

PONTOS E *PEN DRIVES*: PRÁTICAS DE MEDIAÇÃO RELIGIOSA NA UMBANDA

Leonardo Oliveira de Almeida*

RESUMO

Este trabalho busca lançar um olhar antropológico sobre a circulação de *pen drives* entre *ogãs*, pessoas responsáveis pelo toque dos tambores, em uma casa de religião afro-brasileira (Umbanda) situada em Fortaleza, Brasil. A partir de uma perspectiva que toma a religião como mediação, busco compreender de que forma os áudios (música religiosa) gravados por mim durante os rituais umbandistas, materializados e feitos circular através de *pen drives*, foram apropriados por alguns de meus interlocutores. Para o grupo religioso em questão, o *ponto*, a música relacionada à divindade, é meio pelo qual é possível comunicar-se. Para tanto, é preciso “tocar bem”, saber a linguagem musical dos deuses; “cantar bem”, entoar *pontos* com sua respectiva letra e vocalidade; entre outros aspectos. Há, portanto, circulação e exposição não apenas dos *pontos*, mas também de performances de mediação. Nesse contexto, apresentarei como a utilização de uma nova mídia reconfigura a prática religiosa de mediação.

PALAVRAS-CHAVE: Pontos; *Pen Drive*; Materializados; Mediação.

ABSTRACT

This paper aims to present an anthropological study of the circulation of pen drives among *ogãs*, people who play drums, in an Afro-Brazilian religion house (Umbanda) located in the city of Fortaleza, Brazil. From a perspective that takes religion as mediation, I seek to understand how the audios (religious music) recorded by me during the Umbanda rituals, materialized and made circulate through pen drives, have been appropriated by some of my interlocutors. For the religious group concerned, the *ponto*,

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

* Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Brasil). Email: leonardoalmeida_cs@yahoo.com.br

Fecha de recepción del original: febrero de 2016. Fecha de aceptación: agosto de 2016.

espirituais no terreiro⁵, por sua vez, permanece conduzindo o ponto (com o auxílio do toque dos tambores, voz, e demais aspectos de sua *performance*) por alguns minutos até que outra entidade se aproxime dos instrumentos para “soltar” um ponto diferente. Nesse processo, as entidades dançam, cantam, realizam práticas mágico-religiosas (fazem curas, buscam solucionar problemas amorosos dos participantes do ritual, entre outras), fazem presente sua energia espiritual. Assim as incorporações seguem durante toda a gira, como é chamado o ritual de possessão e culto às entidades espirituais da umbanda.

Possuidor e condutor de energias espirituais, de axé, o ponto é também um mediador pelo qual se torna possível realizar práticas mágicas, expor *performances*. Possui uma letra que narra os atos dos espíritos, um conjunto de palavras que, por sua vez, são também mágicas. Vejamos o ponto a seguir:

Salve a Lua salve a Glória
 Salve essa mulher que chegou agora
 Eu vou beber, eu vou beber
 A nega bebe, mas trabalha pra vencer
 É na pancada do tambor
 Essa nega vai girar
 Vai levar toda demanda
 Pra te levantar
 Eu peguei o pilão
 O pilão da Bahia
 Pra pilar o inimigo
 Até o final do dia
 Ê foi na Bahia
 Esse pilão tem mistério, tem magia

A letra acima pertence a uma entidade específica, a Glória. Trata-se de uma entidade conhecida por quebrar demandas, por desfazer práticas mágicas que, por algum motivo, foram realizadas para prejudicar alguém. Glória também é guia espiritual de dona Rosangela, uma médium frequentadora do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã, terreiro situado na cidade

dinheiro por seus serviços espirituais.

5 O termo refere-se ao espaço ritualístico onde acontecem as incorporações, bem como pode ser utilizado para identificar toda a casa.

gravação dos pontos entoados durante os rituais do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã, retirando-os da relativa exclusividade do momento em que eram entoados, a gira, e inserindo-os em uma mídia específica, o *pen drive*, acredito ter proporcionado o surgimento de novas formas de mediação religiosa.

É nesse contexto que apresento aqui três perspectivas que conduzirão este trabalho. Em primeiro lugar, como venho apresentando até agora, tomo a religião como mediação, *“um conjunto de práticas e ideias que não podem ser compreendidas sem que sejam considerados os meios que as substanciam”* (Engelke, 2010: 371, tradução própria). Os primeiros parágrafos deste trabalho, bem como as funções da música nos contextos rituais apresentados, já nos apresenta o potencial mediador dos pontos em questão. Como afirmam Birgit Meyer & Annelies Moors (2006), a religião clama por mediar o transcendental, espiritual, ou sobrenatural e fazê-los acessíveis aos crentes. Nessa perspectiva, religião não pode ser analisada fora das formas e práticas de mediação que as define.

Em segundo lugar, tomar a religião como mediação nos remete à materialidade pela qual se expressa. Aqui, tanto o ponto como as gravações, inseridos em *pen drives* e outros tipos de mídias, são compreendidas como expressões dessa materialidade (além de atuarem como mediadores). David Chidester (2008:232, tradução própria) afirma que, nessa perspectiva: *“a religião sempre foi permeada por materialidades, mas suspeito que o nosso interesse atual na materialidade da religião tem a ver com o ritmo rápido e aumento na abrangência do movimento das coisas. As coisas sempre circularam, mudaram de mãos, atravessaram fronteiras. Mas agora as coisas voam. As coisas também se misturam, perversamente [...]”*.

O “voo das coisas” implica também a existência de uma biografia cultural (Kopytoff, 2009), composta a partir das diversas formas de passagem e circulação. David Morgan também contribui em defesa do estudo das materialidades religiosas e seus fluxos, pois essa proposta:

“coloca em evidência o estudo das trocas e suas formas complexas e variadas, uma vez que o valor de um objeto emergirá a partir de sua carreira social, isto é, a sua circulação entre as pessoas. Como um objeto se move de uma pessoa para a outra, de um ambiente social ou uma cultura para outra, ele adquire diferentes valores e associações, negociando diferenças e carregando camadas de significância que nos dirão muito sobre o que os objetos fazem” (Morgan, 2008:228, tradução própria).

Muitas vezes é preciso aceder a expressões materiais que visibilizem emoções, entidades, cosmologias para compreender as relações mais

cada médium, portanto, um grupo de guias espirituais e seu respectivo repertório de pontos.

Forneci ao ogã todos os áudios que havia gravado até aquele momento para que fossem anexados ao seu banco de dados: duas giras de exu, duas gira de caboclo, uma gira de mar e uma gira de preto velho, cada uma contendo cerca de noventa pontos gravados¹². Além de contribuir para compor o banco de dados do ogã, os áudios também eram utilizados por Francisco como instrumento de autoanálise. Para os ogãs do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã, um bom ogã deve saber o toque a ser utilizado para cada entidade, bem como a combinação de toques utilizados para cada linhagem de entidades. Além de ser necessário conhecer os guias espirituais dos participantes do ritual, é preciso dominar os ritmos, pronunciar bem a letra do ponto cantado, saber o momento de cantar com mais força e reduzir a intensidade do toque dos tambores para que seja possível ouvir os médiuns cantando, entre outros aspectos. A partir daquele momento, tendo em mãos diversos registros em áudio, seria possível avaliar sua *performance* em casa, concentrado em seu escritório, e não dependendo unicamente das críticas ou sugestões feitas, por exemplo, pelos médiuns do terreiro ou por outros ogãs, entre outros meios. Caso a memória lhe faltasse, seria possível acessar aos arquivos. Também não foram raras às vezes em que Francisco fez comentários sobre os pontos gravados, tomando-os como exemplo para explicar ou justificar caracteres de sua *performance*.

O processo inverso, de médium para ogã, também merece alguns comentários. Joice, uma das médiuns do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã, também pediu os pontos gravados. Acompanhei a chegada de Joice ao terreiro desde o período em que a médium ainda não “vestia farda”, como é chamado o momento em que o novo membro veste as roupas características do ritual e “entra na corrente” (corrente de energias espirituais presentes na casa, atividade mediúnica junto aos demais médiuns e entidades). Sua assiduidade, expressividade nas danças e o olhar curioso chamaram minha atenção mesmo antes de conversarmos pela primeira vez. Um longo processo de preparação antecedeu sua primeira incorporação. Francisco foi um dos principais “conselheiros” com relação ao ponto da

Cada termo representa uma linhagem de entidades.

12 Cada tipo de gira relaciona-se a uma linhagem de entidades: entidades do mar, caboclos, pretos velhos, exus.

Cabocla Ossanha, a primeira entidade incorporada pela médium. O ogã dava orientações sobre técnicas de concentração, de controle das energias espirituais, formas de cantar o ponto, letra, postura vocal, entre outras.

Após ouvir pela primeira vez a reza (o ponto) da sua cabocla, a Cabocla Ossanha, durante uma gira reservada aos novos médiuns do terreiro e conduzida por Francisco e pai Wanglêr, o líder espiritual da casa, Joice não conseguiu memorizar o ponto por completo. A médium afirmou que algumas estrofes “*não saiam da sua cabeça durante a semana*”, mas era preciso ter certeza de como cada frase deveria ser cantada, com suas devidas entonações. Na semana seguinte, em particular e antes do início do ritual da gira, pediu que Francisco cantasse o ponto de sua cabocla novamente. Com voz baixa e leves batidas no tambor, Francisco cantou lentamente cada estrofe da reza.

Semanas depois, ainda insegura, Joice incorporaria pela primeira vez a Cabocla Ossanha. Furneci o áudio que havia gravado durante uma das giras para que a médium ouvisse o ponto de sua cabocla sendo entoado. O ponto foi transferido para o celular da médium (arquivo em MP3), facilitando sua utilização. Logo de imediato demonstrou constrangimento e afirmou que sua voz estava muito baixa. Antes de Francisco começar a cantar e tocar o samba (o toque no tambor) que acompanha o ponto, quase nada se ouvia da voz da médium. Para ela uma parceria equilibrada entre tambor e voz deve ser alcançada. Só assim a reza será aprendida pelos demais médiuns e frequentadores da casa e apreendida enquanto mediador mágico-religioso. Uma *performance* específica deve garantir a adequada relação (processos de mediação) com as energias da entidade.

A partir daí o ponto gravado foi utilizado como meio de avaliação, objeto pelo qual se elabora dúvidas e temas para serem discutidos entre Joice e os ogãs, bem como entre a médium e seus irmãos de santo. Uma *performance* específica foi relativamente “congelada”, retirada do momento do ritual para ser objeto de circulação, avaliação, aprendizado, tema gerador de um processo dialógico. Aqui o ponto gravado não substitui o diálogo, mas certamente modifica os processos cognitivos que visam o que Bastide (2006) chamou de “sagrado domesticado”.

Bolinho, o outro ogã do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã, ao contrário de Francisco, não possuía um registro pessoal dos médiuns e seus respectivos guias espirituais, mas pediu insistentemente pelas gravações de seus toques. Na primeira terça-feira após a realização da primeira entrevista com o auxílio dos áudios, Bolinho me deu um *pen drive* para que eu colocasse algumas gravações. A partir daí, o ogã passou a me telefonar

Bolinho me telefonou com o objetivo de informar que sairíamos um pouco mais tarde, pois o ogã Cláudio também nos acompanharia até o terreiro. Diante disso, deveríamos esperar a chegada do outro ogã. Ainda por telefone, Bolinho pediu que eu levasse o *pen drive* com os pontos que havia gravado nas semanas anteriores. Imediatamente deduzi que Bolinho queria ouvir seus toques na presença do ogã Cláudio. Logo ao entrar no carro, cerca de uma hora antes do início da festa, Bolinho perguntou: “*trouxe o pen drive?*”. Fazendo sinal positivo com a cabeça, liguei o aparelho de som e começamos a ouvir seus toques.

No percurso até a festa da Padilha conversamos sobre os pontos, a execução de toques, os guias dos médiuns, a parceria entre Bolinho e Francisco no Abassá de Omolu e Ilê de Iansã. O ensinei como utilizar o aparelho de som, dando-o liberdade para pausar, acelerar e mudar de faixa. Bolinho estava sempre preocupado em mostrar para Cláudio suas execuções e em ouvir os comentários do experiente ogã. Cada afirmação feita era acompanhada de um: “*né, Cláudio?*”. Bolinho queria ser avaliado e, se possível, elogiado.

O outro episódio ocorreu durante a festa de aniversário de Bolinho, realizada em sua casa, no segundo semestre de 2014. Ao chegar, logo observei que Bolinho e seus amigos (entre eles alguns ogãs) se aglomeravam em torno do aparelho de som situado na sala de estar. Em pé, com copos de cerveja na mão, ouviam e comentavam sobre a *performance* do ogã Bolinho. Também comentavam sobre as “quebradas” no tambor e o canto das entidades/médiuns. Tratou-se de um momento de diversão. Os comentários, predominantemente de teor irônico, resultavam facilmente em gargalhadas. Apesar disso, como apresentarei mais adiante, não se tratava de uma apreciação livre dos áudios em questão. Bolinho conduzia aquele momento de forma atenciosa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pergunta que pode embasar o início desta última seção é: de que forma ocorrem os processos de mediação? Cabe fazer algumas considerações sobre os processos de mediação em si. Nesse contexto, e na tentativa de melhor compreender de que maneira os mediadores religiosos mobilizam e orientam as pessoas, bem como são formados esteticamente, Birgit Meyer

seria permitido que parte do aprendizado fosse realizado por intermédio das gravações (novo mediador, tal como a escrita).

O uso dos pontos gravados, como no caso dos dados que Francisco acumulava em seu computador, em alguns momentos veio a substituir o diálogo com outros membros do terreiro. Caso precisasse, os áudios serviriam como meio pelo qual Francisco avaliaria seus toques e tiraria algumas dúvidas sem que fosse necessário, por exemplo, solicitar a ajuda de outro médium ou de outro ogã. Em outros casos, tais como o de Joice e a primeira incorporação da Cabocla Ossanha, o ponto não substituiu o diálogo entre ela e Francisco, mas impôs novos rumos aos processos de aprendizado e domesticação do sagrado. Os encontros entre a médium e o ogã aconteceriam mediante novas dúvidas e conclusões, elaboradas a partir do uso das gravações. O uso do corpo, sobretudo no que diz respeito ao plano vocal, seria avaliado para melhor aprimoramento não apenas da simples técnica, mas de sua relação com as energias espirituais. Dessa forma, não se tratava de “treinar”, mas de buscar desenvolver-se espiritualmente, o que incluía o aprimoramento da concentração, participação em rituais de desenvolvimento espiritual, conselhos dos mais velhos, entre outros recursos.

Os casos evidenciados mostram que forma e conteúdo se relacionam de maneira a reconfigurar a prática de mediação. Usa-se a nova mídia, mas algo do que já existia antes de seu surgimento impede que ela seja utilizada de forma aleatória. Para os médiuns, e a partir de suas experiências religiosas anteriores, muito pode ser pressuposto sobre como a nova mídia deve (ou pode) ser utilizada. Por outro lado, outros usos devem ser discutidos e avaliados. Assim, formas sensacionais mais estabelecidas orientam a constituição dos novos regimes de mediação. O ponto gravado passa a ser objeto de questionamentos: “o que pode e o que não pode ser feito com o ponto gravado?”, bem como “em que ele me interessa?”, “de que forma pode contribuir com minha experiência religiosa e meu aprendizado?”. Seja para confirmar uma regra preestabelecida ou para subvertê-la, os novos mediadores estão à disposição, trazendo consigo também os usos do cotidiano, fora do universo religioso.

Por fim, com relação ao caso da festa de aniversário do ogã Bolinho (e também o diálogo entre Bolinho e Claudio no percurso até a festa da Padilha), o ponto gravado tornou-se meio pelo qual se reivindica prestígio e o poder mágico-religioso. Não foi utilizado como um mediador mágico-religioso em si (para realizar alguma cura espiritual ou solucionar problemas amorosos), mas como um meio pelo qual o poder mágico-

religioso poderia tornar-se conhecido e fortalecido. O fato de possuir prestígio entre os terreiros e entre os ogãs está relacionado à crença na eficácia mágico-religiosa de suas práticas, bem como pode resultar na expansão de uma agenda de trabalhos, submetendo os ogãs ao recebimento de mais convites.

Se, como foi dito pelo pai de santo, os pontos não deveriam ser utilizados nos rituais do terreiro, fora do Abassá de Omolu e Ilê de Iansã as gravações não estavam isentas de outros tipos de controle, agora elaborados de forma mais particular. Ao expor suas gravações, Bolinho pôde colocar-se em evidência. Sua forma de tocar, suas “quebradas” no tambor e sua vocalidade poderiam ser apreciadas com o auxílio de sua própria narração. Em quanto ouvia seus toques entre os amigos, Bolinho conduzia e ditava alguns esquemas de percepção e indicava o que deveria ser ouvido com maior atenção. Além disso, o recurso do *pen drive* tornou possível selecionar o que seria ouvido, escolher as melhores partes, e evitar expor suas eventuais falhas.

Seus toques, agora colocados “para fora”, podiam ser ouvidos sem que fosse necessário apreciar sua *performance* “ao vivo”. Obviamente, no caso das gravações, a apreciação limitava-se ao recurso auditivo. Apesar disso, forneciam diversos caracteres de sua *performance*, passíveis de serem julgados e avaliados pelos demais ogãs. Por esse motivo, divulgá-los em um circuito mais amplo, sem determinados regimes de controle, implicaria também o surgimento de outras formas de mediação, outros regimes de uso. Tal afirmativa deixa o caso em aberto e evidencia o potencial dos novos mediadores para fazer emergir novos regimes de uso e controle, bem como a forma com que os grupos religiosos aprendem a lidar com a ausência de controle sobre o “voo das coisas”.

.....◇.....

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amaral, Rita de Cássia; Silva, Vagner Gonçalves da
1992. “Cantar para subir: Um estudo antropológico da música ritual do candomblé paulista”. Em: *Religião & Sociedade* Vol. 16, Nº 1-2. Rio de Janeiro: ISER.
- Barbara, Susanna Rosamaria
2002. *A dança das Aiabás: dança, corpo e cotidiano das mulheres de candomblé*. Tese de Doutorado. São Paulo: Departamento de Sociologia da Faculdade de

Filosofia, Letras e Ciências Humanas - USP.

Bastide, Roger

2006. *O sagrado selvagem e outros ensaios*. São Paulo: Cia. das Letras.

1961. *O Candomblé da Bahia*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.

Cardoso, Ângelo Nonato Natale

2006. *A linguagem dos tambores*. Tese de Doutorado. Salvador: Programa de Pós-graduação em Música - UFBA.

Carvalho, José Jorge de

1991. "Estéticas da opacidade e da transparência: mito, música e ritual no culto Xangô e na tradição erudita ocidental". Em: *Série Antropologia*, N°108. Brasília: Universidade de Brasília, Instituto de Ciências Humanas, Departamento de Antropologia. Acessado em 15 de novembro de 2015, de <http://www.dan.unb.br/images/doc/Serie108empdf.pdf>

Castillo, Lisa Earl

2008. *Entre a oralidade ea escrita: a etnografia nos candomblés da Bahia*. Salvador: Edufba.

Chada, Sonia

2006. *A música dos caboclos nos candomblés baianos*. Salvador: Fundação Gregório de Mattos.

Chidester, David

2008. "Engaging the wildness of things". Em: *Material Religion* Vol. 4, N°2. London: Routledge.

Engelke, Matthew

2010. "Religion and the media turn: a review essay". Em: *American Ethnologist*, Vol. 37, N° 2. Malden/MA: American Anthropological Association/Blackwell Publishing.

Jungblut, Airton Luiz

2010. "O uso religioso da Internet no Brasil". Em: *PLURA - Revista de Estudos de Religião*, Vol. 1, N° 1. São Paulo: ABHR.

Lühning, Angela

1990. "Música: Coração do candomblé". Em: *Revista USP*, N° 7, São Paulo: USP.

Kopytoff, Igor

2009. "A biografia cultural das coisas". Em: Appadurai, Arjun. *A Vida Social das Coisas: As Mercadorias sob uma Perspectiva Cultural*. Niterói: EDUFF.

Marques, Olavo Ramalho

2013. *Sobre raízes e redes: territorialidades, memórias e identidades entre populações negras no sul do Brasil*. Tese de Doutorado em Antropologia Social. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social-UFRGS.

Menezes, Renata de Castro

2011. "A imagem sagrada na era da reprodutibilidade técnica: sobre santinhos". Em: *Horizontes Antropológicos*, Vol. 17, N° 36. Porto Alegre: UFRGS.

Meyer, Birgit

2009. *A esthetic Formations: Media, Religion, and the Senses*. Nova York: Palgrave.

2014. "An author meets her critics. Around Birgit Meyer's 'Mediation and the

Genesis of Presence: Toward a Material Approach to Religion” Em: *Religion and Society: Advances in Research* Vol. 5. New York: Berghahn.

Meyer, Birgit & Moors, Annelies

2006. *Religion, Media and the Public Sphere*. Bloomington: Indiana University Press.

Morgan, David

2008. The materiality of cultural construction. Em: *Material Religion*, Vol. 4, N° 2. London: Routledge.

Prandi, Reginaldo

2005. “Música de fé, música de vida: a música sacra do candomblé e seu transbordamento na cultura popular brasileira”. Em: *Segredos guardados: orixás na alma brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras.

Ramos, Arthur

1934. *O negro brasileiro: ethnographia religiosa e psychanalyse*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira.

Silva, Vagner Gonçalves da

2000. *O antropólogo e sua magia*. São Paulo: EDUSP.