

## **A FESTA DE IEMANJÁ, “RAINHA DOS MARES”: TEIAS DE INTERAÇÕES AFROINDÍGENAS NA ZONA DE CONTATO**

*Maria de Fátima de Andrade Ferreira<sup>1</sup>  
Maria Rosário Gonçalves de Carvalho<sup>2</sup>*

### **RESUMO**

Este artigo é um recorte da “Etnografia sobre relações afroindígenas no Extremo Sul da Bahia: o lugar da arte, corpo e memória”, que trata de relações interétnicas, com um grupo de pessoas que se autodeclaram afroindígenas, tomando como ponto de observação o saber-fazer arte e construção memorial das diferentes heranças deixadas por suas ancestralidades, redes de sociabilidades, experiências vividas (PEIRANO, 2016) e saberes historicamente construídos. No “território existencial”, lugar de pessoas, acontecimentos e obras de arte (MELLO, 2014), os afroindígenas realizam ações diversas, tecem saberes na zona de contato, provocam encontros e acontecimentos que se ampliam e ganham novos sentidos nas relações interétnicas no Movimento Cultural Arte Manha de Caravelas. Os resultados indicam que a festa de Iemanjá é um momento de acontecimentos, em que os afroindígenas na zona de contato, valorizam a interação interétnica, o lugar da arte, corpo e tecem memórias de suas ancestralidades e trajetórias de vida afroindígenas.

**Palavras-Chave:** Corpo. Memória. Ancestralidade. Devir-afroindígena.

### **ABSTRACT**

Este artículo es un extracto de "Etnografía sobre las relaciones afro-indígenas en el extremo sur de Bahía: el lugar del arte, el cuerpo y la memoria", que trata las relaciones interétnicas, con un grupo de personas que se hacen llamar afro-indígenas, tomando el conocimiento como punto de observación. Hacer arte y construcción conmemorativa de las diferentes herencias dejadas por sus ancestros, redes de sociabilidad, experiencias vividas (PEIRANO, 2016) y conocimiento construido históricamente. En el "territorio existencial", un lugar de personas, eventos y obras de arte (MELLO, 2014), los pueblos afro-indígenas llevan a cabo diversas acciones, tejen conocimiento en la zona de contacto, provocan encuentros y eventos que se expanden y adquieren nuevos significados en las relaciones interétnicas en el Movimiento Cultural Arte Manha de Caravelas. Los resultados indican que la fiesta de Iemanjá es un momento de eventos, en el que los pueblos afro-indígenas en la zona de contacto, valoran la interacción interétnica, el lugar del arte, el cuerpo y los recuerdos de sus ancestros y trayectorias de vida afro-indígenas.

**Palabras clave:** Cuerpo. Memoria. Ancestralidad. Convertirse en afro-indígenas.

---

<sup>1</sup> Pós-Doutorado em Antropologia pelo Centro de Estudos Afro-Orientais. Programa Multidisciplinar em Estudos étnicos e africanos (UFBA). Prof. da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB).

<sup>2</sup> Pós-Doutorado em Antropologia. Prof. da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Filosofia e Ciências Humanas. Supervisora e Orientadora do Pós-Doutorado. Centro de Estudos Afro-Orientais e Programa Multidisciplinar em Estudos étnicos e africanos (UFBA).

## **1. Introdução**

Este artigo é um recorte da “Etnografia sobre relações afroindígenas no Extremo Sul da Bahia: o lugar da arte, corpo e memória”, com foco nas relações interétnicas, com um grupo de pessoas que se autodeclaram afroindígena em Caravelas, BA, tomando como ponto de observação suas formas de organização social, saber-fazer arte e a construção memorial das diferentes heranças deixadas por suas ancestralidades, redes de sociabilidades, experiências vividas e saberes historicamente construídos.

O Movimento Cultural Arte Manha de Caravelas, formado por um grupo de pessoas que se autodeclaram afroindígenas de Antropologia Cultural Umbandaum e, hoje, os descendentes de povos nativos e negros africanos escravizados constituem um grupo étnico, isto é, se identificam como indígenas e africanos e, assim, o movimento se autodefine e se reconhece afroindígena. Os seus integrantes utilizam o corpo, a arte e a memória como forma analítica para destacar a sua autoconcepção étnica, histórica e cultural, influenciadas pelo caráter distintivo da cultura negra e indígena. A gentileza para receber pessoas no Arte Manha, agradecer colaborações, contribuições, parcerias, alianças e visitas, é um comportamento marcante dos integrantes do grupo. Mas os contatos não param por aí, o grupo se encontra e articula-se com comunidades e terreiros de descendentes de negros africanos, aldeias indígenas, instituições de ensino, movimentos sociais, ecológicos etc, para comemorar festas diversas, carnaval, viver rituais, batuques, visando manter a história que se reescreve, nutrida de crenças, fé, devoção e a preservação de segredos religiosos de seus antepassados, lutar e resistir.

A pesquisa buscou ouvir e compreender, a partir de situações práticas, os modos que essas pessoas se apresentam e pensam enquanto índios e negros e o convívio interétnico em um espaço multiétnico e de valorização do corpo e arte como território intercultural, um “local de cultura” (BHABHA, 2013). Ao que parece, esta é “uma encruzilhada” que se caracteriza como um espaço onde se encontram diferentes caminhos que seguem sem se fundir (ANJOS, 2006), uma mestiçagem pensada sob o ponto de vista etnográfico, uma anti/(contra)mestiçagem (LUCIANI, 2016; GOLDMAN, 2014, 2017), a constituição de um espaço urbano onde se pode encontrar parentes, combater estereótipos, (pre)conceitos e discriminação; um lugar onde se pode falar-pensar e saber-fazer antropologia e uma experimentação etnográfica. O termo “relação afroindígena” é utilizado por

## *Religião, Língua e Literatura*

Goldman (2014) para designar agenciamentos entre afrodescendentes e indígenas no continente americano e, para Mello (2014, 2007, 2003), afroindígena “seria da ordem do devir”, isto é, “do que se torna, do que se transforma em outra coisa diferente do que se era e que, de algum modo, conserva uma memória do que se foi” (2003, p. 95), um “devir-afroindígena” que funciona, por um lado, como meio, um intercessor por onde passam ideias, ações políticas, obras de arte e seres do cosmos e, por outro, como “um produto inacabado ou efeito provisório de encontros singulares que envolveriam fluxos de ‘história’ e ‘memória’” (LE GOFF, 2006).

O grupo trouxe provocações e curiosidade quando traz repertórios sociais e históricos de suas culturas de origem, a valorização das africanidades do legado africano e a cultura indígena e, através de estratégias, que se apropriam da arte, corpo e memória como instrumentos de luta e reivindicação por espaço, cidadania, respeito à diversidade, o teatro como encontro, presença, contato e cumplicidade que evidencia o corpo-arte, a arte-corpo e o corpo-memória, por meio da dança, da música, da percussão, do corpo sensibilidade. Neste recorte, a etnografia trata de relações interétnicas entre o Arte Manha, com foco no lugar da arte, corpo e teias de memórias de suas ancestralidades, histórias e trajetórias de vida afroindígenas e, aqui, tomou como ponto de observação uma das zonas de contato, o espaço da festa de Iemanjá, realizada em 2 de fevereiro de 2019, em Caravelas. Não é intenção aqui, discutir o que é ou não arte, corpo e memória, pois esse não é o foco desta etnografia. Mas, apresenta concepções destas categorias, com apoio de Mauss (2003), Nora (1993) e outros referenciais, para compreender de que forma os corpos do movimento desenham na arte-corpo, corpo-arte e corpo-memória na zona de contato, a festa da “Rainha dos Mares”, com repertórios simbólicos da cultura afroindígena, interações e saberes.

Os resultados indicam que a festa de Iemanjá é um momento de acontecimentos, em que os afroindígenas, na zona de contato, valorizam a interação interétnica, o lugar da arte, corpo e tecem memórias de suas ancestralidades e trajetórias de vida afroindígenas.

### ***2. Corpo, memória e (contra)mestiçagem: breve abordagem sobre afroindígenas nas teias de saberes e zona de contato***

Os movimentos artístico-culturais do corpo, cheiros, gostos e espaços organizados, conduzem às teias da memória e à (re)construção de um passado que, por vez, é fruto de uma criação e de novas experiências subjetivas associadas à população afrodescendente e indígena no Brasil e, um

conjunto de coisas, objetos, artes e acontecimentos que nos permite percorrer trilhas ainda pouco conhecidas e nos leva a pensar Marc Bloch (1982).

Deste jeito, o corpo afroindígena permite estabelecer formas de sociabilidades, de sentir, pensar e expressar a relação entre afrodescendentes e indígenas, construir marcas identitárias e de distinção social (CASTRO, 2004). Nessa trilha, junta-se pedaços de retalhos que foram encontrados no percurso da etnografia e sinalizou caminhos a procura de fontes que proporcionasse contornos à produção etnográfica pelos afroindígenas de Caravelas (GOLDMAN, 2015a; MELLO, 2014), que foram se incluindo como relevantes para entender o saber-fazer do grupo e possíveis da descrição etnográfica (PEIRANO, 2016). E, assim, permitiu pensar a relação afroindígena através do princípio da anti/(contra)mestiçagem, tendo o corpo, arte e memória como categorias principais de análise, em especial, quando é possível pensar o corpo como expressão de identidades, “lugar de memórias” (NORA, 1993) e sensibilidades. E, observar suas diferentes formas de simbolização na vida social, visto como suporte de identidades afroindígenas, de memórias e subjetivações de encontros entre afrodescendentes e indígenas. Para Velloso, Rouchou e Oliveira (2009), essas questões poderiam expressar tamanho estranhamento, mas é através do corpo que

expressamos sensações, sentimentos, emoções e estabelecemos relação com os que nos cercam, com o mundo e com a cultura. Pensar o corpo é deparar-se com uma obra em aberto, para sempre inconclusa, como são as bases culturais que o constituem, nomeiam e transformam, através dos tempos e da história (p. 15).

A partir dessa compreensão sobre o corpo, é possível pensar a memória com uma outra categoria indispensável à simbolização dos corpos afroindígenas e o corpo como principal instrumento da arte, pois é com o corpo que se lembra, recorda, imita, representa, dança, recita, expressa sentimentos e pensamentos, pula, encanta, gesticula, provoca, promove encontros, acontecimentos, forma zonas de contato, firma-se colaborações e alianças. O corpo está impregnado de evocações, histórias, percepções, sensibilidades partilhadas, lugar de evocação ao divino/às divindades, crenças e hábitos religiosos, por que não dizer, que ele é um “arquivo vivo de lembranças e memórias marcadas pela violência física e simbólica” (ANTONACCI, 2014), entre índios, negros, colonizadores, quando se trata, por exemplo, de relações entre africanos e indígenas, situadas em zonas de contato, que tiveram que reinventar suas lembranças no corpo a corpo, alterando formas de viver, de sentir e de se comunicar.

## *Religião, Língua e Literatura*

Na crônica histórica brasileira da colônia e do império, por exemplo, Dias (2001) observa que,

as danças de terreiros dos escravos negros, designados *batuques*, são qualificados comumente como diversão “desonesta”, sobretudo pelos representantes do poder político-administrativo e religioso, manifestando-se o temor de que se tratassem de rituais pagãos e atuassem como fermento de desordem social e revoltas. No pólo oposto situam-se os festejos públicos dos reis congos (congadas), considerados “diversão honesta” para os escravos e incentivados pelos senhores. Trata-se de dois aspectos complementares da festa negra no Brasil: no terreiro, a celebração intracomunitária, recôndita, noturna, onde se reforçam, sem grande interferência ou participação do branco, os valores de pertencimento a uma matriz cultural e religiosa africana; na rua, a festa extracomunitária, em que o negro, por meio das danças, de cortejo, busca inserir-se nas festividades dos brancos e ganhar certa visibilidade social, mediante a adoção de valores religiosos e morais da classe dominante (p. 849).

Desse modo, fica evidente o modo que (pre)conceitos e estereótipos funcionam sobre diferentes saberes nativos e contra mãe/pai-de-santo, hoje, atravessados por memórias, experiências e afetos compar-tilhados, ao longo de décadas e, vivenciados coletivamente nos espaços criativos e de trocas de conhecimentos tradicionais, nos terreiros de religiões de matriz africana ou espaços das benzedeiras, por exemplo. O candomblé é

uma das chamadas religiões afro-brasileiras. Estas, em geral, são as resultantes de um processo de escravização de milhões de pessoas arrancadas de suas vidas na África para a exploração das Américas. Frente a essa experiência mortal, articularam-se agenciamentos que com todas aquelas que podiam ser utilizadas, dando origem a novas formas cognitivas, perceptivas, afetivas e organizacionais. Tratou-se, assim, de uma recomposição, em novas bases, de territórios existenciais aparentemente perdidos, do desenvolvimento de subjetividades ligadas a uma resistência às forças dominantes que nunca deixaram de tentar a eliminação e/ou a captura dessa fascinante experiência histórica (GOLDMAN, 2006b, p. 164).

Para retomar o ponto de partida, podemos ver que a relação e saberes afroindígenas não é um tema novo, mas vem aumentando o interesse de pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento. Goldman (2014), Mello (2003) e outros dedicados a encontrar a melhor maneira para discutir relações interétnicas e, inclusive, quando a questão se refere à anti/(contra)mestiçagem (LUCIANI, 2016; GOLDMAN, 2015b). Isto é, um processo que tenta se livrar do mito das três raças (branco, índio e negro) e refletir sobre a forma de pensar das classes dominantes que “têm o mau costume de produzir efeitos muito reais” e, por isso, temos que nos livrar do conceito de suas dimensões

representacionais ou mesmo estruturais” (GOLDMAN, 2015a, p. 654). Para o autor, (2014, p. 657),

de qualquer modo, em todas essas situações, ocasiões e instâncias, o objetivo da Teoria Etnográfica da (Contra)Mestiçagem sempre foi colocar em diálogo produções etnográficas e reflexões teóricas oriundas de dois domínios tradicionalmente separados da antropologia (...), a chamada etnologia dos índios sul-americanos e a antropologia dos coletivos afro-brasileiros ou afro-americanos, na esperança de que, por meio desse diálogo, fosse possível trazer à luz novas conexões - e novas distinções - entre esses campos.

A (contra)mestiçagem é, assim, definida por Goldman (2014), como uma teoria etnográfica que deve necessariamente se “apoiar em teorias nativas”, que “nunca deixam de opor, ou de distinguir, o cruzamento, a parcialidade, a heterogênesse, a modulação analógica, as intensidades, as variações contínuas, a composição” (p. 657) e abre espaço para novas formas de expressão artística e cultural. Nesses espaços, as iluminações se cruzam e provocam confluências, “as diferenças não existem para serem respeitadas, ignoradas ou subsumidas, mas para servirem de iscas aos sentimentos, de alimento para o pensamento” (LATOURET, 1996, p. 106). Portanto, reconhecidas como teias capazes de capturar e gerar novas realidades. Os “clichês dominantes da síntese”, ou seja, as simplificações da realidade se estabeleceram durante a colonização brasileira e foram produzidas pelo processo de construção do imaginário europeu e de sua posição ideológica eurocêntrica, autoritária, que operaram com informações povoadas de mitos, superstições e preconceitos sobre costumes indígenas, vistos como “selvagens” e por visões centradas na religiosidade e modos de vida européia. De modo semelhante, operaram contra negros escravizados que, sem direitos sociais e políticos, vivenciaram um processo de racismo mascarado (NASCIMENTO, 1978) que permitiu formas de relações amistosas, de aceitação e/ou resistência, entre índios, europeus e, a partir de “Quinhentos”, se juntou a negros africanos. As fontes utilizadas (ALENCASTRO, 1985; COSTA, 2001; COUTO, 1998; GOLDMAN, 2015a) apresentam que, apesar dos numerosos obstáculos, a colonização do Brasil provocou o encontro entre índios, negros e afroindígenas e, nas zonas de contato e trocas culturais, “desvendaram saberes, fazeres, crenças, costumes, tradições e formas de luta de populações tradicionais orais historicamente invisibilizadas ou estereotipadas pelo poder das escritas colonialistas” (PACHECO, 2017). Esses contatos interétnicos sempre buscavam apagar vestígios culturais, primeiro entre missionários, viajantes e povos indígenas do litoral e, posteriormente, do sertão, seja através dos aldeamentos, que tinham como objetivo “civilizar”

### *Religião, Língua e Literatura*

e “(re)educar” aquela gente e catequizá-los de acordo com a realidade da política colonial ou por “guerras”, combates bélicos que dizimou grande parte dessa população, sem precedentes. O segundo, entre africanos escravizados, viajantes e colonizadores, quando os negros foram submetidos a mecanismos de reprodução das relações desiguais sempre violentos, com castigos físicos, mas também, os negros usaram diferentes estratégias de resistência e/ou acomodação, para conseguir melhor tratamento e condição de vida. Nos ambientes inter-relacionais, índios, negros, afroindígenas, mesmo diante de obstáculos, buscaram desvelar espaços de moradia, trabalho, celebrações religiosas e territórios, construindo espaços onde pudessem operar astúcias de suas memórias, (re)produzir e (re)afirmar cosmologias, imaginários e representações de vida (PACHECO, 2017, 2011). Logo, é preciso desconstruir o conceito de mestiçagem (GOLDMAN, 2004, 2006a; ANJOS, 2006) e reconhecer o seu emprego como “uma forma de exclusão social e cultural, na medida em que este de fato justifica e legitima a posição inferior dos não-brancos” (COSTA, 2001, p. 144).

Nesse processo, foi possível observar relações interétnicas e culturais do grupo de Caravelas e o modo que se organiza no espaço e como dá significado (s) ao lugar onde vive e a memória individual e coletiva - “representações partilhadas do passado ou as que supostamente o são, as circunstâncias da sua emergência – as suas expressões concretas, particulares e observáveis” (CANDAUI, 2005, p. 12).

### **3. *Etnografia da festa de Iemanjá, Caravelas, Bahia: uma “zona de contato” no Arte Manha***

Caravelas, fica no Extremo Sul da Bahia, cidade histórica que ainda vive de “acontecimentos”, alguns bons e outros que não gostaria de viver, mas presentes na sua existência e das pessoas que ali vivem. Os acontecimentos que marcaram a história desta cidade e de sua população se misturam com o início da história da colonização do Brasil, com a chegada dos europeus, em 1500.

Os dados etnográficos, aqui, neste recorte, decorrem da festa de Iemanjá, realizada em fevereiro de 2019, em Caravelas, um dos acontecimentos entre afrodescendentes, indígenas, afroindígenas e seus parceiros, colaboradores e participantes. Assim, um grupo de pessoas vive suas interações de trocas simbólicas e existenciais por meio dos acontecimentos, encontros, que se diversificam no cotidiano do “Grupo Afroindígena de Antropologia Cultural Umbandaum” (1982) e “Movimento Cultural Arte

Manha (1992), uma história de luta, resistência, persistência e determinação na zona de contato.

A festa da “Deusa dos Mares” contou com a tradicional oferta de flores e perfumes e, no campo, foi possível observar que para o Arte Manha, é mais um “acontecimento”, que se define como mais uma “necessidade” anunciada e as estratégias são planejadas e colocadas em ação, através do saber-fazer afroindígena, desde o dia anterior, e tudo fica pronto para o cortejo à Iemanjá. Nos registros de campo, a festa é iniciada com a concentração na sede do movimento, a partir das 7 horas da manhã. O movimento acorda cedo, os pássaros acordam juntos e fazem a sua festa, voa de um galho para o outro, vem saudar Iemanjá. Chegamos na porta da sede, às 7 horas, aproximadamente. Lá, encontramos muitas pessoas vestidas de branco e azul que aguardavam o início do cortejo e, junto, do lado de fora, os batuqueiros de religiões de matrizes africanas, vestidos de calça e camisa ou bata branca e bordada, a cor de Oxalá, se alternam, cantando, rezam e tocam tambores, com cores fortes, uma representação do candomblé e da umbanda, de forma a nos envolver neste espaço. Tudo acontece, sem, contudo, perturbar os vizinhos, muitos deles, de religião evangélica que, curiosos, espiam, observam a movimentação dos praticantes que se apresentam e posicionam na rua para observar o cortejo.

A festa é antecedida por uma fase preparatória, na qual famílias de terreiros e o Arte Manha se organizam e, pacientemente, cuidam da produção do espaço, instrumentos e objetos que são usados para rituais e cortejo. O grupo se prepara na véspera para aguardar convidados de famílias de terreiros, grupos culturais, parceiros, colaboradores, observadores. Afinal, este espaço é um “terreiro existencial”, lugar escolhido pelos festeiros para a preparação inicial do cortejo; os orixás tem tudo ali de que precisam para se alegrar, preparar-se para descer, vigiar e proteger os que deles necessitam, pedem ajuda e tem tudo de que precisam para se manifestar, a mata, os animais, a água, o ar puro, espaço para cantar, dançar, apropriado para atrair devotos, observadores, participantes. Já era 7h30 da manhã, um dia lindo, o sol ardente sorri, alegre, radiante, saúda a orixá Iemanjá, uma divindade africana, protetora dos pescadores, marujos, provedora da fertilidade, uma deusa que possui força, sabedoria e virtude, uma mãe protetora que zela pelos seus filhos.

#### ***4. Inicia o cortejo...***

## *Religião, Língua e Literatura*

A Deusa aguarda as primeiras celebrações, os rituais e depois vai tomar as ruas da cidade, antes da festa à beira-mar. É assim... Iemanjá sai do terreiro e vai visitar as ruas da cidade, abençoar a população que aguarda o cortejo na porta de suas casas, janelas, calçadas cheias à sua espera e, muitos desejam acompanhar o cortejo até o píer, afinal, a relação entre o terreiro e a cidade é visível.

A festa começa. As pessoas que ali já aguardam na porta, entram e se organizam na área externa da sede, para observar as primeiras celebrações, onde os “filhos-de-santo, iniciantes, convidados, se reúnem para as primeiras atividades rituais antes de tomar as ruas. É o momento do chamamento dos deuses e de rituais, com cânticos do Candomblé e da Umbanda para reverenciar os intermediários entre os homens e os deuses, preparar o corpo e o santo (GOLDMAN, 2017, 2012, 2003). Para os rituais, os elementos estão ali presentes, a água, as matas, os animais, a terra, para compor o lugar com beleza, harmonia, espiritualidade. Para iniciar a festa, é realizado o primeiro ritual, “momento de preparar o corpo para tomar as ruas”, diz Itamar, um dos coordenadores do movimento e é confirmado pelo mestre Piaba, babalorixá do terreiro de Caravelas. A partir das 8 horas, mais uma quantidade expressiva de pessoas chegam à sede, entram e se acomodam nos espaços disponíveis, outras que ali já se encontravam fazem rodas pequenas de bate-papo, falam do cortejo, e às 8h30, o movimento aumenta e, logo chega a primeira família de terreiro, é o mestre Piaba, de calça e camisa branca, com seu jeito sério, usando adereços de acordo com o seu orixá, uma faixa azul transpassada, concentra-se para iniciar as atividades rituais e os filhos-de-santo estão vestidos como ele, de calça e camisas brancas. As “mães-de-santo” se apresentam com saias rodadas, de renda branca ou tecidos finos, colares extravagantes de contas de cor azul e branca, algumas com penteados africanos, outras com torsos e lenços brancos ou azuis e/ou chapéu de palha para se proteger do sol ardente. Contudo, três delas, se apresentam com roupas de cores diferentes, uma com saia vermelha e blusa branca e a estampa do orixá em vermelho, a outra, com saia verde-clara e detalhes azul-claro e blusa branca e a terceira, com roupa nas cores azul escuro, vermelho e branco e, a maioria traz em seu pescoço um conjunto de guias e a cabeça protegida por um pano branco que pode se aproximar do torso ou do filá usados pelos filhos-de-santo nos terreiros de umbanda e candomblé. As cores usadas nas roupas podem aludir aos orixás Oxóssi (azul-claro), Ogum (vermelho na umbanda) ou Iansã (vermelho no candomblé). Os orixás se apresentam cantam, dançam, os corpos seguem cantos e ritmos, rodam estremecidos, mostram a potência do corpo na performance e, ao lado do grupo, estão vasos de cerâmica com arranjos de belas flores vermelhas e brancas, brancas e

amarelas, somente brancas ou brancas e azuis, mais próximo da porta da entrada. Na área interna coberta havia potes, o ibá, e, dentro deles estavam as oferendas, perfumes, espelhos, joias, adereços e, ao lado, uma representação de comidas de santo, todas devidamente colocadas em gamelas numa referência à Iemanjá, que radiosa aguarda seu cortejo e vai receber oferendas na praia da Barra de Caravelas. Entre algumas perguntas que desejava fazer para minha etnografia, Mestre Piaba comenta baixo com alguns parentes do terreiro. Algumas eu já conhecia, outras não. Num dado momento ele se lembrou cabisbaixo e diz:

Olhe como está o céu hoje! Parece que o tempo está mudando. Iemanjá e seu apego as águas, parece que vai chover. A deusa do encontro das águas do rio com o mar, gosta das águas, mas sempre o sol aparece radiante no seu dia e, depois pode vir a chuva, mas aqui é sempre assim, o sol não deixa de aparecer (Mestre Piaba, 2 de fev.2019).

Com mais alguns minutos um ônibus pára ao lado da sede, é o pai-de-santo e sua família, a Marujada Miringaba de Pai Genilson, babalorixá do terreiro de Itamaraju, BA, que chega para se organizar para a saída do cortejo. Todo o grupo é observado, olhado com admiração, observadores tecem comentários sobre suas belas roupas, a maioria na cor branca e azul, com muita renda larga e extravagante, bordados em *rechilieu*, lindíssimos, algumas delas vestiam de três a quatro saias, uma por cima da outra, exibem rendas, de modo que ficam bem rodadas, usam muitos colares, braceletes e pulseiras de contas nos braços que se mostram ao público, miçangas e pedras de variadas tons azuis, brancas, douradas, prateadas compõem seus adereços, turbante branco na cabeça e lenço exuberante atravessa o corpo. É chegada a hora... Lá dentro, na área externa e coberta, a família do Mestre Piaba começa a andar de um lado para o outro, caminha para o centro da área, os filhos-de-santo ficam ao seu redor, formam um círculo, começam a entoar, cantar, dançar, tambores são acionados, filhos-de-santo se encarregam de bater tambores, fazem ritmos de chamada com o adjá, instrumento do terreiro e suas atividades rituais, o grupo se prepara para tomar as ruas, o corpo e todo ambiente entra em harmonia e a vibrar, uma forma de pedir licença e por respeito ao santo.

Ferlini (2001, p. 459) lembra que a dança habitual do negro é o batuque. No Arte Manha, é ao som do batuque e das batidas credenciadas das mãos, sinal de chamada e de provocação à dança, que alguns dos integrantes reúnem pessoas ao seu redor e recebem o santo que desce para salvar a “Rainha das Águas”, e, nesse ritmo, dançam sem parar, estalam dedos e

### *Religião, Língua e Literatura*

movimentam o corpo de forma expressiva. O batuque é um ritual do candomblé e da Umbanda, e, neste momento, é denominado assim; suas batidas anunciam que o ritual já se iniciou e todos devem seguir, observar e vislumbrar diferentes modalidades musical-coreográficas como partes integrantes de expressões artísticas e religiosas, sua complexidade, beleza, formas de atrair forças positivas e jogar para longe forças negativas, espantos, mal olhados, usuras, invejas, maus espíritos, perseguições. A família do Mestre Piaba conclui suas atividades rituais, o pai-de-santo entoa cânticos em iorubá e anuncia a retirada, saúda a todos e abre espaço para o próximo ritual.

Em seguida, a família de Pai Genilson inicia suas atividades rituais, entoa cânticos de entrada e pessoas vestidas de forma similar a alguns orixás, filhas-de-santo, com saias brancas, rodadas e bem engomadas, em *Richelieu*, assim como suas blusas, torso branco na cabeça e guias de Oxalá no pescoço, se apresentam em círculo ao redor do pai-de-santo. Seus movimentos são diferentes, mas a sensação que sentimos foi a mesma, valorizar aspectos de transmissão e de produção de saberes em uma perspectiva corporal e oral, cânticos, danças, instrumentos, cores de suas vestimentas, adereços, adornos usados pelos orixás, femininos e masculinos, no candomblé, quelê de santo no pescoço, algumas filhas-de-santo com colar que a iaô (iniciada) usa durante os três primeiros meses após o ritual de iniciação, simboliza a ligação com o orixá e a sociabilidade entre eles é visível nos gestos, formas de comunicação.

#### **5. *É assim... hora de tomar as ruas***

Em frente à sede do movimento, Iemanjá posiciona-se à frente de cada grupo de terreiro, ela é que abre o cortejo. Nas mãos, as mães-de-santo, em procissão carregam um ramalhete de flores variadas, um presente dos festeiros e do terreiro e posicionam-se em filas, ao lado de representantes de Iemanjá. Logo atrás vem a sua imagem sendo carregada por homens e mulheres de terreiros e posiciona-se à frente do cortejo.

Assim organizados, os participantes tomam as ruas da cidade, que se torna um espaço sagrado, e saindo da sede do movimento, caminham até o rio Caravelas e daí, seguem até a praia Grauçá, barra de Caravelas, onde Iemanjá, com sua beleza e sensualidade, recebe suas oferendas após as atividades de rituais dos dois terreiros. As famílias-de-santo dos terreiros participantes estabelecem uma relação afetiva entre elas e os rituais representam convergência entre tempo e espaço, tornando-se entrelaçados, com os mesmos objetivos e devoção. Os irmãos-de-santo dos terreiros

demonstram prazer e união no encontro, um ajuda o outro na organização de objetos e instrumentos utilizados na procissão e oferendas à Iemanjá. Os dois terreiros são rios que correm na mesma direção, mas suas águas e confluências não se misturam, cada um tem suas especificidades. No momento em que as duas famílias se organizam na porta do Arte Manha para tomar as ruas, de repente, o céu iluminado pelo sol ardente, um dia muito quente, fica escuro, muito escuro, com nuvens muito carregadas e as pessoas que caminham no cortejo falam desse evento no céu, como se as águas estivessem ali para homenagear a “Mãe das Águas. Escutamos: Até o céu não se esquece dela, está mandando águas da chuva, limpa”. O cortejo vai passar pela Coréia, próximo a Nova Coreia, onde fica o Arte Manha e a família do Mestre Piaba coloca-se à frente e, logo atrás, a família de Pai Genilson se organiza, os andores ficam à frente, logo atrás da representante de Iemanjá, que se posiciona à frente. Cada família tem a sua representante. O cortejo reúne pessoas de diversas tradições religiosas de forma harmoniosa e respeitosa.

O sentimento de pertencimento do pai-de-santo e filhos-de-santo dos terreiros ampara-se na ancestralidade africana, vivência saberes de tradições e fragmentos de distintas memórias que se inserem nesse contexto e, são “memórias divididas” (PORTELLI, 1998). A existência de múltiplas e fragmentadas memórias acerca dos acontecimentos dão sentidos às suas vidas e experiências – a vida dos seus antepassados proibidos de manifestar a sua religião e cultura. Hoje, eles tomam a rua da cidade com seus terreiros e a população corre para ver, participar e, quando a Rainha passa, é venerada, adorada e todos se benzem, rezam e pedem proteção, ajuda, e se curvam em respeito e ela os observa na sua passagem. É interessante, ao que parece, não há divergências ou competição entre os terreiros participantes, pois, é visível a disponibilidade de cooperação, colaboração, deixam transparecer união, admiração, respeito entre os seus integrantes.

No cortejo, após a passagem da família de Pai Genilson, Iemanjá é carregada pela família do Mestre Piaba que traz no andor muitas flores brancas, as baianas vestem saias nas cores vermelha, verde clara, azul e branca e cada uma mostra na sua blusa a estampa com a cor do santo. Há uma interação entre candomblé e umbanda que se define pelos rituais, mas todos caminham com a mesma fé, pedem proteção à mãe, com gestos de fé, crença, obediência, confiança. A representante de Iemanjá, com vestido azul, longo, coroa de pérolas na cabeça e muito brilho no rosto, radiante, a festa é dela e gosta de ser homenageada, descalça, se admira no espelho que carrega na

### *Religião, Língua e Literatura*

mão direita, evidencia a vaidade da deusa das águas e leva um ramalhete de flores brancas na mão esquerda. Na cabeça, uma filha-de-santo carrega flores para Iemanjá; afinal, é uma prática que ela conhece bem, na vida de seus ancestrais, quando levavam camelas de pratos e bacias de roupa para lavar no rio, dentre outros afazeres, durante a escravidão. Mas, hoje, não tem o mesmo peso e sentido, pois são presentes para a mãe das águas. O cortejo toma a rua das Palmeiras e segue pelas ruas principais do centro histórico da cidade, em direção ao píer. Este é o espaço onde tudo começou, as pessoas que aí moram saem para a rua e ficam nas calçadas e janelas para ver o cortejo, rezam, se benzem, concentram-se com olhar fixo na Mãe das Águas e, certamente, pedem proteção para seus filhos, esposos, parentes de modo geral. Nesse bairro há uma concentração de pescadores artesanais, seus parentes, e são famílias que moram há muitos anos nesse espaço cidadão, a maioria composta por nativos. À frente do cortejo está uma jovem bonita, pertencente a cada família, com roupa estilizada de Iemanjá e um ramalhete grande de flores brancas nas mãos, cada terreiro tem uma representante da Rainha dos Mares, com vestido azul, com detalhes branco, longo, uma coroa de pérolas na cabeça e muito brilho no rosto, radiante, a festa é dela e gosta de ser homenageada.

A família do Pai Genilson reúne suas forças, fé e devoção, pede proteção durante o cortejo, exibem diferentes fios de contas - o brajá, um guia, chamado de colar de santo ou cordão de santo, colar guia, usado pelos adeptos de religião de matriz africana, pulseiras, e são, para eles, instrumentos de proteção. A maioria usa o brajá de Iemanjá, cor azul a tiracolo ou transpassado, o brajá de Oxossi (verde), Oxum, com miçangas douradas. No dicionário iorubá, na língua portuguesa significa candomblé; o brajá é um colar de búzios com aparência de escamas de serpente usado por Oxumaré, podem ser usados a tiracolo e cruzando o peito e as costas.

Prisco (2012) explica que, os iorubás, nossos ancestrais, “são o principal grupo étnico nos estados de Ekiti, Kwara, Lagos, Ogun, ongo, Osun e Oyo” (p. 2). Um número considerável de iorubas vive na República do Benin” e, “do Calundu colonial da Bahia surgem os primeiros terreiros de candomblé e com eles a organização político-social-religiosa” (p. 3). Com suas práticas performativas, batuque e dança o grupo faz o espetáculo, com suas divindades geniosas, que emanam alegria, irradiação, em todo percurso da cidade, acompanhado de turistas, devotos, espectadores, alguns eufóricos, outros concentrados, acompanham a Deusa, com demonstração de muita fé. Outros, nas calçadas, portas ou janelas de suas casas, observam cada detalhe do cenário e batem palmas.

Nesse encontro, o Arte Manha, seus colaboradores e aliados, tornam-se visíveis para a cidade, visitantes e observadores, quando olhados a partir de outras perspectivas, constroem um espaço que Pratt (1999) chama de “zona de contato”, no qual, a invisibilidade dos grupos marginalizados transforma-se em copresença social e histórica, um lugar de permanente interação crítica e inventiva com a cultura dominante. Portanto, um contato estruturado que forma um ajuntamento de pessoas e grupos, uma zona de contato e toma a rua para o cortejo à Iemanjá. O vínculo espiritual, aliado ao respeito aos seus ancestrais, ajuda a tomar essa decisão importante e garante sua presença no espaço público, sob outra perspectiva e, para isso, é preciso manter-se unidos para lutar e resistir. No trajeto até o píer principal, onde o grupo embarcou com destino à praia da Barra de Caravelas, é impressionante, todos vivem a alegria esperada, as batidas dos tambores e cânticos que mexem com o coração de pessoas por todos os lados, que observam, correm para as calçadas mais altas, todos querem apreciar a beleza da Rainha que anda majestosa pelas ruas da cidade, com sua coroa que enfeita a sua cabeça e cabelos longos, brilhantes, com cheiro de flores, perfume que se espalha pelo ar, o cheiro de incensos e enfeites exuberantes são tomados como referência à Mãe das Águas. A família do mestre Piaba carrega a Rainha no andor com muitas flores brancas, com devoção e, no meio de sua família, o sacerdote do candomblé vem de cabeça baixa, concentrado, faz sua devoção, seguido pelos seus irmãos de terreiro. O mestre traz um amuleto na mão esquerda, guarda consigo, segredos (o awô) do axé africano, de sua crença e práticas rituais, um talismã, objetos que atribuem virtudes sobrenaturais de defesa contra malefícios, feitiços, doenças e outros saberes e crenças africanas. Na passagem pela rua das Palmeiras, pessoas emocionadas, rezam, outras param e descem de suas bicicletas para prestigiar a Rainha, tiram fotografias com celular e, muitas delas, se juntam às outras e seguem o cortejo, orando, cantando. Um momento muito emocionante, esta rua é a entrada principal da cidade, onde o movimento de transeuntes e carros é bem maior que nas outras ruas. Agora, entra na rua Barão do Rio Branco, onde as pessoas aguardam nas portas, janelas, calçadas, sacadas dos casarios antigos, alguns datam do século XIX. O cortejo passa pela rua Barão do Rio Branco, praça de Santo Antônio e toma a rua 7 de setembro, a principal da cidade, em direção ao porto da cidade, onde um grupo de pessoas aguardam nas embarcações, ocupam todo o espaço do píer para observar a chegada de Iemanjá e sua partida para a barra de Caravelas, onde receberá as ofertas lançadas ao mar pelos devotos e famílias dos terreiros. Algumas baianas que estão nas filas carregam a imagem de Iemanjá, nas mãos e com ela vem a

### *Religião, Língua e Literatura*

força da tradição emanando poder e força, bençãos da cultura ancestral, onde o sagrado é conduzido para o profano, tornando-se público, divulgado e socializado com a população que curiosa, observa, reza, faz o sinal da cruz, reza e faz seus pedidos. Outros levam grandes ramalhetes de flores brancas ou de variadas cores. À frente do andor está a orixá Iemanjá com um vestido longo azul, radiante, coroa de pérolas brancas na cabeça, seus cabelos soltos ao vento, que surge inesperadamente para saudar Iemanjá.

#### ***6. O cortejo no mar e os rituais à Iemanjá na Barra de Caravelas, Bahia***

Depois de passar pelas ruas principais da cidade, o cortejo segue para alcançar o Porto e, no píer, as embarcações aguardam a imagem de Iemanjá e as pessoas para a procissão no mar. Mestre Piaba sai à frente de cabeça sempre baixa, faz preces à mãe do mar, traz sua família de terreiro, que segue ao seu lado, em fila, canta e dança e quatro mulheres carregam o andor cheio de flores brancas e no centro está a imagem de Iemanjá e atrás do andor vem os homens do terreiro com seus tambores que tocam o batuque e um filho de santo carrega uma bacia de flores azuis e brancas.

Nesse momento de chegada ao píer soltam-se muitos fogos em homenagem a chegada da Rainha e as embarcações já estão prontas. A dinâmica do ritual à Iemanjá é composta por reuniões de apresentação, cortejo pelas ruas da cidade, do local onde se organizam, no caso aqui, foi o espaço do Arte Manha, até o porto da cidade, onde as pessoas e os barcos de pesca e de transporte de transeuntes, já aguardam no cais e, em procissão marítima, segue até a Barra de Caravelas. As embarcações ficam belíssimas, as flores para Iemanjá enfeitam e mostram cada detalhe da perfeição de todos os objetos e jarros que foram feitos para as ofertas. Algumas pessoas entram nos ônibus para aguardar a chegada de Iemanjá na praia. É um espetáculo com muitos fogos que iluminam o céu da cidade, as águas do rio Caravelas se encontram com o mar, faz volume, pequenas ondas para salvar a deusa das águas do mar. Chegando ao píer as pessoas se preparam para entrar nos barcos, as famílias de terreiros seguem no Catamarã, uma embarcação maior onde estão agora as imagens, oferendas e integrantes de terreiros. A procissão de embarcações, que levou ao mar as oferendas dos devotos de Iemanjá, começou por volta de 13h30. É uma festa sem a participação da igreja católica, diferente do congado de São Benedito, os festejos de São Sebastião, dentre outras. Chegando a praia da Barra, todas as pessoas que foram de ônibus já estavam embaixo dos toldos se protegendo do sol ardente, que resolveu dar maior brilho à festa, deixando as águas do mar brilhantes, claras

e o evento ajuda a elevar as ondas que se quebram à beira da praia, com uma sonoridade que só elas sabem fazer para saudar a rainha.

Nesse espetáculo religioso onde habita o corpo profano, o santo católico e os deuses do candomblé e da umbanda, foi possível capturar os “trajetos e devires”, à luz de Deleuze (1997), da força que emana do coletivo, as performances de dentro e de fora, de rua, as danças e coreografias ritualísticas, que emanam energias, força e proteção ao som dos tambores com sua força chama os orixás e emana paz, alegria, e leva para longe com a ajuda do vento, as energias negativas e se entrelaçam a música e o corpo, lugar de cultura de um povo que inventa e reinventa a sua realidade e performance nos terreiros, local sagrado onde perduram as tradições e registros culturais de seus antepassados negros e índios. Na chegada do cortejo, todos se silenciam para iniciar o momento “sagrado” da festa. Ela desce toda radiosa, olhando a todos, o pai-de-santo, mestre Piaba, desce com sua família e traz a representante de Iemanjá do seu terreiro e posicionam-se na tenda do lado esquerdo, próxima da praia.

Logo, em seguida, chega o Pai Genilson com sua família e posiciona no toldo do lado direito. As duas famílias organizam o espaço da festa, cada um a seu modo, com respeito, devoção e ao som de cânticos africanos e o ressoar dos tambores, os filhos-de-santo dançam, giram, e o público, muito curioso, acompanha os detalhes. Nessa praia acontece, assim, o cumprimento de promessas, as oferendas, apresentações de batuques, cantos e danças do candomblé, dentre outras manifestações à Iemanjá. Os grupos de religião de matriz africana se apresentam utilizando vestimentas, adornos e adereços específicos; tambores de diferentes tamanhos, modelos, timbres, funções, pancadas, ritmos; imagens de Iemanjá, cantos que contam a história dos antepassados, caboclos e santos. Assim, celebram a festa, a fé, a tradição e a devoção; dançam e cantam ao som dos tambores e as formas de tocá-los, reforçam os elementos constituintes da cultura africana, afro-brasileira e indígena, tanto no corpo do dançante, como nos cantos de caboclo, de santos; enfeites, adornos de cabeça, pescoço, braços, anéis que enfeitam seus dedos e mãos.

Os aspectos da “intensidade” (DELEUZE, 1997) foram materiais detectados de indicativos e material a serem colocados nesta pesquisa, com os quais, se vive as trocas simbólicas, as incorporações, os prazeres, as emoções, a fé e as transformações do corpo em arte-corpo. A culminância dos ritos ocorre ao chegar à praia do Grauçá, após a procissão no mar, quando

### *Religião, Língua e Literatura*

novos procedimentos são realizados com a presença dos dois grupos de religião matriz africana, que se apresentam um ao outro, exibem suas danças, cantos, batuques e ritmos, seus adereços, colares, anéis com pedras extravagantes em tons azuis, verde, vermelho e amarelo, o torço/turbante do candomblé e da Umbanda, suas saias rodadas, com rendas e bordados largos, na maioria de cor branca, com detalhes azuis, ajudam a compor o lindo cenário. Os grupos de pessoas das religiões de matrizes africanas se diferenciam pelas formas de organização dentro do ritual, dependendo da linha do caboclo, do santo, suas simbologias e significados mítico-religiosos e performance. Sujeitos produtores dos rituais e espectadores se misturam, se reúnem e seguem até a praia para saudar Iemanjá, que aguarda suas oferendas à beira da praia, levadas pelas ondas do mar que vieram cortesmente colaborar com a Mãe dos Mares. Recordamos a fala de Dó: “o povo da cidade gosta de religião de matriz africana”. A praia ficou lotada, um dia muito quente e as pessoas não estavam ali para tomar banho de praia, consumir frutos do mar ou para atividade esportiva. Mas, ao ver a procissão chegar à beira da praia, levantam-se e comparecem para participar dos rituais e, no momento das oferendas a Iemanjá, a fila ficou extensa. Pai Genilson aguarda à beira da praia e os devotos em fila entregam os presentes e flores para ele jogar ao mar, com palavras de agradecimento e devoção, “odoiá odofiaba”, salve minha mãe Iemanjá, salve minha rainha das águas. Nesse momento, os pedidos e proteção são feitos pelos fiéis para a rainha, que nesse dia se apresenta para receber suas ofertas e seu vestido longo arrasta uma longa saia pela areia da praia. As formas de manifestação de fé e devoção são diversas e, em sua grande maioria, por pedidos, promessas, saudações, louvores e oferendas à Iemanjá e a saudação mais frequente é odoiá ou odoyá ou odofiaba e os presentes mais ofertados são flores, espelhos, perfumes, sabonetes, joias, entre outros. Os pescadores participam do cortejo e com muita fé seguem todos os rituais, pois sabem que a sereia merece respeito e afetividade. A sereia, segundo a lenda, é um ser que habita os oceanos e com seu canto maravilhoso, enfeitiça os pescadores e os atrai para a morte e, de acordo com a crença baiana, ela é uma das faces de Iemanjá, mãe dos orixás e a quem os pescadores mantém uma devoção e respeito.

Dentre os participantes, um grupo era de clientes, aquelas pessoas que não acompanham os ritos e não têm obrigações a seguir no cotidiano religioso, contudo, buscam os terreiros para consultas e conselhos, como explica Prandi (2005) e outro, de adeptos, pessoas ligadas aos terreiros e possuem fortes laços de obrigação com eles, vivenciando seus ritos, cerimônias religiosas e ocupam um lugar específico nos cultos e obrigações. Os dois grupos acompanham com fé e devoção todos os passos da festa. A

simbologia do corpo nos rituais religiosos de matriz africana, o significado da magia e da performance, nas trilhas de Mauss (2003) são evidenciadas e adquirem sentidos nas técnicas do corpo. A dimensão mágica da religião opera a transformação do profano em sagrado e a festa de Iemanjá não há presença da religião católico em seus rituais, diferente da festa de São Benedito que há missa, procissão com a interação da religião católica e as de matrizes africanas. A magia é um aspecto religioso que além de transformar o profano em sagrado, modela as pessoas, com processos de fusão das pessoas nas coisas e as coisas nas pessoas, dando assim, sentido e significados tanto para um lado como para o outro. A magia, segundo o autor (2003, p. 55), compreende agentes, atos e representações”. Sendo que, “os ritos mágicos como um todo, são, em primeiro lugar, fatos da tradição. Atos que são se repetem não são mágicos. Atos em que cuja eficácia todo um grupo não crê, não são mágicos” (p. 55). Nesse processo, “estamos lidando com técnicas do corpo. O corpo é o primeiro e o mais natural instrumento do homem” (p. 407) e um suporte de símbolos nas religiões matrizes africanas. A magia é uma ação simbólica e os rituais mágicos estão presentes no cortejo de Iemanjá, nas representações de cada participante, nos seus gestos, nas suas palavras e coisas que carregam durante a procissão. O grupo do Mestre Piaba, depois dos rituais à beira da praia, foi se encontrar com Iemanjá muito longe da praia, entre as ondas, o cortejo navega a cerca de um quilômetro até o alto-mar, onde os presentes são jogados no oceano. Um dia lindo que parece homenagear a sua rainha e esposa de Oxalá. No candomblé, Oxalá tem duas esposas, Nanã e Iemanjá.

Na festa de Iemanjá, em cada momento do ritual, houve um processo de construção da imagem do negro e do indígena, sendo representado elementos significativos da umbanda e do candomblé, assim como os símbolos de representação do caboclo, tornando-se público o envolvimento do movimento com as zonas de contato e a valorização do uso religioso de guias, pulseiras, objetos utilizados na religião, elementos performáticos contidos nos rituais religiosos, como danças dos orixás, gestos e postura corporal usados no culto e devoção à orixá Iemanjá. O mar agitado, passa de meio dia, está ainda enchendo, as ondas cada vez maiores e fortes batem na praia, o sol ardente e radiando luz por toda a parte, uma embarcação é preparada para receber a família do mestre Piaba que sai em cortejo para entregar as oferendas para Iemanjá no alto mar. Os filhos-de-Santo continuam a cantar, louvar, agradecer e fazer pedidos de proteção e seus desejos de alguma benção à Rainha do Mar, os olhos brilham e fixam ao mar, acompanham a embarcação até o seu retorno. Ramos (2017) apoia-se em

## *Religião, Língua e Literatura*

Schechner (2003), para definir as características a performatividade do tempo cotidiano e do tempo extraordinário desses grupos, produto de uma complexa relação entre ser, fazer e mostrar-se fazendo, tendo como fundamento a ideia de comportamento restaurado que,

(...) é o ato de reconhecer que as ações do presente são construídas a partir de pedaços de comportamentos que, rearranjados e remodelados, podem provocar nas audiências a sensação de familiaridade e o seu reconhecimento nos diversos espaços da vida social. É, portanto, uma produção simbólica sobre o fazer coletivo que permite uma ação reflexiva, sendo o conhecimento restaurado um processo pelo qual as pessoas tornam-se conscientes de suas próprias ações performativas (RAMOS, 2017, p. 304).

Nesses rituais à Iemanjá, a surpresa durante o tempo-espaço dos festejos nos remeteu aos acasos, aos acontecimentos inesperados, ao imprevisível e, fechando um círculo, foi possível observar, olhar, sentir e,

Se a pesquisa se faz pelo diálogo vivido, em geral revelado pelo etnógrafo por meio da escrita, é necessário rever a ideia de que a linguagem é basicamente referencial, que apenas diz e descreve com base na relação entre palavra e coisa. Como todos os sentidos – audição, olfato, paladar, visão, tato, e suas combinações –, palavras fazem coisas cujas implicações merecem uma avaliação (PEIRANO, 2016, p. 3).

### **7. Considerações finais**

Por fim, concluímos que o saber-fazer arte e movimentos artístico-culturais e religião de matriz africana e de cultura indígena, são valorizados pelo Arte Manha e constituem a sua cosmovisão de existência e de mundo, que em nossa perspectiva, estão ancorados na realização de seus rituais; rituais estes que são, fundamentalmente, performativos e, conforme foi observado, se dá, principalmente, no corpo afroindígena de Antropologia Cultural Umbandaum.

Assim, o grupo de Caravelas procura garantir, através da representação afroindígena, o complexo que é a demonstração da mistura afroindígena em Caravelas e na sociedade brasileira e a troca entre elas em termos de seus sistemas de religiosidade, crença, artes, memória, representações do corpo, cultura. No Arte Manha, a experiência performativa traz os traços afroindígenas encontrados na cultura africana e indígena e, suas práticas, ações, artes, danças, batidas e sons dos tambores fazem parte de um complexo conjunto de ações afro-brasileira e indígena, como performances

rituais e artístico-culturais afroindígenas, sendo a performatividade a sua principal característica, trazendo à memória a vida e história de seus antepassados, sob a reinterpretação das travessias dos negros da África à América do Sul e a herança indígena no Brasil.

Com apoio do pensamento de Schechner (2003), podemos entender, portanto, que a performatividade nas ações afroindígenas de Caravelas como sendo a capacidade de expressão do indivíduo-sujeito, a sua maior confirmação de identidade afroindígena e, resultado de uma complexa relação entre ser negro-índio, e saber-fazer afroindígena e mostrar-se fazendo assim, herdeiro de sua ancestralidade africana e indígena. Durante esses festejos foi possível perceber as articulações e parcerias do Arte Manha com outros grupos religiosos, políticos e artístico-culturais, sediados na cidade e, também, em cidades circunvizinhas, além de outras localidades brasileiras.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALENCASTRO, L. F. de. Geopolítica da mestiçagem. **Novos Estudos**, n. 11, p. 49-63, jan.1985.
- ANJOS, J. C. G. dos. *No território da linha cruzada: cosmopolíticas afro-brasileira*. Porto Alegre: UFRGS/ Fundação Cultural Palmares, 2006.
- ANTONACCI, M. A. *Memórias ancoradas em corpos negros*. São Paulo: EDUC, 2014.
- BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana L. de L. Reis, Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2013.
- BLOCH, Marc. *A sociedade feudal*. Lisboa: Edições 70. São Paulo: Martins Fontes, 1982.
- CANDAUI, Jöel. *Identidade e Memória*. Trad. Maria L. Ferreira. São Paulo: Contexto, 2016.
- CASTRO, A. L. de. Culto ao corpo: identidades e estilos de vida. *VIII Congresso Luso-Brasileiro de Ciências Sociais: a questão social no novo milênio*. Centro de Estudos Sociais. Faculdade de Economia. Universidade de Coimbra, Portugal, p.16-18, set. 2004.
- COSTA, S. A mestiçagem e seus contrários: etnicidade e nacionalidade no Brasil contemporâneo. *Tempo Social*. USP, São Paulo, v. 13, n.1, p. 143-158, maio 2001.
- COUTO, J. *A construção do Brasil: ameríndios, portugueses e africanos, do início do povoamento a finais de Quinhentos*. Lisboa, Portugal: Edições Cosmos, 1998.

### *Religião, Língua e Literatura*

- DELEUZE, G. *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 1997.
- DIAS, P. A outra festa negra. In: JANCSÓ, I.; KANTOR, I (Orgs.). *Festa: cultura & sociabilidade na América Portuguesa*. v. II. São Paulo: Hucitec/EDUSP/FAPESP/Imprensa Oficial, 2001. p.859-888.
- FERLINI, V. L. A. *Folguedos, feiras e feriados: aspectos socioeconômicos das festas no mundo dos engenhos*. In: JANCSÓ, I.; KANTOR, I. **Festa: cultura & sociabilidade na América Portuguesa**,v. II. São Paulo: Hucitec/EDUSP/FAPESP/Imprensa Oficial, 2001. p.449-463.
- GOLDMAN, M. Contradiscursos afroindígenas sobre mistura, sincretismo e mestiçagem: estudos etnográficos. **RAU- Revista de Antropologia da UFSCar**, v. 9, n. 2, p. 11-28, jul./dez. 2017.
- \_\_\_\_\_. Documenta. “*Quinhentos anos de contato*”: por uma teoria etnográfica da (contra)mestiçagem. *Revista Mana*, v.21, n.3, p. 641-659, 2015a.
- \_\_\_\_\_. Mesa redonda 9: Mestiçagens e (contra)mestiçagens ameríndias e afro-americanas. Márcio Goldman e Francisco Pazzarelli (Coords.). XI Reunião de Antropologia del Mercosur, 30 nov. al 4 de dic. 2015b.
- \_\_\_\_\_. A relação afroindígena. *Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 23, p. 213-222, 2014.
- \_\_\_\_\_. *O dom e a iniciação revisitados: o dado e o feito em religiões de matriz africana no Brasil*. *Mana*, v. 18, n. 2, p. 269-288, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Alteridade e experiência: Antropologia e Teoria Etnográfica*. *Revista Etnográfica*, Lisboa, Portugal, v.10, n.1, p.161-173, maio 2006a.
- \_\_\_\_\_. *Abaeté, Rede de Antropologia Simétrica*. *Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 14-15, p. 131-132, 2006b.
- \_\_\_\_\_. *Os tambores dos mortos e os tambores dos vivos*. *Etnografia, antropologia e política em Ilhéus, Bahia*. *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, v. 46, n. 2, p. 2003.
- LATOUR, B. *Reflexão sobre o culto moderno dos deuses fe(i)ches*. Trad. Sandra Moreira. Bauru: EDUSC, 1996.
- LE GOFF, J. *Uma história do corpo na Idade Média*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- LUCIANI, J. A. K. *Sobre a antimestiçagem*. Trad. Nicole Soares, Levindo Pereira e Marcos de A. Matos. Curitiba: SPECIES: Desterro, Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2016.
- MAUSS, M. *Sociologia e Antropologia*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- MELLO, C. C. do A. “*Devir-afroindígena: ‘então vamos fazer o que a gente é’*”. *Cadernos de Campo*, v. 23, n. 23, p. 223-239, 2014.

\_\_\_\_\_. *Pessoas, acontecimentos e objetos de arte em um Movimento Cultural em Caravelas*, Bahia. Ilha, Santa Catarina, UFSC, v.9, n.1, 2, p. 169-193, 2007.

\_\_\_\_\_. *Obras de arte e conceitos: cultura e antropologia do ponto de vista de um grupo afro-indígena do sul da Bahia*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Museu Nacional, UFRJ, 2003.

NASCIMENTO, A. do. *O genocídio do negro brasileiro: o processo de um racismo mascarado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

NORA, P. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. Trad. Yara A. Khoury. Projeto História, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez, 1993.

PACHECO, A. S. *Afroindigenismo por escrito na Amazônia*. RELACult, v. 3, n. 645, ed. Especial, p. 1-22, dez. 2017.

\_\_\_\_\_. *Astúcias da memória: identidades afroindígenas no corredor da Amazônia*. Tucunduba, Arte e cultura em Revista, UFPA, Belém, v. 2, n. 1, p. 40-51, 2011.

PEIRANO, M. *Etnografia e rituais: relato de um percurso*. **Anuário Antropológico**, Brasília, UnB, 2016, v. 41, n.1, p. 237-248.

PORTELLI, A. O massacre de *Citivella Vai di Chiana*. Toscana, 29 jun.1944.

FERREIRA, M. de M. y AMADO, J. (Coord.). *Usos & abusos de la História Oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

PRANDI, R. *Segredos guardados*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PRATT, M.L. *Os olhos do Império*. Relatos de viagem e transculturação. Trad. Jézio H. B. Gutierre. Bauru: EDUSC, 1999.

PRISCO, C. S. [Yá comendadora]. *As religiões de matriz africana e a escola: guardiãs da herança cultural, memória e tradição africana*. Praia Grande, SP: Ilê Asé e Instituto Oromilade, 2012.

RAMOS, J. S. O corpo-encruzilhada como experiência performativa no ritual Congadeiro. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*. Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 296-315, maio/ago. 2017.

SCHECHNER, R. O que é performance? *O percevejo*. Trad. UNIRIO. Rio de Janeiro, ano 11, n.12, p. 25-50, 2003.

VELLOSO, M. P.; ROUCHOU, J.; OLIVEIRA, C. de. Apresentação. *Corpo: uma obra inconclusa*. In \_\_\_\_ (Orgs.). *Corpo: identidades, memórias e subjetividades*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009. p. 15-17.