

## Metáforas da Memória e da Resistência: uma análise dos pontos cantados na Umbanda

Mestranda Carina Maria Guimarães Moreira<sup>1</sup> (UNIRIO)

### Resumo:

*O presente ensaio, partindo da análise dos pontos cantados nos rituais da Umbanda, mapeia possíveis influências centro-africanas contidas nessas expressões poéticas. Os Pontos Cantados possuem ritmos e funções variadas. Sua poesia, constituída da palavra e seus ritmos cantados, conferem-lhe um poder mágico, sendo interpretado na Umbanda como uma forma de oração, servindo para direcionar as giras e auxiliar os guias em seus trabalhos. Assim, além de evidenciarem sua matriz centro-africana, eles apresentam as marcas adquiridas no seu caminho histórico, que é nosso caminho histórico, brasileiro. Aqui, abrem-se diversas opções de análise do Ponto Cantado. O que a primeira vista é apenas um canto ritmado, mostra-se como uma expressão poética fluida e complexa em suas relações entre palavra, ritmo, música, dança e crença, fazendo-a repleta de símbolos e memória.*

**Palavras-chave:** Pontos Cantados, Umbanda, Jongo, Tronco Lingüístico Banto.

O sino da igrejinha faz belém blem blom

O sino da igrejinha faz belém blem blom

**Deu meia noite o galo já cantou**

Seu Tranca rua que é dono da gira

Oi corre gira que Ogum mandou<sup>1</sup>

[Grifos meus]

Como é de costume nos rituais umbandistas abrir a sessão saravando (saudando) os guardiões (o Povo de Rua), abriremos aqui, com esse ponto cantado, algumas reflexões a cerca desta tradição que envolve poesia, música, dança em um ambiente metafísico e religioso. Podemos dizer que os Pontos Cantados carregam marcas do passado colonial, da formação histórica da Umbanda e do pensamento mágico que permeia o seu universo. O ponto que inicia essa comunicação, além de se tratar de um ponto de abertura, nos chama a atenção porque possui um verso que se repete no samba Caxambu.

**Deu meia noite**

**O galo já cantou**

A igreja bate o sino

É na dança do jongo

Que eu vou

Tal samba reúne versos cantados da tradição do Jongo (ou como já diz o nome Caxambu). Estudos históricos específicos ressaltam que cantos de trabalho, bem como cantos em torno de encon-

---

<sup>1</sup> Os Pontos de Umbanda utilizados neste trabalho foram colhidos durante pesquisas de campo realizadas na cidade de Barra do Pirai / RJ, em três Terreiros umbandistas: Tenda Umbandista Francisco de Assis; Tenda Umbandista Caboclo Pena Verde; e Casa Espírita do Homem do Rosário Branco.

tro de tambores, eram comuns no período escravista, assim, o que hoje conhecemos como Jongos ou Caxambu seria uma herança desses cânticos praticados no período colonial. Partindo dos Pontos Cantados traçamos um paralelo entre essas duas tradições, o Jongos e a Umbanda, que podem ser tratadas como tradições que herdaram princípios centro-africanos. Para traçar tal paralelo trabalharemos fundamentalmente com o autor Robert Slenes e a análise de alguns pontos de Jongos e de Umbanda. Dentro dessas duas tradições os versos cantados são chamados de pontos, mas além desta denominação encontramos outras interseções que nos indicam caminhos para compreensão dessas estruturas que provêm essencialmente de uma cultura galgada na oralidade

No dicionário Aurélio encontramos a seguinte definição para pontos cantados: “Cada um dos cantos religiosos particulares de cada entidade, usado para invocá-las, homenageá-las, enquanto incorporadas, e saudá-las, quando partem do corpo do médium”. A princípio podemos descrever os pontos cantados como versos musicados, acompanhados do som de tambores. O som desses cantos, tanto na Umbanda como no Jongos, são festivos e aliados à danças. Porém esses pontos não trabalham apenas na perspectiva de divertimento pela música, seus versos, juntamente com o ritmo dos tambores e das danças encerram uma tradição: a do poder mágico da palavra trazida pelos povos bantos para o Brasil.

Tratemos de investigar na composição desses versos de jongos algumas características:

Vô lembrá do velho tempo / do tempo da escravidão / que o nego não sabia lê / e só sofria judiação / e trabalhava sol a sol / inda apanhava do patrão; Mai'no mei'de nego burro / tinha um nego que era bão / o sinhô comprô o nego / eu vô contá que aflição / e Joãozinho vendeu pra Pedro / e vendeu por dez tostão / quando chegou no caminho / olhe lá que confusão / ele pediu o nome do home / home negô estrivo (estribo)disse que não / meu nome é fogo / vô dá a resposta sinhô / veja o seu nome é fogo / cê vai perdê sua direção / eu sô água que apaga fogo / onde que o nego é prisão / eu sô água que apaga fogo / eu não sô nego turrão / e se ocê batê em mim / sua muíé chora sem razão / porque o neguinho era decente / era burro inteligente de nação.<sup>2</sup>

Este ponto de jongos nos serve como uma narrativa que revela alguns elementos importantes para a compreensão deste universo mágico trazido por escravos africanos para o Brasil. Podemos falar da preservação de uma memória a partir da narrativa das condições de um escravo tanto pela ótica das precárias condições de vida e trabalho – “que o nego não sabia lê e só sofria judiação / e trabalhava sol a sol / inda apanhava do patrão” – quanto pela sua condição de mercadoria, tratado como objeto de compra e venda – “o sinhô comprô o nego / (...) / e Joãozinho vendeu pra Pedro / e vendeu por dez tostão”.

Por outro lado podemos destacar aqui uma prática de magia a partir do jogo da palavra. “Burro”<sup>3</sup> serve como uma metáfora pra “escravo” (como burro de carga). Assim:

Mai'no mei'de nego burro / tinha um nego que era bão / (...)quando chegou no caminho / olhe lá que confusão / ele pediu o nome do home / home negô estrivo (estribo) disse que não / meu nome é fogo / vô dá a resposta sinhô / veja o seu nome é fogo / cê vai perdê sua direção / eu sô água que apaga fogo / onde que o nego é prisão / eu sô água que apaga fogo / eu não sô nego turrão / e se ocê batê em mim /

---

<sup>2</sup> Teotônio e Bomba na festa em homenagem ao aniversário de Marcelo Tupinambá, Tietê, 28/05/1994, faixa 3 – CD *Batuques do sudeste*. Documentos sonoros brasileiros, Acervo Cachuera!, coleção Itaú Cultural.

<sup>3</sup> Veremos que na Umbanda outro uso para “Burro”. Utiliza-se na religião a palavra médium para designar a pessoa que através do transe recebe uma entidade, palavra essa que vem do espiritismo, porém as entidades quando se referem às pessoas através da qual incorporam costumam designá-las por cavalos ou burros, trabalhadores da Umbanda.

sua muié chora sem razão / porque o neguinho era decente / era burro inteligente de nação.

Nesta narrativa encontramos o feito de um escravo que, através do jogo da palavra, lança um feitiço e ameaça o senhor e sua mulher. Ao final, quando a narrativa se refere ao escravo como “burro inteligente de nação”, nos indica um conhecimento trazido de sua nação, um conhecimento trazido da África. Podemos trazer para essa reflexão outro ponto, este da Umbanda, cantado nas sessões de Preto Velho.

O branco falô pra preto  
Que preto não sabe lê  
O preto pegô na pomba  
E fez **ponto** pra branco lê

Que ponto é esse que se faz? Neste momento o “preto”, utilizando-me aqui da designação do ponto, mostra um conhecimento que é aos olhos do branco desconhecido. Mesmo seu acesso a livros o impede de conhecer aquilo que é riscado. Daí ilustra-se a grande distância que existe entre a cultura branca letrada e a negra essencialmente oral. Demonstra-se a riqueza e requinte de elementos contidos nessa oralidade, que através de símbolos traça uma escrita que tem valor simbólico e mágico, indicando-se a “inteligência de nação”. Este ponto aqui referido é o riscado, espécie de símbolos desenhados durante as sessões Umbandistas. Assim, como nos pontos cantados, podemos destacar dentre suas funções uma ligação, o estabelecimento de comunicação entre mundos, de laços entre entidades e homens e esses laços podem trabalhar tanto no sentido de um trabalho benéfico, como no sentido de um malefício, um feitiço.

Nas rodas de jongo é comum encontrarmos o desafio através dos versos. Há uma estrutura na qual um participante, um jongueiro, lança um verso, um ponto, e esse deve ser “desatado” (decifrado). Como resposta joga-se outro verso a ser decifrado. No caso de outro jongueiro não conseguir “desatar” corre o risco de ficar “amarrado”, estes casos são apontados como aqueles em que se pode trabalhar com a demanda, espécie de feitiço atado pela palavra. Robert Slenes aponta uma outra tradição, essa cubana, as *puyas* que se utilizam dessa mesma metáfora “*el hechizo [encanto] del ‘amarre’* – é expressa lá pelo verbo afro-cubano *nkanga*, que Fernando Ortiz (grafando o termo assim, seguindo os padrões dos africanistas) remete a *kanga*, “a palavra kikongo para ‘amarrar’, ‘atar’, ‘capturar’” (SLENES, 2007:128).

Nos cultos afro-brasileiros, encontramos o uso recorrente do amarrar e da demanda, como formas de feitiço, que devem ser desatados, desfeitos, para restabelecer o bem estar de um indivíduo. Assim podemos pensar nessa aproximação com as tradições centro-africanas, não só através de uma origem etimológica, mas também por princípios de crença, nos remetendo desta maneira aos cultos de aflição, ou tambores de aflição. Em praticamente toda a África banto a doença é atributo da feitiçaria humana, da manipulação de forças espirituais. A cura é procurada em “cultos de aflição”, presidido por um especialista em manipular estas forças. Tais cultos eram ligados aos espíritos “*bisimbi*”, espíritos tutelares que habitavam os cursos locais de água e os vales dos rios, mas também viviam nas montanhas e nas florestas e tinham ligação com os ancestrais. Tal crença aqui no Brasil desembocaria no culto ao Caboclo, como o ancestral dono da terra. Desta maneira chegamos aqui a uma figura chave na Umbanda, além da relação de cura e magia tal qual é encarada dentro da religião. Essa condição é recorrente nos cultos umbandistas, podemos dizer que grande parte de adeptos sejam trabalhadores ou assistência, aproximam-se da Umbanda ou no intuito de cura, ou para tratar de assunto que deve se resolver através da manipulação de magia.

Participando de uma sessão de Caboclo durante pesquisas de campo, ouvimos o seguinte ponto:

Oi caça, caça **imbaúba**

Quero ver caçar **imbaúba**

Retornando ao trabalho de Robert Slenes, encontramos uma análise para o seguinte ponto:

com tanto pau no mato

**“embaúva”** é coronel

Segundo o autor ao “desatar” esse jongo, podemos encontrar uma forma de sátira dos escravos para seu senhor. No Kongo, homens de respeito eram associados à madeira de lei, desta maneira homens de pouca valia podiam ser comparados a árvores de polpa mole, no caso a imbaúba. “Chamar o senhor de ‘embaúba’, portanto, era denunciá-lo como impostor ou, pior, como ‘feiticeiro’, alguém que ganhou riqueza e proeminência imerecidas, à custa dos outros” (SLENES, 2007:132). Se assim for podemos pensar no Caboclo como um caçador de “feiticeiro”, como assinala este outro ponto de Caboclo:

Saravá seu Pena Branca

Pega flecha e seu bodoque

Pra defender filhos de fé

Ele vem de Aruanda

Trabalhar neste casuá

Saravá Seu Pena Branca

No terreiro de Oxalá

Sua flecha vai certa

**Vai pegar no feiticeiro**

**Que fez juras e mandingas**

Para o filho do terreiro

Pega o arco, atira a flecha

**Que esse bicho é caçador**

**Além de ser castigo**

**Ele é merecedor.**

São muitas os “camutuês” para se desatar os pontos, entendendo-os como uma tradição que trabalha com a palavra em uma perspectiva de poder e magia. Através desta comunicação, lançamos em um desafio, no de trabalhar com a palavra que vem da tradição oral, uma palavra que ata, desata e desafia.

## **Referências Bibliográficas**

- [1] ANDRADE, Mario de. *Música de Feitiçaria no Brasil*. 2ª ed. – Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1983.
- [2] BASTIDE, Roger. *As religiões africanas no Brasil: contribuição a uma sociologia das interpretações de civilizações*. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1989.
- [3] BRUMANA, Fernando Giobalina e MARTINEZ, Elda Gonzáles. *Marginalia Sagrada*. Trad. Rúbia Prates Goldoni e Sérgio Molina. Campinas-SP: Ed. da Unicamp, 1991.
- [4] KARASCH, Mary C., 1943 - *A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850)*. Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

- [5] SAMPAIO, Gabriela dos Reis. *A história do feiticheiro Juca Rosa: cultura e relações sociais no Rio de Janeiro Imperial*. Tese de doutorado. Unicamp. 2000.
- [6] SLENES, Robert W. “ ‘Eu venho de muito longe, venho cavando’: jongueiros cumba na senzala centro-africana”. In LARA, Silvia Hunold e PACHECO, Gustavo (org.). *Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein. Vassouras, 1949*. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas-SP: CECULT, 2007.
- [7] \_\_\_\_\_. “Malungu, ngoma vem!” África encoberta e descoberta no Brasil. In: *Cadernos da Escravatura*. Luanda, 1995.
- [8] \_\_\_\_\_. “A Árvore *Nsanda* Transplantada: Cultos Kongo de Aflição e Identidade Escrava no Sudeste Brasileiro (Século XIX)”. In LIBBY, Douglas Cole e FURTADO, Júnia Ferreira (org.). *Trabalho livre, trabalho escravo: Brasil e Europa, séculos XVII e XIX*. São Paulo: Annablume, 2006.

---

<sup>1</sup> **Carina Maria Guimarães MOREIRA, Mestranda.**

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)  
Centro de Letras e Artes – Programa de Pós-Graduação em Teatro  
ascarina@hotmail.com