. Entretanto, na Umbanda e Quimbanda, tradições religiosas mais recentes, não há esta proibição.

4.4 DOCUMENTAÇÃO AUDIOVISUAL

Acerca dos documentos filmográficos, traz-se exemplares dissemelhantes produzidos sob perspectivas e usos distintos. Estes documentos encontram-se no escopo da documentação audiovisual: “gênero documental que utiliza como linguagem básica a associação do som e da imagem.” (CAMARGO; BELLOTTO, 1996, p.27 apud DOS SANTOS, 2018, p. 60).

Um dos exemplos de produção cinematográfica sobre a temática deste trabalho, é trazido à baila o documentário “Cavalo de Santo” (2021), longa-metragem com direção da jornalista gaúcha Mirian Fichtner e Carlos Caraméz, baseado em livro homônimo lançado em 2011. O livro, de edição esgotada, encontra-se disponível em versão digital no *site* do projeto⁴⁶ e reúne preciosos registros fotográficos produzidos em terreiros de diferentes regiões do estado. As tradições religiosas abordadas no livro e no documentário são o Batuque (Nação), a Umbanda e a Quimbanda.

O documentário é resultado de dez anos de pesquisa em terreiros (ou casas de religião) localizados no Rio Grande do Sul, discorre sobre as diferentes linhas de fé das religiões afro-gaúchas e conta com depoimentos de religiosos e pesquisadores. Faz-se necessária a observação da importância desta obra, responsável por disponibilizar para o público informações valiosas sobre as ricas culturas religiosas advindas da presença de africanos no Rio Grande do Sul, um dos estados mais brancos e racistas do país.

A obra foi lançada de forma *on-line* em meio à pandemia de COVID-19 e após o término das restrições sanitárias do período, esteve em cartaz em alguns circuitos de cinemas nacionais. A estreia em *streaming* ocorreu no dia 20 de novembro de 2022 e atualmente o documentário encontra-se disponível na plataforma Globoplay.

Sob uma perspectiva diferente do exemplo anterior por tratar-se de uma obra artística do gênero fantasia, o filme brasileiro “Besouro” (2009) é baseado na história de vida do capoeirista baiano Manoel Henrique Pereira (1895-1924), conhecido como Besouro Mangangá. O filme livremente inspirado no livro “Feijoadas no Paraíso” (2002) do escritor Marco Carvalho foi responsável pela maior bilheteria do cinema nacional no ano de 2009. Neste mesmo ano, a

⁴⁶ *Site* do projeto Cavalo de Santo. Disponível em: <https://cavalodesantofilme.com.br/>. Acesso em: 17 nov. 2022.

produção foi escolhida pelo Ministério da Cultura do segundo mandato do governo de Luiz Inácio Lula da Silva para representar o Dia Nacional da Cultura em uma exibição especial no Palácio da Cultura, em Brasília⁴⁷.

A produção cinematográfica fictícia dirigida por João Daniel Tikhomiroff explora o lado mítico do capoeirista, considerado figura heroica e símbolo da resistência negra do início do século XX. O Candomblé e a capoeira eram reprimidos e Besouro enfrentava bravamente a repressão estatal do período⁴⁸, inclusive através de embates corpo a corpo com a polícia que resultavam em prisões. Em determinada cena, o Orixá Exu surge para ele em uma visão, o desperta para a necessidade de lutar contra a opressão sofrida pelo povo negro e confere ao capoeirista agilidade e destreza sobrenaturais. Atualmente a produção encontra-se disponível no *site YouTube*.

Referente ao contexto de criação e uso dos dois exemplos de documentação audiovisual abordados, cabe destacarmos a diferença entre as duas produções. Segundo o *site* do projeto, o documentário “Cavalo de Santo” surge com a intenção de preservação cultural religiosa afro-gaúcha e de contribuição para o combate ao preconceito racial, intolerância religiosa e à invisibilização da cultura negra na história oficial do estado⁴⁹. Em relação ao contexto histórico em torno da produção, esta obra foi lançada no ano de 2021 durante a gestão do Presidente da República Jair Messias Bolsonaro (2019-2022). Este período foi caracterizado pelo fundamentalismo religioso neopentecostal que muitas vezes pôs em dúvida a laicidade do Estado. Através dos discursos de membros ligados ao alto escalão governamental, a gestão incentivou a discriminação racial e religiosa⁵⁰.

Por sua vez, o contexto histórico em que se passa a história do filme “Besouro” é a década de 1920, na região do Recôncavo Baiano, onde os negros ainda eram tratados como escravos nos engenhos e plantações. Compreendido como símbolo da resistência popular contra a repressão, Besouro foi lembrado também na canção “Lapinha”, de Baden Powell e Paulo Sérgio Pinheiro, lançada no fim da década de 1960 durante o período repressor da ditadura

⁴⁷ Propmark - Dia Nacional da Cultura. Disponível em: <https://propmark.com.br/besouro-de-tikhomiroff-representa-dia-nacional-da-cultura/>. Acesso em: 09 mar. 2023.

⁴⁸ A criminalização das culturas negras praticadas no início do século XX foram mencionadas nas seções 3.4 e 4.2, sobre o contexto jurídico-político e repressão estatal e a documentação tridimensional: coleções museológicas.

⁴⁹ Disponível em: <https://cavalodesantofilme.com.br/>. Acesso em: 27 dez. 2022.

⁵⁰ Michelle Bolsonaro ataca Lula e religiões africanas: 'Isso pode, né?'. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/politica/2022/08/5028092-michelle-bolsonaro-ataca-lula-e-religioes-africanas-isso-pode-ne.html> e

Bolsonaro traz insegurança à liberdade de crenças, mesmo com lei contra intolerância religiosa. Disponível em: <https://www.brasildefatoce.com.br/2021/08/20/bolsonaro-traz-inseguranca-a-liberdade-de-crencas-mesmo-com-lei-contra-intolerancia-religiosa>. Acesso em: 10 mar. 2023.

militar. Sua figura é lembrada e homenageada em rodas de capoeira e pontos⁵¹ de Umbanda em terreiros de diversas regiões do país, onde se manifesta como entidade nestes locais. No que se refere ao contexto de criação, Diego Belfante (2013) faz uma provocação sobre o protagonismo do capoeirista na obra. Conforme fontes históricas, outrora compreendido como "valentão", no filme *Besouro* fora representado como herói. O autor aponta variadas motivações para tal mudança, como fatores mercadológicos em busca de novos nichos, a falsa ideia de representatividade onde as camadas dominantes se apropriam de elementos da cultura popular para manipulação de camadas sociais menos favorecidas, memória social trabalhada pelos capoeiristas que enaltecem *Besouro* e a importância do movimento negro da década de 1980 para o reconhecimento de uma figura negra de origem pobre em posição de destaque na produção cinematográfica.

Para usos distintos, ambas as produções buscam enaltecer o patrimônio cultural dos povos negros e das religiões afro-brasileiras. O documentário registra fenômenos religiosos, os difunde e os contextualiza em seu espaço geográfico e histórico, enquanto o filme fictício exalta e contextualiza historicamente a busca pela liberdade plena do povo negro recém liberto pela abolição da escravidão, busca esta que também perpassa o direito à livre manifestação religiosa e cultural.

Ainda é possível lembrar outras inúmeras produções filmográficas que aludem ao universo das religiões afro-brasileiras, entre elas os premiados “O Pagador de Promessas” (1962) de Anselmo Duarte e o alegórico “O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro” (1969) do diretor Glauber Rocha, ambos produzidos no contexto cultural do Cinema Novo. Há também produções que retratam estas religiões de forma estereotipada, como o filme produzido pelo cantor Teixeira e dirigido por Milton Barragan “A Filha de Iemanjá” (1981) e “Cidade de Deus” (2002), de Fernando Meirelles e Kátia Lund.

4.5 DOCUMENTAÇÃO FONOGRÁFICA

Referente à documentação fonográfica, a conceituação baseou-se no entendimento de Camargo e Bellotto (1996, p.27 apud DOS SANTOS, 2018, p. 60), que a define como “gênero documental que utiliza como linguagem básica o som.” Esta definição contempla perfeitamente

⁵¹ Os pontos são as cantigas entoadas nos terreiros. Esta denominação geralmente é utilizada em relação aos cânticos da Umbanda. Os pontos saúdam e homenageiam cada Orixá ou entidade espiritual, e costumam ser cantados em português durante a cerimônia religiosa, ou gira.

os fonogramas aqui abordados, pois sua classificação não é condicionada às características do suporte, mas no sistema comunicacional utilizado para a transmissão da informação.

Os fonogramas aqui exemplificados podem ser encontrados em suportes como discos *long play* (LP), *extended play* (EP), *compact disc* (CD) ou disponibilizados diretamente em meio digital, uma vez que seu acesso pode ser efetuado através de plataformas de *streaming* de músicas e pelo *site YouTube*.

A documentação a ser apresentada foi produzida em variados contextos de criação e pode ter sido originada por membros de dentro das comunidades religiosas ou de fora delas. Os registros contemplam gravações de rezas, cantos, cânticos, saudações, pontos e toques. Muitas delas objetivam o registro literal (ou buscam replicar a sonoridade fiel dos terreiros) das canções executadas em meio ao seu contexto original de uso, seja para fins comerciais, difusão cultural, preservação ou para fins acadêmicos. Também serão analisados fonogramas produzidos para uso profano, como adaptações de cantos litúrgicos ou inspirações artísticas que trazem referências à temática religiosa afro-brasileira.

Para o escopo deste trabalho, destacam-se os documentos fonográficos que contenham elementos musicais como transmissor de conteúdo. Segundo Hummes (2004, p. 19 apud SILVA *et al.*, 2016, p. 5), a música é compreendida como “indispensável para a promulgação apropriada das atividades que constituem uma sociedade; é um comportamento humano universal”.

No caso das religiões de matrizes africanas, a música é fundamental e se constitui em patrimônio musical cultural brasileiro como afirma Pereira e Pacheco:

O candomblé, como todas as religiões de origem africana, é marcado profundamente pela presença da música. Todas as relações com os orixás e todas as cerimônias, públicas ou privadas, são mediadas e conduzidas por um imenso repertório de cantigas e rezas, acompanhadas ou não por tambores. Para cada atividade existe um conjunto de cantigas específicas. Canta-se para preparar as oferendas, canta-se nos rituais de iniciação, canta-se para fazer as divindades dançarem nos dias de festa, canta-se para abrir os caminhos e para agradecer por dádivas recebidas... Este repertório [...] representa um dos mais importantes patrimônios musicais da cultura brasileira. (PEREIRA; PACHECO, 2004, n.p.).

A música possui caráter funcional para a comunicação entre os religiosos com seus Orixás e entidades, além de ser portadora do próprio axé. A música serve também como canal de transmissão informacional dentro da comunidade religiosa, conforme versado por Prandi: “A música fornece um canal de comunicação entre o mundo dos vivos e dos espíritos e serve como meio didático para transmitir o conhecimento sobre o grupo étnico de uma geração para outra.” (PRANDI, 2005, p. 5 apud SILVA *et al.*, 2016, p. 13).

De acordo com Silva (2016, p. 14), o uso da música não se restringe apenas para usos religiosos para os povos africanos, pois esta se encontra fortemente presente em suas culturas como mecanismo de transmissão de “informações psicológicas, culturais, sentimentos e emoções”.

No entanto, vale salientar que fazer distinção entre o sagrado e profano nas tradições afro-brasileiras deve ser algo prudente, já que na África o canto sempre foi associado a todas as circunstâncias da vida, não só como parte primordial nas reuniões das comunidades de fé, mas também como transmissora de valores sociais, políticos, econômicos e religiosos. (SILVA, 2016, p. 14).

No contexto afro-estadunidense, White (2019) discorre sobre a importância das canções de grupos étnicos como canais comunicacionais e fontes documentais. O exemplo citado por ele é o estilo musical criado em meio à escravidão e diáspora africana nos Estados Unidos. O *spiritual* baseou diversos estilos de música dos EUA, como o *blues*, *gospel*, *folk* e a *black music* e, segundo o autor, configura-se em registro documental legítimo gerado pelos escravizados, mesmo não se enquadrando na noção de documentação tradicional:

Isso não significa que os escravos não documentaram sua vida na plantação, mas sim que criaram tipos de registros por diferentes razões. Um desses registros é o *spiritual*. O canto do escravo funciona como uma contra-narrativa para o registro oficial, uma vez que essas músicas se originaram da comunidade escrava. (WHITE, 2019, p. 369).

Os documentos fonográficos são merecedores de especial atenção neste trabalho acerca de registros culturais de temática religiosa afro-brasileira, pois trata-se de documentação possuidora de rico valor informacional de fácil acesso sobre uma temática costumeiramente fechada em suas tradições, como o caso do Candomblé e do Batuque. Como já citado, a música neste contexto, é um canal de comunicação entre o mundo físico e o universo sagrado dos Orixás e entidades espirituais, transmissor informacional e prova de manifestações culturais étnicas que se manteve (e mantém) ao longo das gerações. Prandi (2015) sintetiza com maestria a importância da música comercial para a divulgação e reconhecimento das tradições religiosas afro-brasileiras:

A via era de mão dupla: ao mesmo tempo em que o referencial do candomblé, da umbanda e de outras religiões menos conhecidas servia de inspiração às composições musicais de artistas brasileiros, dos mais desconhecidos aos mais renomados, seu sucesso e divulgação serviam à popularização e valorização da cultura dos terreiros, historicamente reprimidos e carentes de legitimidade social num Brasil que já foi católico. (PRANDI, 2015, p. 03).

Para além da abordagem litúrgica, estes ritmos étnicos são a base da própria música popular brasileira, pois foram além de seu contexto original de uso e passaram a ser utilizados para fins não religiosos, conforme Prandi:

A música de candomblé, que é música aclimatada no Brasil, é basicamente ritmo. Ritmos intensos produzidos por tambores que há muito extravasaram os portões dos terreiros para invadir ruas e avenidas da cidade profana no carnaval e fora dele. (PRANDI, 2005, p. 5 apud SILVA et al., 2016, p. 13).

Amaral e Silva também destacam a contribuição destes ritmos musicais religiosos na criação de manifestações culturais regionais, apesar da repressão que estes cultos sofreram no contexto histórico e social racista entre os séculos XIX e XX:

Esta situação de rejeição — e consequente repressão — aos cultos afro-brasileiros colocou-os, do mesmo modo que à sua música, na situação de quase clandestinidade até meados do século XX. Entretanto, esta situação não impediu a incorporação dos ritmos africanos ao repertório musical brasileiro em vários pontos do Brasil, influenciando a criação de estilos musicais populares como o lundu, maxixe, coco, lelê, tambor-de-crioula, “sotaques” de bumba-meu-boi, jongo, maculelê, maracatu, afoxé e o samba, entre muitos outros. (AMARAL; SILVA, 2006, p. 191).

A seguir será apresentado um breve panorama composto por produções fonográficas que, advindas de diferentes contextos de produção e objetivando usos distintos, estão relacionadas ao tema proposto para este trabalho, contextualizadas em seu tempo e espaço.

No que tange à produção musical pesquisada e aqui abordada, a composição brasileira mais antiga que faz referência à temática religiosa de matriz africana é “Candomblé: dança africana” de Chiquinha Gonzaga (Francisca Edviges Neves Gonzaga), composição de 1888. Vale destacar algumas características da compositora em questão para melhor compreensão do contexto de produção da obra.

Chiquinha Gonzaga, pioneira musicista brasileira, é conhecida por suas canções inspiradas na diversidade musical dos ritmos populares. Neta de escrava alforriada, era abolicionista e republicana. Compôs “Candomblé: dança africana” no ano da abolição da escravidão, 11 anos antes de sua primeira e mais conhecida marchinha de carnaval, “Ó Abre Alas”.

Um fator importante a ser observado sobre o contexto da obra é que, apesar da escravidão e do racismo não apenas socialmente aceito, mas também legalmente amparado, e das violências que buscavam destruir as culturas e tradições de matrizes africanas, é possível verificar a influência da temática afro-religiosa desde o início da música brasileira. Aspectos da vida e obra de Chiquinha Gonzaga mostram que a compositora transitava entre temas e causas populares e a aristocracia, mediando culturalmente os dois mundos através de sua arte.

Chiquinha Gonzaga encontra-se na categoria de artistas que buscaram inspirações da diversidade cultural brasileira em seu repertório, porém, o fez décadas antes da atitude se popularizar entre a elite intelectual e artística⁵² brasileira. Tal fenômeno viria a acontecer durante as décadas de 1920 e 1940 através do movimento modernista e da teoria da democracia racial.

A primeira década do século XX foi marcada pela primeira gravação musical ocorrida no Brasil. A canção de 1902 chama-se “Isto é Bom”, é de autoria de Xisto Bahia mas foi interpretada por Manuel Pedro dos Santos, conhecido como Bahiano (ou Baiano). O registro foi produzido e lançado pela pioneira gravadora Casa Edison, localizada no Rio de Janeiro.

Apesar de não trazer referência direta a qualquer religião em seus versos, a canção é classificada como estilo lundu, baseado nos ritmos africanos. O eu lírico da composição canta suas desventuras em torno do amor que sente por uma “mulata”. Bahiano, intérprete prolífico entre os anos 1900 e 1920, é considerado o primeiro no país a desempenhar profissionalmente a atividade de cantor.⁵³ Também é conhecido por ser o intérprete da primeira gravação de samba, “Pelo Telefone”, igualmente lançada pela Casa Edison em 1917. A composição de autoria de Donga (Ernesto Joaquim Maria dos Santos) e Mauro de Almeida foi criada na casa/terreiro de Tia Ciata (Hilária Batista de Almeida) e trata de uma disputa amorosa onde é citado o termo “feitiço”.

As duas primeiras décadas do século XX marcam a consolidação da influência musical ritualística de origem africana na música popular brasileira, principalmente através das composições concebidas na casa de Tia Ciata. Baiana da cidade de Santo Amaro e radicada na cidade do Rio de Janeiro em uma região conhecida como Pequena África, a candomblecista e sambista Tia Ciata reunia em sua casa compositores populares da época como Donga, Heitor dos Prazeres, João da Baiana (João Machado Guedes) e Pixinguinha (Alfredo da Rocha Vianna Jr.). E neste contexto, em que os ritmos sagrados se misturavam com o mundo profano, surge o samba urbano no Rio de Janeiro⁵⁴.

Amaral e Silva (2006) trazem uma declaração de Donga a respeito da participação dos próprios pais nas festas do terreiro de Tia Ciata, ambos envolvidos tanto com a religião, quanto com a música. Observam-se informações pertinentes em relação ao contexto histórico do

⁵² Maiores informações sobre Chiquinha Gonzaga em Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/>. Acesso em: 29 nov. 2022.

⁵³ Para acessar os fonogramas interpretados por Bahiano, acessar Discografia Brasileira, no *site* do Instituto Moreira Salles disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/artista/12/bahiano>. Acesso em: 03 jan. 2023.

⁵⁴ Saiba mais sobre Tia Ciata no portal Casa da Tia Ciata, disponível em: <https://www.tiaciata.org.br/home>. Acesso em: 02 jan. 2023.

período, onde o compositor deixa clara a proibição do samba e a necessidade de se obter licença com a Polícia para realizar festejos no terreiro:

[...] cantavam muito, pois sempre estavam dando festas de candomblé; as baianas da época gostavam de dar festas. A Tia Ciata também dava festas. Agora, o samba era proibido e elas tinham que tirar uma licença com o Chefe de polícia. Era preciso ir até a Chefatura de Polícia e explicar que ia haver um samba, um baile, uma festa enfim. Daquele samba saía batucada e candomblé, porque cada um gostava de brincar à sua maneira. (MOURA, Tia Ciata, p. 63. apud AMARAL; SILVA, 2006, p. 193).

O samba urbano carioca é subdividido em samba de terreiro, partido-alto e sambanredo. No Recôncavo Baiano, região onde se localiza Santo Amaro, cidade natal de Tia Ciata, existe desde o século XVII o chamado Samba de Roda, que teve grande influência para o surgimento do gênero específico do Rio de Janeiro. O Samba de Roda do Recôncavo Baiano foi registrado como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura em 2005. Tanto o Samba de Roda quanto o Samba Urbano do Rio de Janeiro são tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), inscritos no Livro de Registro das Formas de Expressão desde 2007 e 2004, respectivamente.⁵⁵

No que se refere à importância da função social dos terreiros religiosos afro-brasileiros no contexto histórico da primeira metade do século XX, Amaral e Silva discorrem:

A convivência nesses espaços permitia que a comunidade compartilhasse tradições importantes para sua manutenção como grupo de identidade e para a valorização de sua auto-imagem, além de constituir uma das estratégias de sobrevivência material na sociedade marcada por discriminações e desigualdades econômicas e sociais. (AMARAL; SILVA, 2006, p. 193).

Como ilustrado através do exemplo já citado de Chiquinha Gonzaga, a presença de temáticas afro-brasileiras continua avançando além do ambiente popular, atingindo públicos e artistas diversificados. Em 1919 Heitor Villa-Lobos compôs “Xangô”⁵⁶. Exponente da música modernista, o maestro assimilou em sua produção artística elementos da cultura popular, folclórica e indígena brasileiras com as tendências vanguardistas europeias. Villa-Lobos idealizou a execução de “Xangô” na voz da soprano Elsie Houston, cantora que será citada no decorrer desta seção.

⁵⁵ Maiores informações sobre os registros do Samba Urbano e o Samba de Roda no IPHAN, acesse: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/1941/samba-do-rio-de-janeiro-e-patrimonio-cultural-do-brasil> e <http://www.ipatrimonio.org/bahia-samba-de-roda-do-reconcavo-baiano>. Acesso em: 03 jan. 2023.

⁵⁶ Maiores informações sobre a canção “Xangô” de Villa-Lobos em: <https://goma-laca.com/p/xango/>. Acesso em: 13 fev. 2023.

Entre os anos 1920 e 1930, de forma estilizada e artística, músicos como Patrício Teixeira⁵⁷, Otília Amorim, Josué de Barros e Mota da Mota interpretaram canções em português com temáticas influenciadas por Orixás e entidades da Umbanda. Neste período, elementos do universo afro-religioso surgem nas músicas em meio a líricas que discorrem sobre o cotidiano humilde, conflitos entre personagens, paixões e homenagens às entidades religiosas.

A história destes registros fonográficos mescla-se com o contexto histórico dos pioneiros músicos populares brasileiros, o início da produção fonográfica no país e o estabelecimento da influência afro-religiosa no patrimônio musical nacional. Fonogramas deste período encontram-se disponíveis para audição nas plataformas *SoundCloud* e *YouTube*.

Com o advento da gravação elétrica que teve sua primeira fase no Brasil entre os anos de 1929 e 1932, e do reconhecimento da infiltração das culturas afro-brasileiras na música popular, surge o interesse de se registrar de forma mais literal e fidedigna o que ocorria nos terreiros. Conforme o *site* Discografia Brasileira⁵⁸, em 1930 foi produzido pela Odeon um álbum com os sambistas Amor (pseudônimo de Getúlio Marinho) e Mano Elói Antero Dias (que além de sambista também era pai de santo) em parceria com o Conjunto Africano. Identificado sob o número 10679, o disco de 78 rotações possui duas faixas com cantos dedicados aos Orixás Ogum e Iansã⁵⁹. Tratam-se dos primeiros fonogramas que registram rezas em língua original (neste caso, em língua de matriz banto) e apresentam sonoridade semelhante à música sacra executada nos terreiros de Macumba do Rio de Janeiro. As faixas encontram-se disponíveis para audição no *YouTube*, *Soundcloud* e no *site* Discografia Brasileira.

Conforme o *site* Goma-Laca⁶⁰, em 1931 o conjunto Filhos de Nagô lançou material semelhante, mas por outra gravadora, a Parlophon. Em idioma de matriz linguística iorubá, os fonogramas constituem-se em registros com sonoridade fiel ao de uma sessão de Candomblé. Este disco de 78 rotações identificado pelo número 13254, divide-se em duas faixas compostas

⁵⁷ Para saber mais sobre Patrício Teixeira, consultar em: VIEIRA, Caroline Moreira. Ninguém escapa do feitiço”: música popular carioca, afro-religiosidades e o mundo da fonografia (1902-1927). 2011. Tese de Doutorado. Dissertação de Mestrado em História. Faculdade de Formação de Professores da UERJ, São Gonçalo. 2010. Disponível em:

<https://www.bdt.uerj.br:8443/bitstream/1/13536/2/Dissertacao%20Caroline%20Dantas%20v%202.pdf>. Acesso em: 13 fev. 2023.

⁵⁸ Para maiores informações sobre os primeiros registros sonoros das religiões afro-brasileiras e Getúlio Marinho, consulte:

<https://discografiabrasileira.com.br/posts/243401/conhecido-por-amor-getulio-marinho-fez-historia-como-pioneiro-da-macumba-nos-discos>. Acesso em: 23 fev. 2023.

⁵⁹ Instituto Moreira Salles - Discografia brasileira. Disponível em:

<https://discografiabrasileira.com.br/artista/21057/getulio-marinho-amor>. Acesso em: 13 fev. 2023.

⁶⁰ Para maiores informações sobre o início das gravações de fonogramas no Brasil e os primeiros registros sonoros das religiões afro-brasileiras, consulte:

<https://goma-laca.com/p/as-mais-antigas-gravacoes-de-temas-afrobrasileiros/>. Acesso em: 02 jan. 2023.

por duas rezas em cada uma delas e conta com a primeira gravação de “Canto de Ogum” ou “Ogundê”⁶¹, reza que viria a ser regravaada em 1973 pelo grupo vocal baiano Os Tingoãs. É possível acessar estes registros através do *YouTube*, *Soundcloud* e Discografia Brasileira.

Neste primeiro momento, com o advento da gravação elétrica na indústria fonográfica nacional, é possível atentar para o apelo comercial que a temática das religiões afro-brasileiras possuía, haja vista que ambas as gravações em língua original foram produzidas por duas gravadoras distintas, Odeon e Parlophon, com meses de diferença entre o lançamento das obras. O *site* Goma-Laca reuniu, em um de seus artigos, variados materiais publicitários referentes às produções fonográficas lançadas nas primeiras três décadas do século XX de temática religiosa afro-brasileira. Neste período é nítida a forma como estas produções culturais eram divulgadas pela imprensa: enaltecia-se um suposto caráter obscurantista, exótico e por vezes contraventor destas religiões, mas sempre sob viés preconceituoso e racista⁶².

Também na década de 1930 foram gravados os primeiros registros fonográficos do cantor e compositor J.B. de Carvalho (João Paulo Batista de Carvalho) com seu Conjunto Tupy (ou Tupi). Cantando pontos de Umbanda (sob o gênero macumba ou música de terreiro), J. B. de Carvalho se autointitulava “o rei da macumba” e “o batuqueiro famoso”, gravava adaptações de pontos já conhecidos e compunha outros com grande liberdade musical. Não se atendo à sonoridade fiel dos terreiros, suas regravações e composições contavam com a percussão típica, além de harmonias de violões e naipe de metais, instrumentos alheios ao contexto original de uso destas canções. O artista dedicou mais de 40 anos de sua carreira à temática religiosa, obteve êxito comercial e seu trabalho foi de grande valia para a divulgação da cultura umbandista, inclusive através de programa próprio em rádio (AMARAL; SILVA, 2006). É possível acessar muitas obras de J. B. de Carvalho e Conjunto Tupy através de plataformas de *streaming* na *internet*.

Anderson Araújo (2015) destaca as contradições da década de 1930, pois ao mesmo tempo em que as religiões eram criminalizadas e reprimidas com invasões aos terreiros que resultaram em violência policial, inquéritos e prisões de religiosos, as temáticas relacionadas a este universo faziam estrondoso sucesso comercial:

Há de certo um conflito! Afinal, na mesma década em que as Macumbas eram tocadas abertamente nos espaços públicos como os teatros e bailes carnavalescos, e através das ondas de rádio e nos discos, as manifestações religiosas de matrizes afro-

⁶¹ Instituto Moreira Salles - Discografia Brasileira. Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/disco/46118/parlophon-13254>. Acesso em: 13 fev. 2023.

⁶² Site Goma-laca. Disponível em: <https://goma-laca.com/p/as-mais-antigas-gravacoes-de-temas-afrobrasileiros/>. Acesso em: 13 fev. 2023.

brasileiras eram perseguidas em seus espaços privados. Os terreiros nas páginas policiais eram, dessa forma, associados a práticas imorais e condenáveis: a feitiçaria e o falso exercício da medicina, a embriaguez, a desordem sexual e a obscenidade, os vícios e achaques, a malandragem, o atavismo cultural dos ignorantes fieis e, a perfídia e a má-fé dos exploradores da fé alheia. Já na sessão de arte e cultura, na sessão dos cartazes da vida noturna da cidade, dos anúncios dos bailes carnavalescos e das matinês, e da publicidade de gravadoras e transmissoras de rádio, os Terreiros e seu ritual, a macumba, eram hora [sic] expostos como música, dança, expressão corporal e artística do brasileiro, e por fim, cultura genuína e autêntica do Brasil, que mereceria ser reconhecida, hora como coisas execráveis e condenáveis, que deveriam ser, como se fossem uma mácula, apagados do rol das coisas da cultura brasileira. (ARAÚJO, 2015, p. 90).

O mesmo autor (2015) também relata que este conflito era observável nas mídias do período, como rádio, jornais e revistas. Os meios de comunicação que publicizavam atrações artísticas e culturais inspiradas nas religiões afro-brasileiras, teciam também violentas críticas às religiões. Jornais e revistas lucravam preenchendo suas páginas policiais com notícias de terreiros “varejados” (invadidos pela polícia).

Na mesma época, a cantora lírica, compositora e percussionista brasileira Elsie Houston também exaltava Orixás em sua arte. No fim dos anos 1930, como mencionado no início desta seção, Houston gravou “Xangô” de Villa-Lobos, obra que o compositor havia dedicado a ela anos antes. Religiosa, pesquisadora folclorista e entusiasta das culturas nacionais, Houston era dotada de características interpretativas eruditas e possuía voz de soprano. A cantora modernista de renome internacional participou dos Estudos Folclóricos de Mário de Andrade iniciados em 1938, onde direcionou especial interesse para o estudo etnográfico das culturas negras e nordestinas⁶³.

O acervo produzido pela Missão de Pesquisas Folclóricas de Mário de Andrade registrou e preservou manifestações culturais populares em diferentes locais do norte e nordeste brasileiro. Estes registros culturais foram produzidos para estudos etnomusicológicos e contam com fonogramas, textos, fotografias e filmagens. Atualmente este material está sob a guarda do Centro Cultural de São Paulo, com partes disponíveis na *internet*.⁶⁴

Os Estudos Folclóricos promovidos por artistas e intelectuais ao fim da década de 1930 estão diretamente ligados ao movimento modernista e ao surgimento da teoria da democracia racial. Segundo Rosália Diogo (2014), a teoria proposta por Freyre em sua obra “Casa-grande

⁶³ Maiores informações sobre Elsie Houston em: <https://goma-laca.com/p/lirismo-agressivo-anarquia-extase-o-canto-livre-de-elsie-houston/>. Acesso em: 14 fev. 2023.

⁶⁴ Saiba mais sobre o acervo da Missão de Pesquisas Folclóricas de Mário de Andrade em: <https://acervocsp.art.br/missao-de-pesquisas-folcloricas-de-mario-de-andrade/>. Acesso em: 16 jan. 2023.

& Senzala”⁶⁵ desempenhou papel importante no interesse dos estudos sobre a diversidade cultural presente em território nacional.

Relacionado ao contexto histórico e social da primeira metade do século XX, mas ainda referente à Elsie Houston, a cantora declarou em texto escrito para a revista estadunidense *Harper's Bazaar* em março de 1941 (e transcrito em artigo pela revista *O Cruzeiro* em 19/04/1941): “As cantigas ‘voodoo’ brasileiras que eu canto – e na opinião da PM arrulho e murmuro – são também o resultado de anos de pesquisas pessoais. Fui iniciada no culto Candomblé por meu finado amigo Tio Faustino, um feiticeiro da Bahia”⁶⁶. No mesmo artigo, em tom de denúncia contra a violência estatal, Houston afirma também: “Há reuniões secretas, pelo medo à polícia, em casa de feiticeiros no Rio e em barracões nos morros e do outro lado da baía”.

As declarações da cantora deixam clara a perseguição e repressão estatal por meio da Polícia Militar que continuaram a existir mesmo após o Modernismo Brasileiro iniciado nos anos 1920, o sucesso das temáticas afro-brasileiras em atrações artísticas e musicais na década de 1930, a popularização da ideologia da democracia racial surgida em 1933 e em meio ao nacionalismo ufanista ocorrido no período do Estado Novo (1937-1945).

Nos últimos anos da década de 1930 ocorre na música popular o que é chamado por Prandi (2015) de “samba-exaltação”, que consiste na supervalorização de ideais nacionalistas e de símbolos brasileiros representados nas canções. A busca ufanista por uma identidade nacional incluía alguns elementos afro-brasileiros, tanto na música quanto na estética das manifestações artísticas produzidas durante este período. Os trabalhos do mineiro Ary Barroso e da portuguesa Carmen Miranda são exemplos deste movimento ufanista que tentava construir um imagético caricato e embranquecido de um “Brasil miscigenado tipo exportação”.

Referente aos anos 1940, novas pesquisas geraram outro acervo documental semelhante ao produzido nos Estudos Folclóricos. Contudo, diferentemente dos estudos etnomusicológicos promovidos pelos pesquisadores brasileiros, o cientista em questão objetivou o estudo dos idiomas e dos sistemas linguísticos manifestados por povos afrodiáspóricos encontrados nas Américas. Os fonogramas produzidos pelo pesquisador afro-estadunidense Lorenzo Dow Turner consistem em gravações em discos de alumínio de 12 polegadas que trazem dezenas de

⁶⁵ “Casa-grande & Senzala”, obra de Gilberto Freyre lançada originalmente em 1933, é abordada na seção 3.1, referente à consolidação do Candomblé, Batuque (Nação), Umbanda e Quimbanda.

⁶⁶ As transcrições estão presentes no artigo referente à Elsie Huston, no *site* Instituto Moreira Salles, disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/posts/245235/120-anos-da-internacional-elsie-houston-da-musica-classica-a-macumba-do-municipal-as-boates-uma-voz-bem-brasileira>. Acesso em 03 jan. 2023.

horas de gravações de conversação, declamação de histórias e de palavras em língua original seguida de sua tradução em português, além de cânticos religiosos (VATIM, 2017).

Segundo o etnomusicólogo Xavier Vatim (2017), o acervo produzido por Turner na Bahia se configura em 329 discos (52 horas de áudio) que atualmente se encontram nos *Archives of Traditional Music da Indiana University*, em Bloomington, nos EUA. Também integram este acervo centenas de fotografias e anotações sobre pesquisas de campo realizadas em outros estados do Brasil como Mato Grosso, Sergipe, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul.

Em um estúdio montado por Turner, as gravações produzidas contaram com a participação do ilustre Babalorixá Joãozinho da Goméia (João Alves Torres Filho, sacerdote da tradição do Candomblé de Angola, língua banto) e da Ialorixá Mãe Menininha do Gantois (Candomblé de matriz linguística iorubá), sendo este um dos únicos registros sonoros desta personalidade durante o culto de sua fé. Também fazem parte deste acervo registros sonoros do Babalaô Martiniano do Bonfim, religioso africanista ligado ao Ilê Axé Opô Afonjá e colaborador nas primeiras pesquisas etnográficas de Nina Rodrigues e Édison Carneiro (GAMA, 2012), entre outras personalidades. Há gravações com as vozes de Mestre Bimba (criador da capoeira regional) e de Mário de Andrade, além de registros de rodas de capoeira e músicas de carnaval (VATIM, 2017).

Conforme catálogo informativo do projeto “Memórias Afro-Atlânticas: as gravações de Lorenzo Turner na Bahia (1940-1941)” escrito por Xavier Vatim (2017), Turner buscava comparar fundos linguísticos nos idiomas africanos utilizados nos Candomblés baianos (como iorubá, fon, kikongo, kimbundu, entre outras) e nas línguas faladas pelos Gullah, descendentes de escravizados isolados geograficamente na costa leste do sul dos Estados Unidos, visando comprovar a preservação linguística do oeste africano em comunidades diaspóricas nas Américas. Poucos anos depois, através de suas pesquisas, Lorenzo Turner confirmou o Gullah como língua crioula, iniciando o campo de estudo da Crioulística e revolucionando o estudo da Linguística nos EUA.

De acordo com Vatim (2017), o contexto histórico em que se deu a produção destes registros é referente aos estudos relacionados à diáspora africana ocorridos na primeira metade do século XX, onde comunidades negras brasileiras tornaram-se campos de pesquisa para estudiosos de diversas regiões do mundo como EUA e Europa. Entre 1937 a 1946, pesquisadores americanos como Ruth Landes, Donald Pierson, E. Franklin Frazier, Melville J. Herskovits e o próprio Lorenzo Turner, além dos franceses Roger Bastide e Pierre Verger, pesquisaram sobre relações raciais, religião e comunidades negras na Bahia. Turner é o menos

conhecido dos pesquisadores do período, e talvez o fato se deva por ele mesmo ser um homem negro, descendente de escravizados e fruto legítimo da própria diáspora africana.

Em entrevista para o portal Vice⁶⁷, Vatin conta que foi durante a sua pesquisa de pós-doutorado que ele conheceu o trabalho de Lorenzo Turner. Vatin foi o responsável pelo projeto “Memórias Afro-Atlânticas: as gravações de Lorenzo Turner na Bahia (1940-1941)”, que em 2017 lançou o catálogo informativo em conjunto com CD duplo, com parte dos registros produzidos na Bahia. Na plataforma *SoundCloud* e no canal do *YouTube* da produtora parceira do projeto - Couraça Criações⁶⁸ - é possível encontrar outros registros fonográficos da passagem de Turner pela Bahia, além das duas primeiras coletâneas lançadas no CD duplo já citado. Nesta mesma entrevista, Vatin ressalta a importância da cultura afro-brasileira que há muito tempo desperta o interesse de pesquisadores do mundo inteiro, e destaca a relevância dos registros sonoros de Turner para a memória do patrimônio litúrgico dos Candomblés, pois muitas cantigas e rezas se perderam com o tempo e deixaram de ser executadas nos terreiros.

É possível traçar um paralelo entre os processos de resgate e preservação (através do registro) de parte da memória dos Candomblés proporcionada pelos fonogramas de Turner e o trabalho de Prandi no livro “Mitologia dos Orixás” (2019). A obra de Prandi foi mencionada na seção 4.1 desta pesquisa, dedicada à documentação textual. Ambos os trabalhos registraram em contextos de criação e usos distintos, conteúdos referentes a Orixás cujos cultos tornaram-se raros com o passar do tempo no contexto religioso. Também pode-se relacionar o acervo de Lorenzo Turner à documentação gerada pela Missão de Pesquisas Folclóricas de Mário de Andrade, pois nestes dois casos, o contexto de criação e uso dos registros produzidos objetivaram, em primeiro momento, meios para uso acadêmico e científico. Porém, a contextualização do conteúdo informacional documentado em ambos os acervos demonstra o valor histórico e cultural inegável destes registros.

Conforme Amaral e Silva (2006) ocorreu entre os anos 1930 e 1950 o crescimento das indústrias fonográficas e da radiodifusão no país, que impulsionou a produção e divulgação da música popular brasileira. Como mencionado, as referências afro-religiosas sempre estiveram presentes na música nacional, se popularizaram através de grandes intérpretes da Era do Rádio que gravaram canções mencionando o tema. Relacionado à música comercial, a década de 1940 foi produtiva na carreira de Dorival Caymmi, que algumas vezes em parceria com Jorge Amado,

⁶⁷ Entrevista com Xavier Vatin para o portal Vice disponível em: <https://www.vice.com/pt/article/wne7dm/lorenzo-turner-terreiros-brasileiros-em-1940>. Acesso em: 04 jan. 2023.

⁶⁸ Canal da produtora Couraça Criações disponível em: <https://www.youtube.com/@CouracaCriacoes/videos>. Acesso em: 04 jan. 2023.

rendeu homenagens aos Orixás e trouxe as referências dos Candomblés presentes no cotidiano do povo simples baiano, fartamente narrado por ambos em suas respectivas produções artísticas.

Concernente aos anos 1950, é possível observar a contribuição do já veterano João da Baiana em parceria com o Babalorixá pernambucano Sussú no LP “Batuques e Pontos de Macumba”, lançado pela Odeon em 1957⁶⁹. Neste registro a dupla interpreta canções artísticas com diversas referências ao universo da Umbanda. O coro que acompanha a dupla é responsável por ambientar a sonoridade do álbum à atmosfera dos terreiros, respondendo os versos cantados pela dupla e complementando as saudações aos Orixás. João da Baiana foi um dos pioneiros do samba urbano carioca e das músicas comerciais que aludem a temática religiosa, possuindo fonogramas gravados desde a década de 1920. “Batuques e Pontos de Macumba” encontra-se disponível na plataforma *SoundCloud*.

No mesmo ano, também em 1957, a Orquestra Afro-Brasileira lançou o LP “Obaluayê”. Grande parte do repertório do disco é composta de pontos e rezas de domínio público, além de composições próprias também de temática religiosa. Antes das apresentações os membros da orquestra costumavam preparar rituais religiosos e tratar os instrumentos como é feito nos festejos sagrados do Candomblé⁷⁰, estendendo assim o contexto original de uso das cantigas para o seu uso secundário de entretenimento profano. Com canções geralmente em português, é possível observar elementos alusivos das tradições Nagô (iorubá) e Angola (banto), como os temas das líricas e termos em línguas originais. A documentação fonográfica pode contribuir grandemente para o estudo de dinâmicas culturais e linguísticas envolvidas em parte das tradições religiosas afro-brasileiras. “Obaluayê” encontra-se disponível no *Spotify* e *YouTube*.

Entre os anos 1950 e 1960 o midiático Babalorixá Joãozinho da Goméia gravou LP “Rei do Candomblé” conforme os *sites* Discografia Brasileira e Instituto Memória Musical Brasileira⁷¹. Há divergências entre as datas informadas nestes dois *sites*. O álbum foi relançado em 1971, ano de seu falecimento. Tanto este LP quanto os já mencionados fonogramas de Lorenzo Turner que contam com a participação do sacerdote encontram-se disponíveis no *YouTube*. Figura renomada da tradição do Candomblé de Angola, Joãozinho promoveu

⁶⁹ Instituto Moreira Salles. Disponível em: <https://pixinguinha.com.br/perfil/joao-da-bahiana/>. Acesso em: 13 fev. 2023.

⁷⁰ Conforme artigo presente no *site* Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira, disponível em: <https://dicionariompb.com.br/grupo/orquestra-afro-brasileira/>. Acesso em: 04 jan. 2023. Maiores informações sobre a Orquestra Afro-Brasileira em: Portal Geledés. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/abigail-moura-e-sua-orquestra-afro-brasileira/>. Acesso em: 14 fev. 2023.

⁷¹ Instituto Moreira Salles - Discografia Brasileira. Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/disco/107072/todamerica-ta-5646>. Acesso: 15 fev. 2023.

incessantemente a legitimidade social de sua fé e revolucionou aspectos das tradições religiosas afro-brasileiras como as vestimentas litúrgicas, a comida servida nas festas públicas e as danças sagradas executadas no contexto religioso (GAMA, 2012).

Elizabeth Gama (2012) informa que Joãozinho da Goméia foi carnavalesco, ator de cinema, colunista colaborador de jornal e dançarino. O Babalorixá foi responsável por levar as danças sagradas para o público leigo através de apresentações artísticas em teatros e cassinos, gerando críticas de setores mais conservadores das religiões afro-brasileiras. Escandalizou a sociedade ao travestir-se de vedete e de Cleópatra em bailes de carnaval nas pudicas décadas de 1950 e 1960. Cooperou com as pesquisas de Édison Carneiro e Ruth Landes, foi próximo de políticos influentes, artistas nacionais e internacionais. O religioso ainda recebeu informalmente o título de “Rei do Candomblé” da Rainha Elizabeth II em uma visita da realeza ao Brasil, a quem cativara com sua personalidade (GAMA, 2012).

Baiano migrado para o Rio de Janeiro nos anos 1940, fundou seu terreiro em Duque de Caxias. Após sua morte, alguns de seus filhos de santo entraram em disputa pela herança espiritual de sua tradição. O local onde se localizou o terreiro da Goméia por exatos 20 anos encontra-se abandonado e com grande parte das construções destruídas (GAMA, 2012).

Conforme artigo no *site* Nexo Políticas Públicas⁷², em 2022 a ALERJ determinou o tombamento do terreno e das estruturas restantes para impedir a ocupação em curso por parte da prefeitura. O tombamento foi concretizado em esfera estadual pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC). Uma das filhas de santo de Joãozinho da Goméia luta há 20 anos pela construção de um memorial no local, preservando assim a memória do Babalorixá, da sua tradição religiosa, dos serviços assistenciais prestados no local em tempos idos e de parte da própria história da cidade⁷³.

O Babalorixá foi homenageado pela Escola de Samba Acadêmicos do Grande Rio no carnaval de 2020. O enredo "Tata Londirá: O Canto do Caboclo no Quilombo de Caxias" rendeu à agremiação o segundo lugar na competição. É digna de nota a importância dos desfiles de carnaval para registro e difusão da cultura popular e religiosa afro-brasileira, um dos raros momentos onde é possível que esta temática seja exibida em horário nobre na televisão aberta

⁷² Casas de santo no Rio de Janeiro: discriminação racial e religiosa no Brasil contemporâneo. Disponível em: <https://pp.nexojornal.com.br/linha-do-tempo/2022/Casas-de-santo-no-Rio-de-Janeiro-discrimina%C3%A7%C3%A3o-racial-e-religiosa-no-Brasil-contempor%C3%A2neo>. Acesso em: 16 fev. 2023.

⁷³ INEPAC faz o tombamento do Terreiro da Goméia, em Duque de Caxias Disponível em: <http://cultura.rj.gov.br/inepac-faz-o-tombamento-do-terreiro-da-gomeia-em-duque-de-caxias/>. Acesso em: 15 fev. 2023.

de um país que consegue ser, ao mesmo tempo, mestiço (de maioria populacional negra) e racista.

A década de 1960 foi marcada pelos Festivais de Música Popular Brasileira promovidos pela TV Record, que deram visibilidade às chamadas “músicas de protesto” após o golpe militar. Amaral e Silva discorrem sobre a presença dos elementos religiosos afro-brasileiros na música de diferentes estilos deste período:

Nos anos de 1960, a música popular brasileira se encontrava num ponto privilegiado de seu desenvolvimento. Absorvendo musicalidades de várias origens e gêneros (como o rock, pop, *black music*, baladas italianas, etc.) e diversificando seus próprios caminhos, surgem os movimentos da Jovem Guarda, Bossa Nova, Tropicalismo, a “música de protesto” e de vanguarda dos Festivais, entre outros. Os elementos das religiões afrobrasileiras aparecem nas músicas de praticamente todos esses movimentos. (AMARAL; SILVA, 2006, P. 204).

Após o golpe militar de 1964, compositores engajados politicamente fazem uso da temática religiosa para se comunicar com as classes populares “seja em termos de potencial de união e mobilização dessas religiões, seja como referência para ação transformadora mais efetiva”. (AMARAL; SILVA, 2006, p. 205). Neste contexto, destaca-se o trabalho de Baden Powell e Vinicius de Moraes com o icônico “Os Afro-Sambas” (1966).

O LP “Os Afro-Sambas” foi responsável por atribuir novas feições para a bossa-nova e MPB, pois transportou a música branca e elitista produzida na zona sul do Rio de Janeiro de volta para a matriz original da música brasileira, os terreiros. Álbum integralmente dedicado aos cantos para Orixás e entidades, o caboclo Pedra Preta de Joãozinho da Goméia é homenageado em uma das faixas. Nota-se novamente a dinâmica cultural entre distintas tradições religiosas, como as mesclas entre elementos do Candomblé Nagô, Candomblé de Caboclo que se relaciona com a nação Banto (GAMA, 2012) e a Umbanda.

Segundo Amaral e Silva (2006), foi através da infiltração da afro-religiosidade na MPB intelectual característica dos anos 1960 que os Candomblés e a Umbanda passaram a despertar interesse por parte do público branco e de classes média e alta. Porém, Nina Rodrigues (2021) deixa claro que desde o fim do século XIX as religiões de matriz africana já eram frequentadas, geralmente de forma sigilosa, por membros da alta sociedade baiana.

O LP “Gente da antiga” (1968) reuniu os veteranos Pixinguinha, João da Baiana e Clementina de Jesus, artistas precursores da música popular que possuíam vínculos genuínos com as religiões afro-brasileiras. O disco lançado pela Odeon traz uma série de canções de domínio público e composições nos estilos de sambas e chorinhos. Jackson do Pandeiro, Elza Soares e Originais do Samba também buscaram referenciar os Candomblés e a Umbanda

diversas vezes em seus repertórios. “Gente da Antiga” e “Os Afro-Sambas” encontram-se disponíveis em diferentes plataformas, como *Spotify* e *YouTube*.

Em 1969 foi lançado o LP “Eis o Ôme” de Noriel Vilela, integralmente dedicado ao sambalço “umbandístico”. Na faixa “Só o Ôme” o eu lírico da canção é um Preto-Velho (entidade da Umbanda) que aconselha e orienta um consulente a fazer uma oferenda para resolver seus problemas pessoais. Neste registro é possível identificar breve trecho que retrata a perseguição policial sofrida por praticantes de religiões de matrizes africanas na época: “O galo vai cantar suncê' escuta/ Rêia' tudo no chão que tá na hora / E se guarda noturno vem chegando / Suncê' olha pa' ele que ele vai andando”. Atualmente é possível ouvir este álbum no *site YouTube*.

A década de 1970 foi o auge da produção fonográfica comercial com conteúdo alusivo às religiões de matrizes africanas, com direito a cantores “fabricados” pela indústria musical que surgiam “fantasiados”, mesmo não possuindo qualquer identificação ou vínculo verdadeiro com a temática. Estes casos são irrelevantes e não merecem maior atenção no escopo deste trabalho.

São ícones indiscutíveis da produção musical com referências ao universo religioso afro-brasileiro as manifestações artísticas de Os Tinhoãs, Gilberto Gil, Aparecida, Martinho da Vila, a carreira musical do intelectual Nei Lopes e as interpretações de Clara Nunes, entre muitos outros. Clara Nunes, por exemplo, foi um fenômeno midiático que cantando o Brasil negro e mestiço, alcançou a marca de “a primeira brasileira a ultrapassar a cifra de cem mil discos vendidos, quebrando um velho tabu reverenciado pelas gravadoras”. (SEVERIANO; MELLO, 1997, p. 160 apud AMARAL; SILVA, 2006, p. 212).

Martinho da Vila, desde o início de sua carreira (final dos anos 1960) fez questão de promover e enaltecer a cultura e ancestralidade negra, assim como o Brasil mestiço e as tradições religiosas afro-brasileiras em suas composições e obras literárias. Sua carreira musical inclui diversas gravações de pontos, composições de domínio público tradicionalmente entoados em giras de Umbanda.

Segundo Amaral e Silva (2006), estes cantores sabidamente praticantes das religiões afro-brasileiras foram importantes para a publicização e valorização destas tradições, pois muitas vezes os praticantes evitavam (e muitos ainda evitam) revelar sua fé e seus vínculos com os terreiros por temerem sofrer discriminação e preconceitos. A exposição midiática da Umbanda e dos Candomblés promoveu o crescimento exponencial destas religiões em todo o país.

A Quimbanda também marcou época na mídia brasileira. Fenômeno comercial durante os anos 1970, Exu das Sete Encruzilhadas Rei da Lira se manifestava através da mãe de santo carioca Dona Cacilda de Assis e gravou dois discos: “Seu 7 Encruzilhadas da Lira (Seu 7 Saracura cura a minha dor)” em 1970 pelo selo Tambor, e “Sete Rei da Lira: Cacilda de Assis”, lançado em 1971, pelo selo Odeon. Ambos os registros foram produzidos ao vivo na Tenda Espírita Filhos da Cabocla Jurema, ou Terreiro do Seu Sete da Lira (GAMA, 2017), constituindo-se em registros culturais religiosos genuínos produzidos em seu contexto original de uso.

Conforme Janaína Gama (2017), suas giras reuniam milhares de pessoas que à entidade creditavam muitos milagres, especialmente no âmbito de restabelecimento de saúde. Muito ligado à música, o Exu contava com uma banda em seu templo durante as sessões religiosas, compunha seus próprios pontos e ouvia músicas profanas como sambas, boleros, marchinhas e música clássica. Carnavalesco, Exu da Lira chegou a liderar um bloco de carnaval entre os anos 1960 e 1970 no Rio de Janeiro. Dona Cacilda de Assis, manifestando a entidade, participou dos programas de Flávio Cavalcanti (TV Tupi) e Chacrinha (TV Globo) em 1971, colocando os programas de auditório na mira da censura durante a ditadura militar.

Gama (2017) traz rica compilação de registros iconográficos e jornalísticos relacionados às aparições da entidade na mídia, ilustrando o contexto histórico e social dos acontecimentos. Em sua monografia, a autora expõe que o Conselho Nacional de Telecomunicações (subordinado ao Governo Federal), setores da imprensa e da Igreja Católica criticavam a participação do Exu da Lira na televisão, julgada por eles como “baixaria”, “sensacionalismo”, “espetáculo de mau gosto” e “atividade pseudo-religiosa” (p. 83).

“A Censura qualificou a apresentação de ‘Seu Sete’ de baixo espiritismo, exploração da credence popular e favorecimento da propaganda do charlatanismo [...]” (COSTA et al., 1986, p. 249 apud GAMA, 2017, p. 83), além de ameaçar com cassação da concessão pública os canais de televisão que insistissem com a atração e ordenar a proibição da transmissão de programas ao vivo e de reproduções de fitas com gravações de sessões do Exu.

Os termos utilizados pela censura para categorizar preconceituosamente a atração foram os mesmos utilizados para basear perseguições e a criminalização de manifestações religiosas e culturais das comunidades negras desde o período pós abolição, como consta na seção 3.4 do presente trabalho, que discorre sobre elementos do contexto jurídico-político e repressão estatal.

A preservação e difusão dos registros ligados a este caso são importantes para a preservação histórica da própria personalidade, da religião e também para compreendermos melhor as relações de poder frente à cultura religiosa popular de matriz africana:

Para além das questões religiosas, devemos perceber o contexto sociopolítico em que o país estava mergulhado: na década de 1970 havia uma ditadura militar instalada no Brasil e este foi o período, durante o governo Médici, de maior recrudescimento da censura à imprensa, às artes e maior atuação das instituições responsáveis pelas torturas. (GAMA, 2017, p. 80).

Figuras religiosas emblemáticas por não se encaixarem no maniqueísmo simples de bem e mal da moral cristã e kardecista, tanto o Orixá Exu (do panteão iorubá, Bará no Batuque) quanto as entidades espirituais Exus (da Umbanda e/ou Quimbanda), as práticas que as envolvem são por vezes incompreendidas e demonizadas pelo cristianismo e por setores da própria Umbanda:

Pela influência Kardecista e pela influência católica e cristã que pregam a dicotomia entre bem e mal, a Umbanda segmenta essas práticas em trevas e luz ou Quimbanda, magia negra (espíritos trevosos e não evoluídos) e Umbanda, magia branca (espíritos de luz, evoluídos). (GAMA, 2017, p. 73).

O Exu das Sete Encruzilhadas Rei da Lira, manifestado pela médium Dona Cacilda de Assis é personagem mítico da história popular do Rio de Janeiro, rendeu livros e lendas, revolucionou a estética da Umbanda e Quimbanda com suas vestimentas luxuosas e paramentadas, diferentes das comumente usadas até então. Escandalizou o governo militar e esferas conservadoras da sociedade (inclusive da própria Umbanda) fumando charuto e aspergindo marafo (cachaça) no palco de programas ao vivo em rede nacional, e fez com que sua própria história se confunda com parte da memória da televisão brasileira. Divulgou a fé afro-brasileira por todo o país através dos meios de comunicação em massa entre os anos 1970 e 1980 e a popularizou para diferentes públicos.

A Quimbanda sofreu crescimento exponencial no Rio Grande do Sul a partir da década de 1980, impactando no fomento da produção fonográfica deste segmento religioso (OLIVEIRA DE ALMEIDA, 2018). O professor Ari Pedro Oro (2014) informa que o desenvolvimento da Quimbanda (ou Linha Cruzada) no estado foi observável também a partir dos anos 1960 e 1970. A Lei Municipal de Porto Alegre nº 12.253, de 8 de junho de 2017 que inclui a efeméride Dia de Exu Rei Seu Sete da Lira no Calendário de Datas Comemorativas e de Conscientização do Município a ser comemorada no dia 12 de agosto, demonstra a forte presença da Umbanda e Quimbanda na cidade.

Atualmente é possível localizar registros midiáticos relacionados à entidade e sua médium na *internet* e seus discos encontram-se disponíveis no *YouTube* e, em parte, na

plataforma *Spotify*. O Exu Rei Seu Sete da Lira é cultuado em alguns terreiros de Quimbanda pelo país, onde seus feitos milagrosos são cantados em pontos até hoje.

Datado do ano de 1975 sob o nome “Gravação para a posteridade”, o registro em suporte de vinil de 7 polegadas gravado pelo pai de santo gaúcho Wilson Ávila (Wilson da Oxum) é composto por uma faixa de apresentação declamada e três pontos de Umbanda. Na primeira faixa o narrador anuncia a intenção de documentar “tudo o que pudermos em obras e realizações para que no futuro nossos continuadores (próximas gerações de umbandistas) tenham a oportunidade de conhecer nosso trabalho”. Trata-se de um documento com características sonoras fiéis ao contexto religioso da Umbanda e dotado de intenção de preservar e disseminar sua cultura, possivelmente um dos primeiros fonogramas gravados no Rio Grande do Sul desta temática (OLIVEIRA de ALMEIDA, 2018).

É possível localizar outro disco de Wilson Ávila em busca na *internet*, um compacto de 7 polegadas gravado no ano de 1964⁷⁴. Em entrevista concedida na década de 1980 para Oro (2014), o pai de santo vinculado ao Batuque e à Umbanda informa ter gravado 32 compactos e 6 LP’s ao longo de sua carreira artística quase integralmente dedicada à música religiosa. O religioso informou também que promoveu a divulgação da Umbanda em diferentes regiões do país e no exterior, atitude esta que se diferencia das tradições culturais do Batuque, que costuma ter sua legitimação centrada na própria genealogia religiosa, preservando assim a memória de sua linhagem de antecessores (Oro, 2014). A partir deste contexto, é possível assimilar o valor informacional dos registros fonográficos de Wilson da Oxum. Referente ao contexto histórico dos anos 1970, pode-se observar maiores informações sobre a Umbanda e suas relações com o governo militar na seção 3.4, dedicada ao contexto jurídico-político e repressão estatal em diferentes momentos da história nacional.

Através de informações localizadas na *internet* e na entrevista concedida ao Oro (2014) é plausível concluir que o religioso em questão, Wilson Ávila - responsável pelo Centro Espírita de Umbanda Templo do Sol - alcançou notoriedade social durante os anos 1970, inclusive contando com cobertura jornalística e presença de ilustres políticos em seus eventos religiosos públicos⁷⁵. Uma praça no bairro Jardim Carvalho em Porto Alegre foi batizada com seu nome através Lei nº 9.577, de 03 de agosto de 2004, entrelaçando a história do religioso, de seu templo, da comunidade umbandista porto-alegrense e de parte da história da própria cidade.

⁷⁴ Disponível em: <https://www.discogs.com/fr/release/17017449-Wilson-%C3%81vila-Salve-Urubatan> e <https://www.youtube.com/watch?v=HwwGH5dgNBo>. Acesso em: 16 fev. 2023.

⁷⁵ Professor Norton: Escritos, memórias e histórias sobre o Batuque do Rio Grande do Sul e algo mais... Disponível em: <https://www.profnortonfc.com/post/wilson-%C3%A1vila-um-livro-para-a-oxum>. Acesso em: 05 jan. 2023.

Neste contexto, é possível também destacarmos a conveniência comercial com a intenção de documentação cultural de uma figura com destaque na sociedade “de religião” de Porto Alegre. Diferentes registros gravados por Wilson Ávila encontram-se disponíveis para acesso no *YouTube*.

No final da década de 1970 a série “Este é o nagô do Rio Grande do Sul”, de Abelardo Pereira, foi lançada em diferentes volumes de LP pela gravadora Artes Discos. Segundo Oliveira de Almeida (2018), esta série de 5 volumes se configura em um dos primeiros registros fonográficos comerciais do Batuque gaúcho. O quinto volume foi gravado em 1979 e encontra-se disponível no *YouTube*. Este volume é composto por 12 fonogramas em língua iorubá que replicam a sonoridade de um terreiro gaúcho, inclusive respeitando a ordem do *xirê*⁷⁶ do Batuque. Através destes fonogramas pode-se verificar a diferença na cadência das rezas executadas nos terreiros de Batuque da época, com sonoridade pouco mais lenta do que se costuma ouvir atualmente no contexto religioso.

Em 1980 se destacou a produção fonográfica dos blocos afro da Bahia, alguns deles existentes desde as décadas de 1940 e 1970, como o Filhos de Gandhi, Ilê Aiyê, Olodum e Badauê. O bloco Afoxé Badauê lançou em 1981 o compacto de 7 polegadas com a canção "Festa da Magia", produzido pelo selo Baccarola. Este bloco foi fundado por Mestre Moa do Katendê, capoeirista, artista e ativista da cultura afrodiaspórica que viria a ser assassinado por um eleitor bolsonarista após o primeiro turno das eleições presidenciais de 2018, devido à discordância política. A faixa encontra-se disponível na *internet*.

Os blocos afro são representantes do estilo musical afoxé (por vezes também chamado pelo nome do ritmo que o baseia, ijexá), que executam ritmos e temáticas dos Candomblés para fins profanos, como festas e cortejos populares. O afoxé, conhecido também como candomblé de rua, guarda estreita ligação musical e histórica com o carnaval brasileiro.

Desta mesma década são as obras de Zeca Pagodinho e dos já renomados Gerônimo Santana e Leci Brandão. Desde o início de sua carreira, iniciada na década de 1970, Leci Brandão aborda a temática afro-religiosa em suas canções e divulga sua fé com altivez. Voz importante na luta contra o racismo, Leci traz em suas composições temas como homenagens aos blocos afro da Bahia, o orgulho negro, a diversidade cultural popular brasileira e questões de cunho social.

A partir de 1985 até 2013 (conforme álbuns disponíveis na plataforma *Spotify*) Leci Brandão encerra seus álbuns com fonogramas das chamadas “saudações” à diversos Orixás

⁷⁶ Xirê é a ordem ritualística em que são executadas as cantigas e rezas em seu contexto original.

(que consistem em rezas de Candomblé) em língua original e sonoridade fiel ao contexto religioso de uso destas cantigas. São registros culturais relacionados às pautas que a sambista valoriza, tanto em sua arte, quanto em sua carreira como parlamentar pelo estado de São Paulo⁷⁷.

Na canção “Bate Tambor” de autoria da própria cantora e Zé Maurício, lançada no álbum “Comprometida” (1991), Leci Brandão discorre sobre influência da musicalidade das religiões de matrizes africanas nos estilos musicais regionais produzida em diferentes locais do país:

É na palma da mão olha meu amor / Nesse meu Brasil todo mundo bate tambor / É na palma da mão olha meu amor / Nesse meu Brasil todo mundo bate tambor / Bumba-boi e Boi-bumbá Ijexá, Maculelê / Carimbó, tambor de Minas Ciranda, Cateretê / Tem Calango e tem Fandango, tem Partido versador / Nesse meu Brasil todo mundo bate tambor / Samba-enredo, Samba-reggae Caboclinho e lundu / Tem Xaxado e tem Chegança Reisado, Maracatu / Capoeira na Ribeira Sua bênção, tocador / Nesse meu Brasil todo mundo bate tambor.

Em relação ao contexto histórico da década de 1980, o país ainda se encontrava sob ditadura militar, mas surgiam advindas da própria sociedade reivindicações que clamavam por mudanças. A brutal desigualdade social e econômica desencadeou na população brasileira a necessidade da discussão a respeito de seu papel para a promoção da cidadania e sua participação nas tomadas de decisões governamentais em uma era pré Constituição Cidadã.

No que concerne ao contexto cultural, é possível observar que neste período o Brasil recebeu e promoveu enormemente a produção fonográfica internacional (principalmente advinda dos Estados Unidos) de variados estilos que fizeram sucesso como *disco*, *pop*, *dance* etc. É possível compreender o sucesso alcançado pelos álbuns dos blocos de afoxé à nível nacional e internacional, como uma reação cultural brasileira às imposições mercadológicas presentes na indústria fonográfica do período. Neste contexto surge o axé *music* através do trabalho de Luiz Caldas, multi-instrumentista baiano. Sucesso entre os anos 1980 e 1990, o axé *music* misturava o ritmo e as temáticas do afoxé com *pop*, *reggae*, frevo e outros estilos musicais.

Na década de 1990 é possível citar referências religiosas nas obras de artistas de variados estilos como a cantora de axé *music* Daniela Mercury, o grupo de *rap* paulista Racionais MC's e a banda carioca de “saravá metal” Gangrena Gasosa. Estes exemplos ilustram

⁷⁷ Por apoiar o arquivamento de projeto de lei que visava proibir o sacrifício de animais para fins religiosos, Leci Brandão é alvo de ódio e intolerância: “Passaria a faca no seu pescoço”. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/leci-brandao-e-alvo-de-odio-e-intolerancia-passaria-a-faca-no-seu-pescoço/>. Acesso em: 01 fev. 2023.

a capilaridade da influência dos ritmos e temáticas das religiões afro-brasileiras em diversos estilos musicais.

Na mesma década surge a cantora maranhense Rita Benneditto (Rita Ribeiro na época) que se dedica quase exclusivamente a esta temática até os dias atuais. Porém, seu principal trabalho viria a ser lançado apenas no ano de 2006 através do álbum “Tecnomacumba”. A produção passeia por diferentes estilos, costurando canções que trazem elementos afro-religiosos à execução de adaptações de pontos de Umbanda e rezas de Candomblé de Angola e Nagô. A obra inicia com uma faixa de adaptação artística com saudações a diversos Orixás e entidades, e encerra com faixa de reza para Oxalá, como se encerra o *xirê* do Candomblé de matriz linguística iorubá. Há referências também ao tambor de crioula do Maranhão, manifestação cultural afrodescendente inscrita pelo IPHAN no Livro das Formas de Expressão desde 2007⁷⁸.

“Tecnomacumba” guarda diversas semelhanças culturais com o álbum de José Ribeiro “No Reino de Angola: com o novo Rei do Candomblé”, lançado no início dos anos 1970 pelo selo Tal. Ambas as obras mesclam tradições distintas de Candomblés com variações regionais, constituindo-se em fontes de pesquisa para o estudo das dinâmicas religiosas, sonoras, linguísticas e as alterações das características das rezas e pontos ao longo do tempo. Atualmente é possível ouvir “Tecnomacumba” através de plataformas de *streaming* de música e “No Reino de Angola: com o novo Rei do Candomblé” encontra-se disponível para audição no *YouTube*.

Conforme Oliveira de Almeida (2018) a partir dos anos 1990 iniciou-se uma nova fase na produção fonográfica no Rio Grande do Sul. Surgem, neste período, as gravadoras especializadas na produção cultural religiosa afro-brasileira, como a Atabaque’s Records e, anos depois, o Estúdio Axé Records. A Atabaque’s Records foi responsável por produzir e lançar registros fonográficos de tamboreiros (ou alagbês) reconhecidos no meio religioso gaúcho, como Antônio Carlos de Xangô, Mestre Borel de Xangô e Xamim Ti Aganju, entre outros. A Atabaque’s Records possui rádio *online*⁷⁹ que difunde suas produções, e ambas as gravadoras continuam suas atividades de produção e disponibilização de conteúdos nas redes sociais e no *site YouTube*.

Há também as empresas de mídias que trabalham com produção de conteúdos e de registro audiovisual de eventos religiosos, gerando assim documentação dos eventos religiosos,

⁷⁸ Saiba mais sobre o Tambor de Crioula do Maranhão no portal do IPHAN, disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/63/>. Acesso em: 12 jan. 2023.

⁷⁹ Rádio online da gravadora Atabaque’s Records disponível em: <http://radioatabaques.com.br/>. Acesso em: 12 jan. 2023.

como é o caso das produtoras Donos da Noite, Grande Axé e Planeta África, todas presentes nas redes sociais. Estas empresas unem a publicidade comercial dos serviços prestados às atividades de difusão cultural em meio digital e valorização das religiões afro-brasileiras e afro-gaúchas.

Produzido com o propósito de ser um registro cultural próximo ao seu real contexto de uso, o CD “Ylê Omolú Oxum: Cantigas e toques para os orixás” foi lançado em 2004 e integra a Coleção Documentos Sonoros do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Esta coleção de registros sonoros se originou através da intenção do Laboratório de Pesquisas em Etnicidade, Cultura e Desenvolvimento da UFRJ em “disponibilizar, tanto para um público de pesquisadores e músicos, quanto para um público mais amplo, gravações e informações sobre gêneros e expressões musicais brasileiros, com ênfase na música indígena e na música popular e folclórica⁸⁰.”

A gravação em questão contou com a participação de alguns membros do Ylê Omolú Oxum⁸¹, terreiro de Candomblé Keto tradicional do Rio de Janeiro. Os religiosos envolvidos participaram de todos os processos de tomadas de decisões relacionados à produção, como qualidade sonora, escolha do repertório e da arte que ilustra o encarte do CD. Conforme encarte do projeto, o registro sonoro foi produzido em três sessões, duas ocorridas no próprio terreiro (simulação própria para os fins de registro) e a terceira em um estúdio para pequenos ajustes rítmicos e vocais.

No encarte do projeto, os autores Pereira e Pacheco descrevem a complexidade e as diferenças existentes entre a realidade do contexto original de execução das cantigas e a simulação para a produção do registro documental:

Qualquer disco de candomblé, por melhor que seja, está destinado a ser apenas um pálido reflexo da exuberância e beleza de uma noite de festa no terreiro. Tentar captar em disco a complexidade e riqueza musical do candomblé é uma tarefa difícil em que várias escolhas têm que ser feitas. De fato, toda reprodução fonográfica de um evento musical envolve escolhas: que repertório gravar, como colocar os microfones, como equalizar as gravações... (PEREIRA; PACHECO, 2004, n.p.).

⁸⁰ Para maiores informações sobre a Coleção Documentos Sonoros do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, acesse: <http://laced.etc.br/projetos/projetos-executados/colecao-documentos-sonoros/>. Acesso em: 13 jan. 2023.

⁸¹ O Ylê Omolú Oxum promove projetos sociais e é membro do movimento “Liberte Nosso Sagrado”, responsável por reivindicar curadoria digna para o acervo museológico “Nosso Sagrado” (antigo “Museu da Magia Negra”), conforme mencionado na seção 4.2. A escola de samba do Rio de Janeiro Unidos da Ponte preparou o tema “Liberte Nosso Sagrado: o legado ancestral de Mãe Meninazinha de Oxum” para o desfile de 2023. O terreiro encontra-se presente nas mídias sociais e promove atividades sociais e divulgação cultural. Maiores informações em: <https://ileomolueoxum.org/home/>. Acesso em: 16 jan. 2023.

Em relação ao contexto de uso deste registro, os autores discorrem sobre a importância da representatividade para a comunidade envolvida nos processos de produção deste documento:

Tomadas todas estas escolhas em seus processos de decisão, devemos enfatizar, portanto, que este CD não deve ser entendido apenas como um documento etnográfico, mas também como um registro de como uma determinada comunidade-terreiro quer se ver representada, ou melhor, de como quer ser ouvida. (PEREIRA; PACHECO, 2004, n.p.).

Oliveira de Almeida (2018) destaca a preocupação de membros da produção de respeitar o contexto original das rezas e cantigas a serem gravadas. Um dos produtores envolvidos, Edmundo Pereira (2016, p. 229) ressalta que “mesmo sendo música ‘fora do contexto’, não podia ser executada de qualquer maneira”⁸².

No que concerne às produções com fins artísticos e comerciais surgidos após os anos 2000, incluem-se artistas contemporâneos que dedicam grande parte de seus repertórios às religiões afro-brasileiras, como o trio musical Metá Metá (“três em um” em iorubá) que surge em 2008 com a intenção de trabalhar a temática religiosa desde suas primeiras produções fonográficas.

A banda combina jazz, rock e MPB em suas canções inspiradas no universo dos Orixás e entidades, com adaptações de trechos de rezas e pontos. Apesar de não tentar assemelhar sua musicalidade à realidade dos terreiros, seu segundo álbum “MetaL MetaL” (2012) inicia e encerra com faixas em homenagem à Exu e Oxalá, alusão ao *xirê* do Candomblé de tradição linguística iorubá. O álbum foi indicado em 2013 no Prêmio Multishow de Música Brasileira para as categorias Melhor Disco, Versão do Ano e venceu a categoria Música Compartilhada. Em 2017 a banda produziu a trilha sonora do espetáculo "Gira" da companhia de dança Grupo Corpo. O espetáculo de dança teve como inspiração o Orixá Exu e sua trilha sonora contou com a participação de Elza Soares.

Em outra obra produzida na última década, a cantora Serena Assumpção dedicou integralmente seu primeiro e único álbum “Ascensão” (2016), lançado postumamente, a cantar os Orixás e entidades da Umbanda e Candomblé de Angola. Com referência a Joãozinho da Goméia em uma das faixas, a obra inicia com homenagem à Exu e encerra com uma reza em língua banto.

⁸² PEREIRA, Edmundo. Notas sobre representação fonográfica: ritual de gravação e tradição musical. In: FILHO, Manuel Lima; ABREU, Regina; ATHIAS, Renato (Org.). Museus e atores sociais: perspectivas antropológicas. Recife: Editora UFPE, 2016. p. 215-243.

Grande parte das composições presentes no álbum são de Gilberto Martins, músico amador, bibliotecário e religioso que frequentava o mesmo terreiro que a artista, localizado em São Paulo. Irmã de Serena, a cantora Anelis Assumpção em entrevista para o Correio 24 Horas⁸³ faz referência ao contexto religioso das cantigas no terreiro frequentado por Serena e afirma:

“Ela conseguiu unir a música da umbanda e do candomblé à música popular. O disco faz um paralelo entre a religião e a música popular”, diz Anelis. “Serena poderia fazer um disco com a música exatamente como é no terreiro, mas lá dentro há uns rigores que precisam ser respeitados”.

No contexto histórico e social atual, é possível compreender a valorização das religiões e dos elementos religiosos afro-brasileiros como forma de resistência cultural frente ao neopentecostalismo fundamentalista que dissemina intolerância e discriminações em mídias e canais de televisão aberta. O racismo religioso difundido nos meios de comunicação resultou no aumento de casos de violência contra indivíduos e comunidades afro-religiosas, conforme apontado no II Relatório sobre intolerância religiosa: Brasil, América Latina e Caribe⁸⁴, divulgado em janeiro de 2023.

Prandi (2007) ressalta o contraste entre a contribuição cultural advindas dos Candomblés e a falta de qualquer tipo de colaboração que poderia ser creditada ao neopentecostalismo brasileiro⁸⁵, inclusive em sua produção musical:

Até mesmo a música Gospel, que é a produção evangélica mais perto do consumo estético, é limitada ao universo dos crentes, incapaz de se auto-incluir no plano geral das artes de âmbito nacional, artes que o protestantismo brasileiro encara com suspeição e recusa. Justamente o contrário das religiões afro-brasileiras, que se deixaram misturar na cultura profana, fazendo parte hoje da alma brasileira. Um seguidor do candomblé poderia bater no peito e dizer: orixá também é cultura. (PRANDI, 2007, p. 8).

As culturas afrodiaspóricas encontram-se presentes na música brasileira desde o chorinho de Chiquinha Gonzaga até o *funk* carioca de Mc Tha e Anitta. Estão presentes na culinária, nas manifestações culturais regionais, nas artes, na língua e no cotidiano do povo

⁸³ Correio 24 Horas: Álbum póstumo de Serena Assumpção celebra 12 orixás do candomblé. Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/album-postumo-de-serena-assumpcao-celebra-12-orixas-do-candomble/>. Acesso em: 13 jan. 2023.

⁸⁴ DOS SANTOS, Ivanir; DIAS, Bruno Bonsanto; DOS SANTOS, Luan Costa Ivanir. II Relatório sobre intolerância religiosa: Brasil, América Latina e Caribe. Disponível em: <http://gilvander.org.br/site/wp-content/uploads/2023/01/II-Relatorio-sobre-Intolerancia-Relgiosa-no-Brasil-AL-e-Caribe-21-01-23-1.pdf>. Acesso em: 01 fev. 2023.

⁸⁵ Gideon Alencar, Protestantismo tupiniquin: hipóteses sobre a (não) contribuição evangélica à cultura brasileira. São Paulo, Arte Editorial, 2005.

brasileiro. Elementos das religiões afro-brasileiras integram nossa própria identidade cultural mais genuína⁸⁶.

Conforme desenvolvido nesta seção, foi observada a vastidão de processos e fatores envolvidos nos contextos de produção documental e de usos dos documentos fonográficos tratados neste trabalho. Discorreu-se sobre os registros sonoros criados em meio ao contexto original de execução e uso da musicalidade litúrgica, fonogramas criados em simulação da realidade religiosa que buscaram semelhança sonora e respeito ao contexto religioso de uso das canções. Os documentos fonográficos abordados foram produzidos sob demanda de estudos científicos, pesquisas culturais, divulgação das tradições ou para fins comerciais, artísticos e de entretenimento.

Muitos documentos fonográficos abordados nesta seção estão disponibilizados em plataformas de *streaming* de música, porém, encontram-se carentes de informações básicas referentes à sua produção, como por exemplo o ano de lançamento da obra, relançamentos e outros metadados. O *site YouTube* mostrou-se surpreendente em relação a busca e localização de informações adicionais dos registros sonoros, haja vista que muitas gravações antigas e/ou raras indisponíveis em *streaming* são disponibilizadas pelo público em geral, por vezes formado por pesquisadores independentes, religiosos e indivíduos interessados em buscar informações referentes aos documentos sonoros e que compreendem a relevância da contextualização histórica e cultural do material para melhor assimilação de seu conteúdo. Em determinados canais do *site*, a seção de comentários pode ser considerada uma legítima rede informacional sobre o contexto histórico e cultural das gravações disponibilizadas, contribuindo assim para a compreensão do registro através de sua contextualização em seu espaço-tempo.

⁸⁶ Ritmos carnavalescos revelam a riqueza do Patrimônio Cultural Brasileiro. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/4531/ritmos-carnavalescos-revelam-a-riqueza-do-patrimonio-cultural-brasileiro-e-patrimonio-cultural-imaterial-da-humanidade-disponivel-em>: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/71>. Acesso em: 16 jan. 2023.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho buscou compreender diferentes registros culturais relacionados às religiões afro-brasileiras, considerando elementos gerais do contexto de criação e uso para melhor compreendê-los como documentação dotada de relevância histórica e cultural. Para embasar teoricamente o entendimento de documento, contexto de criação e uso do documento, representação musealizada, contexto original e contexto arquivístico, foram abordados conceitos de autores de diferentes áreas da Ciência da Informação.

Evidenciaram-se fatores ambientais determinantes para a gênese dos registros culturais abordados, haja vista que o documento é um produto da sociedade. Tais fatores são trabalhados na Arquivologia como contexto arquivístico, sintetizados como elementos presentes no contexto histórico, cultural, social, jurídico, entre outros. A consolidação das religiões abordadas, a oralidade como característica cultural destas tradições, o racismo estrutural, além da repressão promovida pelo Estado e respaldada pelo sistema jurídico vigente em diferentes períodos históricos são alguns elementos deste complexo contexto intrinsecamente relacionado à criação documental, cujo conhecimento se faz necessário para a compreensão do valor intrínseco implicado nos registros culturais abordados.

Discorreu-se sobre itens documentais categorizados em diversos gêneros, documentos estes originados em diferentes períodos e contextos. Distintas funções sociais - como religiosas, culturais, policiais, artísticas ou científicas - produziram os registros culturais aqui citados. Sem qualquer intenção de se empregar juízo de valor ou hierarquização entre documentos arquivísticos e não arquivísticos, toda documentação precisa ser contextualizada para que possamos compreender sua carga informacional, superando assim sua condição de objeto comum para ser interpretada como registro documental de uma função, atividade ou como representante de determinada realidade. É necessário o entendimento de seu contexto de criação para assimilarmos sua função de prova e de transmissor de informação.

Grande parte dos registros trabalhados ao longo desta pesquisa encontra-se disponível na *internet* completamente descontextualizada, especialmente nos casos dos documentos sonoros disponíveis nas plataformas de *streaming*. Na perspectiva deste trabalho, a valorização das religiões afro-brasileiras poderia ser otimizada através da divulgação educativa de maiores informações relacionadas ao próprio contexto cultural destes registros em meio digital, compreendendo-se assim, os elementos deste universo temático de forma mais próxima ao contexto religioso e contribuindo para a legitimidade social do (ainda renegado) patrimônio cultural advindo das culturas de terreiro. A contextualização destes registros também se mostra

fundamental para a manutenção do direito à memória das tradições documentadas, assim como para a compreensão das dinâmicas culturais e linguísticas ocorridas no contexto religioso.

O conhecimento, a compreensão e a difusão das culturas e religiões afro-brasileiras são fundamentais para nosso autoconhecimento como cidadãos brasileiros. Através da educação e de nosso reconhecimento como sociedade culturalmente diversificada, somado às iniciativas de representatividade em espaços de poder, políticas de ações afirmativas, compreensão do racismo como fator social estruturante a ser combatido, além da responsabilização nas esferas cível, penal e administrativa por atos racistas, poderemos sonhar com uma sociedade mais plural e justa.

E como a Arquivologia pode contribuir para o combate ao racismo? Nós, arquivistas, atores sociais mediadores da informação, devemos desenvolver a sensibilidade cultural necessária para compreendermos a diversidade de registros produzidos por culturas distintas, muitas vezes atribuindo à memória social e à oralidade a materialidade do documento em si, haja vista que tais elementos se constituem como provas de manifestações e evidências culturais. Necessitamos buscar compreender a autodocumentação advinda de formas comunicacionais heterogêneas para que, através da contextualização, possamos interpretar o conteúdo do documento, as dinâmicas sociais e as relações de poder envolvidas na gênese do registro. A investigação do contexto arquivístico em sua plenitude deve nos instigar a adotarmos uma visão sensível, crítica e distante de qualquer pretensão de “neutralidade” ou “imparcialidade”. A ilusão de isenção em nossa profissão possibilita que continuemos a perpetuar privilégios da cultura dominante, responsável por moldar nosso entendimento de documentos, documentos arquivísticos, arquivos e por marginalizar registros de comunidades étnicas e culturalmente diversificadas. Não sejamos meros tecnocratas.

Dar visibilidade e valorizar a diversidade cultural que nos constitui como nação é crucial para que possamos nos reconhecer como o que verdadeiramente somos: indivíduos mestiços de um país heterogêneo e de maioria populacional autodeclarada negra. Panorama avesso ao que é idealisticamente defendido por “patriotas”, tanto os de tempos idos, quanto os atuais. Este “patriotismo” racista e fajuto que abomina as culturas e as artes genuinamente brasileiras, as manifestações populares e a diversidade de credos e que, agarrados a símbolos construídos sob contextos elitistas, ufanistas ou fictícios, execram o Brasil em sua essência. Ao tratarmos de registros, este trabalho não deixa de ser também um registro de seu tempo, singelo produto de seu contexto histórico e social.

REFERÊNCIAS

- ABREU, M. ASSUNÇÃO, M. Da cultura popular à cultura negra. In: ABREU, M. et al. **Cultura negra vol. 2: trajetórias e lutas de intelectuais negros**. Niterói: Eduff, 2018. 356 p. Disponível em: <http://www.eduff.uff.br/ebooks/Cultura-negra-2.pdf>. Acesso em: 13 set. 2022.
- ALMEIDA, Silvio. Racismo estrutural. São Paulo, Editora Jandaíra. 2021, 256 p.
- AMARAL, Rita. A coleção etnográfica de cultura religiosa afro-brasileira do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, 10: 255-270, 2000. Disponível em: DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2448-1750.revmae.2000.109391>. Acesso em: 04 set. 2022.
- AMARAL, R.; SILVA, V. G. da. Foi conta para todo canto: as religiões afro-brasileiras nas letras do repertório musical popular brasileiro. **Afro-Ásia**. Salvador, n. 34, 2006. DOI: 10.9771/aa.v0i34.21117. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/21117>. Acesso em: 12 jan. 2023.
- AMARAL, Rita. Coisas de orixás: notas sobre o processo transformativo da cultura material dos cultos afro-brasileiros. **Trabalhos de Antropologia e Etnologia**. 2020. Disponível em: <http://aleph.letras.up.pt/index.php/tae/article/viewFile/9777/8966>. Acesso em: 04 set. 2022.
- ARAUJO, Anderson Leon Almeida de. "Sou da macumba e no feitiço não tenho rival": a música negra de JB de Carvalho e do Conjunto Tupy (1931-1941). 2015. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/14355>. Acesso em: 13 fev 2023.
- ARQUIVO NACIONAL. **Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística**. Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: http://www.arquivonacional.gov.br/images/pdf/Dicion_Term_Arquiv.pdf. Acesso em: 22 jul. 2022.
- BASTIDE, Roger. **O candomblé da Bahia**. São Paulo, SP: Companhia Editora Nacional. 1961. 370 p.
- BELFANTE, Diego Bezerra. **Besouro**: de valentão a herói. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 27., 22-26 jun. 2013, Natal (RN). Anais... Natal (RN): ANPUH, 2013. Tema: Conhecimento histórico e diálogo social. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/42618>. Acesso em: 09 mar. 2023.
- BELLOTTO, H. L.; Como fazer análise diplomática e análise tipológica de documento de arquivo. **Projeto Como Fazer**. Arquivo do Estado e Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, v. 8, 2002. Disponível em: https://www.arqsp.org.br/arquivos/oficinas_colecao_como_fazer/cf8.pdf. Acesso em: 30 jan. 2023.
- _____, H. L.; **Arquivos permanentes**: tratamento documental. 4. Ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

BRASIL. Constituição dos Estados Unidos do Brasil, de 10 de novembro de 1937. Leis Constitucionais. Rio de Janeiro, RJ. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao37.htm. Acesso em: 23 nov. 2022.

_____. Lei Nº 12.2888, de 20 de julho de 2010. Institui o Estatuto da Igualdade Racial. Brasília, DF. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/112288.htm. Acesso em: 04 nov. 2022.

_____. Lei nº 9.459, de 13 de maio de 1997. Distrito Federal, DF. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19459.htm. Acesso em: 24 nov. 2022.

_____. Lei nº 9.982, de 14 de julho de 2000. Distrito Federal, DF. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19982.htm. Acesso em: 28 nov. 2022.

_____. Lei nº 14.519, de 5 de janeiro de 2023. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2023/lei-14519-5-janeiro-2023-793667-norma-pl.html>. Acesso em: 18 jan. 2023.

_____. Lei nº 14.532, de 11 de janeiro de 2023. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2023/lei-14532-11-janeiro-2023-793685-norma-pl.html>. Acesso em: 18 jan. 2023.

_____. Lei nº 601, de 18 de setembro de 1850. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L0601-1850.htm. Acesso em: 25 jan. 2023.

CAMPOS, Isabel; RUBERT, Rosane. **Religiões de matriz africana e a intolerância religiosa**. Cadernos do Laboratório de Antropologia e Arqueologia - Leparq. Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), v. 11, n. 22, p.294-307, jul.-dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/lepaarq/article/view/3390>. Acesso em: 13 set. 2022.

CAVALCANTE, L. E. **A memória como acervo**. Infociência, v. 4, n. 1, 2004. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/61421>. Acesso em: 04 jul. 2022.

CEMIM, Felipe. **"Alupandê" o povo da rua: performances e identidades músico-religiosas entre os Quimbandeiros do Exu Rei das Sete Encruzilhadas em Porto Alegre**. 2013. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/77074>. Acesso em: 30 nov. 2022.

CHAGAS, M. D. S. **Em busca do documento perdido: a problemática da construção teórica na área da documentação**. Cadernos de Sociomuseologia, v. 2, n. 2, 11. 1994. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/534>. Acesso em: 21 dez. 2022.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Ed.). **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2013. Disponível em: https://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2014/03/PDF_Conceitos-Chave-de-Museologia.pdf. Acesso em: 08 nov. 2022.

DOS SANTOS, Vanderlei Batista. **Gênero documental na arquivística: revisitando o conceito**. Revista do Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, v. 2, n. 4, p. 53-66, 2018.

GAMA, Elizabeth Castelano. **Mulato, homossexual e macumbeiro: que rei é este?** Trajetória de João da Gomeia (1914-1971). Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2012. 213 f. Disponível em: <https://www.historia.uff.br/stricto/td/1563.pdf>. Acesso em: 04 jan. 2023.

GAMA, Janaina Frazão. **Sete Encruzilhadas Rei da Lira: a simbologia contida na capa de um Exu de Umbanda**. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso). Bacharelado em Artes Visuais - Habilitação: Figurino e Indumentária. Faculdade SENAI - CETIQT. Rio de Janeiro, 2017. 131 p. Disponível em: https://www.academia.edu/39276881/Sete_Encruzilhadas_Rei_da_Lira_A_simbologia_contida_na_capa_de_um_Exu_de_Umbanda. Acesso em: 16 jan. 2023.

JENSEN, T. G. **Discursos sobre as religiões afro-brasileiras: da desafricanização para a reafricanização**. Revista de estudos da Religião, n. 1, p. 1-21, 2001. Disponível em: https://www.pucsp.br/rever/rv1_2001/p_jensen.pdf. Acesso: 10 fev. 2023.

JESUS, Jaqueline de; DIOGO, Rosália; GRANJO, Paulo. **O que é o racismo**. Escolar Editora, 2014. Disponível em: https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/15385/1/ICS_PGranjo_OQueERacismo_LAN.pdf. Acesso em: 02 nov. 2022.

LIMA, Mônica. **História da África: temas e questões para a sala de aula**. POPULAÇÃO NEGRA E EDUCAÇÃO ESCOLAR, p. 68, 2006. Disponível em: http://ole.uff.br/wp-content/uploads/sites/573/2019/02/penesb7_web.pdf#page=68. Acesso em: 09 fev. 2023.

MANHÃES, F. C.; VERSIANI, M. H.; CHAGAS, M. A chegada e chegadas do nosso sagrado à república. **Museologia & Interdisciplinaridade**, [S. l.], v. 11, n. 22, p. 14-32, 2022. DOI: 10.26512/museologia.v11i22.45280. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/45280>. Acesso em: 6 mar. 2023

MARCONI, Marina A.; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Ed. Atlas, 2003. Disponível em: <https://formacademicospe.wordpress.com/2017/03/27/6-livros-de-metodologia-para-download/>. Acesso em: 21 jul. 2022.

RODRIGUES, Nina. **O animismo fetichista dos negros baianos**. 2 ed. Salvador, BA: P55 Edições, 2021. 138 p.

SANTOS, Maria Stella de A. **Meu tempo é agora**. 2 ed. Bahia: Assembléia Legislativa do Estado da Bahia. 2010. 175 p.

OLIVEIRA DE ALMEIDA, L. **Fonografia religiosa afro-gaúcha: o ritual e o gravado no contexto de novas artisticidades**. Debates do NER, [S. l.], v. 1, n. 33, p. 197–234, 2018. DOI: 10.22456/1982-8136.88045. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/index.php/debatesdoner/article/view/88045>. Acesso em: 8 jul. 2022.

OLIVEIRA, L. M. V. **Arquivos pessoais e documentos digitais uma reflexão em tomo de contradições**. Arquivo & Administração, v. 7, n. 1, 2008. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/51434>. Acesso em: 07 dez. 2022.

ORO, Ari Pedro. **As religiões afro-riograndenses na visão de dez agentes religiosos que já partiram**. Revista pós ciências sociais. São Luís, MA. Vol. 11, n. 21 (jan./jun. 2014), f. 85-103, 2014. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/107443>. Acesso em: 23 fev. 2023.

OTLET, Paul (1868–1944). **Tratado de documentação: o livro sobre o livro teoria e prática**. Tradução de Taiguara Villela Aldabalde et al. Brasília: Briquet de Lemos / Livros, 2018. xlv, 698 p., il. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/32627>. Acesso em: 21 dez. 2022.

PILÃO, V.; LEME FALEIROS, J. Racismo religioso na sociedade brasileira. **Revista Brasileira de História das Religiões**, v. 15, n. 43, 8 abr. 2022. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/RbhrAnpuh/article/view/62731>. Acesso em: 17 jan. 2023.

PORTO ALEGRE. Prefeitura Municipal de Porto Alegre. LEI Nº 9.577, de 03 de agosto de 2004. Disponível em: <http://www2.portoalegre.rs.gov.br/cgi-bin/nph-brs?s1=000027361.DOCN.&l=20&u=%2Fnetahtml%2Fsirel%2Fsimples.html&p=1&r=1&f=G&d=atos&SECT1=TEXT>. Acesso em: 05 jan. 2023.

_____. Prefeitura Municipal de Porto Alegre. LEI Nº 12.253, DE 8 DE JUNHO DE 2017. Disponível em: https://www.camarapoa.rs.gov.br/draco/processos/130042/Lei_12253.pdf. Acesso em: 09 jan. 2023.

PRANDI, Reginaldo. O candomblé e o tempo: concepções de tempo, saber e autoridade da África para as religiões afro-brasileiras. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. v. 16, n. 47, p. 43-58, out. 2001. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-69092001000300003>. Acesso em 27 jul. 2022.

_____. O Brasil com axé: candomblé e umbanda no mercado religioso. **Revista Estudos Avançados**, v. 18, n. 52, p. 223-238, dez. 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-40142004000300015>. Acesso em 21 jul. 2022.

_____. As religiões afro-brasileiras nas ciências sociais: uma conferência, uma bibliografia. **Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais**. São Paulo, nº 63, p. 7-30. 2007. Disponível em: https://reginaldoprandi.fflch.usp.br/sites/reginaldoprandi.fflch.usp.br/files/inline-files/O_que_voc%C3%AA%20precisa_saber_sobre_as_religioes_afro-brasileiras_0.pdf. Acesso em: 04 set. 2022.

PRANDI, R.; SANTOS, R. **Orixás na música popular brasileira: diretório de 1000 letras da MPB com referências a orixás e outros elementos das religiões afro-brasileiras - período 1902 a 2000**. 2015. Disponível em: <https://reginaldoprandi.fflch.usp.br/sites/reginaldoprandi.fflch.usp.br/files/inline-files/orixampb.pdf>. Acesso em: 09 set. 2022.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. Companhia das Letras, 2019.

_____. Pombagira e as faces inconfessas do Brasil. **Estudos Afro-Brasileiros**, v. 3, n. 1, p. 79-132, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.37579/eab.v3i1.56>. Acesso em: 30 nov. 2022.

RAMOS, Cleidiana. **O Discurso da Luz Imagens das Religiões Afro-Brasileiras no Arquivo do Jornal A Tarde**. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, 2009. 295 pp. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/8943/1/dissertacao_cleidiana.pdf. Acesso em: 04 set. 2022.

SANDRONI, C. **O acervo da Missão de Pesquisas Folclóricas, 1938-2012**. DEBATES - Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música, [S. l.], n. 12, 2014. Disponível em: <http://seer.unirio.br/revistadebates/article/view/3863>. Acesso em: 5 set. 2022.

SCHELLENBERG, T. R. **Arquivos modernos: princípios e técnicas**. 6.ed. Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 2006.

SILVA, A. M. F.; COSTA, L. F.; SILVA, A. C. P.; NUNES, M. F. **(in)formação musical: proximidades antro-po-comunicacionais epistemológicas sobre o catolicismo e o candomblé**. Comunicação & Informação, v. 19, n. 2, 2016. DOI: 10.5216/ci.v19i2.36020. Acesso em: 28 jun. 2022.

SILVA NETO, Sérgio Gabriel Fajardo da. **Comunicação organizacional e cultura no batuque gaúcho: a oralidade no comunicacional batuqueiro**. 2022. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação). – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade

Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2022. Disponível em:
<http://hdl.handle.net/10183/235387>. Acesso em 12 ago. 2022.

SOUZA, T. C. C. **Línguas indígenas: memória, arquivo e oralidade**. Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som - Policromias, v. 1, n. 2, 2016. Disponível em:
<http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/118364>. Acesso em: 04 jul. 2022.

TACCA, F. **Imagens do Sagrado**. Revista Chilena de Antropologia Visual. n. 4, 2004. Santiago, p. 157-178. Disponível em: <http://www.rchav.cl/imagenes4/imprimir/tacca.pdf>. Acesso em: 04 set. 2022.

TADVALD, Marcelo. **O batuque gaúcho: notas sobre urbanização, espaço público e a história das religiões afro-brasileiras no extremo sul do Brasil**. In: Anais do IV Simpósio do GT História das Religiões e das Religiosidades da Associação Nacional de História Regional Sul (simpósio), p. 170-196, 2015.

VATIN, Xavier. **Memórias Afro-Atlânticas: as gravações de Lorenzo Turner na Bahia (1940-1941)**. Catálogo, Brasília: Petrobras Cultural, Fundação Palmares, 2017. Disponível em:
https://www.academia.edu/35608738/E_Book_Mem%C3%B3rias_Afro_At%C3%A2nticas_As_Grava%C3%A7%C3%B5es_de_Lorenzo_Turner_na_Bahia_1940_41_Vol_1. Acesso em: 04 jan. 2023.

WHITE, Kelvin. **Raça e cultura: uma abordagem de estudos étnicos para a pesquisa de arquivo e registros nos Estados Unidos**. In: GILLIAND, A.; MCKEMMISH, S.; LAU, A. Pesquisa no multiverso arquivístico. Salvador, 9Bravos. 2019. 398 p.

DOCUMENTAÇÃO AUDIOVISUAL

A FILHA DE IEMANJÁ. Direção: Milton Barragan. Brasil. 1981. 108 min. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=YvFU136apBg>. Acesso em: 19 mar. 2023.

CAVALO DE SANTO. Direção: Mirian Fichtner e Carlos Caraméz. Brasil. Cubo Filmes. 2021.

CIDADE DE DEUS. Direção: Fernando Meirelles e Kátia Lund. Brasil. O2 Filmes, Globo Filmes e Videofilmes. 2002. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=Kz4n5SnT9YM>. Acesso em: 19 mar. 2023.

O DRAGÃO DA MALDADE CONTRA O SANTO GUERREIRO. Direção: Glauber Rocha. Brasil. Mapa Filmes. 1969. Disponível em:
https://www.youtube.com/watch?v=xx_QFips7Ow. Acesso em: 19 mar. 2023.

O PAGADOR DE PROMESSAS. Direção: Anselmo Duarte. Brasil. Cinedistri. 1962.
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oyYDcXD-SqI>. Acesso em: 19 mar. 2023.

DOCUMENTAÇÃO FONOGRÁFICA

ÁVILA, Wilson. **Posteridade - mensagem**. in: Gravação para a posteridade - Pontos de Umbanda. Selo Eriomar. 1975. Faixa A1. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=JsxpY0UhgJg>. Acesso em: 23 fev. 2023.

BRANDÃO, Leci; Maurício, Zé. **Bate Tambor**. in: BRANDÃO, Leci. Comprometida. Rio de Janeiro. Copacabana. 1991. Faixa 1. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=9qMj4nkCy5w>. Acesso em: 12 jan. 2023.

ILÊ OMOLU OXUM. **Cantigas e Toques para os Orixás**. CD. Rio de Janeiro, Museu Nacional / LACED – Laboratório de Pesquisas em Etnicidade, Cultura e Desenvolvimento. 2004. Disponível em: <http://laced.etc.br/projetos/projetos-executados/colecao-documentos-sonoros/>. Acesso em: 12 jan. 2023.

RODRIGUES, Edenal. **Só o ôme**. in: VILELA, Noriel. Eis o Ôme. Rio de Janeiro: Copacabana. 1969. Faixa 3. Disponível em:
https://www.youtube.com/watch?v=_RLIrI7b_0kv=ARvokcfL8ek. Acesso em: 05 jan. 2023.