

Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação  
Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio

Leo Francisco Siqueira de Moraes

**“Batuque, tuque, tuque, todo o muque no tambor”: o ofício dos tamboreiros de  
batuque como patrimônio cultural negro**

Porto Alegre

Fevereiro de 2024

Leo Francisco Siqueira de Moraes

**“Batuque, tuque, tuque, todo o muque no tambor”: O ofício dos tamboreiros de batuque como patrimônio cultural negro**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Museologia e Patrimônio.

Orientadora: Professora Dra. Giane Vargas Escobar.

Porto Alegre

fevereiro de 2024

### CIP - Catalogação na Publicação

de Moraes, Leo Francisco Siqueira  
"Batuque, tuque, tuque, todo o muque no tambor": o  
ofício dos tamboreiros de batuque como patrimônio  
cultural negro / Leo Francisco Siqueira de Moraes. --  
2024.  
141 f.  
Orientadora: Giane Vargas Escobar.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do  
Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e  
Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Museologia e  
Patrimônio, Porto Alegre, BR-RS, 2024.

1. Tamboreiros de batuque. 2. Patrimônio cultural  
negro. 3. Branquitude nas tradições de matriz  
africana. 4. Batuque gaúcho. 5. Religiões de matriz  
africana. I. Escobar, Giane Vargas, orient. II.  
Título.

Leo Francisco Siqueira de Moraes

**“Batuque, tuque, tuque, todo o muque no tambor”: O ofício dos tamboreiros de  
batuque como patrimônio cultural negro**

BANCA EXAMINADORA:

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Giane Vargas Escobar (orientadora)- UFRGS

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Ana Carolina Gelmini de Faria- UFRGS

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Deborah Silva Santos- UnB

---

Prof. Dr. João Heitor Silva Macedo- Museu Treze de Maio

Porto Alegre

fevereiro de 2024

Dedico esta dissertação ao Marco Aurélio Cunha, meu mestre de tambor, que me ensinou a rezar para os orixás com pouco melindre e muita verdade.

## Agradeço

Aos orixás, pela vida e pela sorte.

Aos caboclos, pretos velhos, exus e pombo-giras, guias e protetores, compadres e comadres, por nunca estar só.

Aos meus pais, Darlan e Rosana, por me criarem com amor e me apoiarem em todas as minhas decisões.

Aos meus dindos, Rosângela e Ronaldo, e à Vó Bia, pelo bom exemplo nos estudos, na cultura e na cidadania.

Ao tamboreiro Marco Aurélio de Ogum, ao babalorixá Paulo de Xangô, e minhas madrinhas Débora de Oxalá e Dayana de Iemanjá, por serem meus mestres e terem me colocado em contato com todo este patrimônio cultural que é o batuque.

Aos meus amigos, irmãos de santo, família e colegas, por admirarem meu trabalho e me incentivarem a sempre continuar.

Gratidão especial aos colegas de trabalho que foram meus líderes durante este percurso, Marinês Dal Pozzo de Matos e Rafael Carniel, cuja colaboração foi determinante para a conclusão deste curso de mestrado.

À professora Giane Vargas, por topar o desafio e me conduzir através deste percurso com maestria, e à Fabiana Ferreira, colega com quem dividi várias dores e alegrias durante o mestrado.

A toda essa rede de apoio, *Mo du pé!*

Eu sou porque nós somos.

Que orixá os abençoe com saúde e prosperidade.

Batuque

tuque

tuque

todo o muque

no tambor.

Puxaram o corpo cá pra longe

mas a alma espichou,

e as raízes crispam-se lá.

E o caule é este tambor,

e a seiva, este som de cratera,

que a gente vai fundo buscar.

Batuque

tuque

tuque

todo o muque

no tambor.

Esses negros loucos batendo

já com a cor de Exu-Bará nos dedos,

couro contra couro.

Mas o couro do inhã é mais forte,

lá vai seu ronco de trovoada

e a terra vai rachar em fendas

– toque de Xangô.

Batuque

tuque

tuque

todo o muque

no tambor.

(SILVEIRA, 2009)

## RESUMO

Batuque é uma tradição religiosa afro-brasileira típica do Rio Grande do Sul, estado que historicamente tem construído uma autoimagem de descendência predominantemente branca europeia, mas que figura como o estado mais afro-religioso do Brasil, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). O ofício de tamboreiro, músico ritual responsável pelo toque dos tambores, possui papel central nesta tradição, visto que os mesmos são responsáveis pela condução dos rituais e pela invocação dos deuses à terra através da música. Partindo da premissa de que a tradição do batuque gaúcho é um patrimônio cultural negro, este trabalho busca analisar, a partir das vivências dos tamboreiros de batuque, se o embranquecimento dos saberes relacionados ao tambor representa ameaça a este ofício na perspectiva do patrimônio cultural, e se este fenômeno afeta os processos de ensino-aprendizagem do saber-fazer relacionado a essa tradição. O procedimento metodológico utilizado foi a revisão bibliográfica sobre ofício dos tamboreiros, levantamento de dados censitários oficiais e a aplicação de entrevistas semiestruturadas com recursos projetivos, examinadas a partir da metodologia de análise de conteúdo. Foram entrevistados quatro tamboreiros, selecionados por meio do método de amostragem não-probabilística em “bola de neve”, a partir de perfis previamente definidos. A análise dos relatos dos entrevistados foi realizada a partir de marcadores analíticos elaborados com base nas categorias de patrimônio cultural negro, territorialidade negra e branquitude. As discussões possibilitaram identificar que, embora os tamboreiros identifiquem seu ofício como patrimônio cultural e ameças a este saber-fazer, existem lacunas quanto ao seu entendimento em relação ao embranquecimento desta tradição de matriz afro-gaúcha, assunto tratado ainda com certo tabu, demandando iniciativas de letramento racial para a comunidade detentora do bem.

**Palavras-chave:** Tamboreiros de batuque; Patrimônio cultural negro; Branquitude nas tradições de matriz africana; Batuque gaúcho; Religiões de matriz africana.



## RESUMEN

Batuque es una tradición religiosa afrobrasileña típica de Rio Grande do Sul, estado que históricamente ha construido una autoimagen de ascendencia europea predominantemente blanca, pero que se ubica como el estado más afro religioso de Brasil, según el Instituto Brasileño de Geografía y Estadística (IBGE). El trabajo de tamborero, músico ritual encargado de tocar los tambores, juega un papel central en esta tradición, pues son los encargados de realizar rituales e invocar a los dioses a la tierra a través de la música. Partiendo de la premisa de que la tradición del batuque gaúcho es un patrimonio cultural negro, este trabajo busca analizar, a partir de las experiencias de tamboreros, si el blanqueamiento de los conocimientos relacionados con el tambor representa una amenaza para este oficio desde la perspectiva del patrimonio cultural, y si este fenómeno afecta los procesos de enseñanza-aprendizaje de conocimientos relacionados con esta tradición. El procedimiento metodológico utilizado fue la revisión bibliográfica sobre el oficio de tamboreros, la recolección de datos censales oficiales y la aplicación de entrevistas semiestructuradas con recursos proyectivos, examinados mediante la metodología de análisis de contenido. Se entrevistaron cuatro tamboreros, seleccionados mediante el método de muestreo no probabilístico "bola de nieve", en base a perfiles previamente definidos. El análisis de los relatos de los entrevistados se realizó mediante marcadores analíticos elaborados a partir de las categorías de patrimonio cultural negro, territorialidad negra y blanquitud. Las discusiones permitieron identificar que, aunque los tamboreros identifican su oficio como patrimonio cultural y amenazas a este saber hacer, existen lagunas en su comprensión en relación al blanqueamiento de esta tradición afro gaúcha, tema que aún se trata con cierto tabú, exigiendo iniciativas de alfabetización racial para la comunidad propietaria del bien.

**Palabras clave:** Tamboreros de batuque; Patrimonio cultural negro; Blanquitud en las tradiciones de origen africano; Batuque gaúcho; Religiones de origen africano.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

### FIGURAS

Figura 1- Esquema intersecção dos mundos	27
Figura 2- Presença de terreiros na Grande Porto Alegre	32
Figura 3- Inhã	36
Figura 4- Ilús e agês	37

### QUADROS

Quadro 1- Elementos dos orixás do batuque	27
Quadro 2- Perfis de entrevistados e possíveis candidatos	67

### TABELAS

Tabela 1- Porcentagem da população por estado autodeclarada afro religiosa - IBGE	29
Tabela 2- População porto-alegrense integrante da religião de matriz africana	30
Tabela 3- Casas de Batuque em Porto Alegre: 1937-1952	30
Tabela 4- Gênero e raça dos chefes das casas religiosas de Porto Alegre em 2008	31
Tabela 5- Nações praticadas pelas casas de batuque em Porto Alegre- 2008	34

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

ABEM - Associação Brasileira de Educação Musical

AFROBRAS - Federação das Religiões Afro-Brasileiras

ASIDRAB - Associação Independente em Defesa das Religiões Afrobrasileiras

CEP- Comitê de Ética em Pesquisa

ERER - Educação para as Relações Étnico-Raciais

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ONU - Organização das Nações Unidas

PPGAS - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social

PUCRS - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

SEPPIR - Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial

SMC - Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre

TALE - Termo de Assentimento Livre e Esclarecido

TCLE - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul

UNISC - Universidade de Santa Cruz do Sul

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>10</b>
<b>2 “NESSA CIDADE TODO MUNDO É D’ OXUM”: ESTADO DA ARTE</b>	<b>20</b>
2.1 Estudos de batuque	20
2.2 Panorama da presença do batuque gaúcho	26
<b>3 ENTRE TAMBORES E CONCEITOS: DISCUSSÕES TEÓRICAS</b>	<b>35</b>
3.1 O tambor, os tamboreiros e suas relações de ensino-aprendizagem	35
3.2 Patrimônio cultural negro, branquitude e territorialidade negra	48
<b>4 OS CAMINHOS DE BARÁ: PERCURSOS METODOLÓGICOS</b>	<b>63</b>
<b>5 ANÁLISE DAS ENTREVISTAS</b>	<b>72</b>
5.1 Trajetória pessoal e religiosa	72
5.2 Ensino-aprendizagem de tambor	82
5.3 Relações étnico-raciais	93
5.4 Mulheres no tambor	103
5.5 Ofício de tamboreiro como patrimônio cultural	108
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>118</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>122</b>
<b>APÊNDICE A: Roteiro da entrevista</b>	<b>128</b>
<b>APÊNDICE B: Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)</b>	<b>132</b>
<b>APÊNDICE C: Termo de Assentimento Livre e Esclarecido (TALE)</b>	<b>135</b>
<b>APÊNDICE D: Autorização para uso de imagem, voz, dados digitais e respectiva cessão de direitos (Lei nº 9.610/98)</b>	<b>138</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Batuque<sup>1</sup> é uma tradição religiosa africanista típica do estado do Rio Grande do Sul, com proeminência na Grande Porto Alegre, e apresenta todo um sistema de crenças e fundamentos litúrgicos próprios que o diferenciam de religiões de matriz africana oriundas de outras regiões do Brasil, como a umbanda e o candomblé. Trata-se de uma tradição única e típica do sul do Brasil; tenho afirmado que, muito mais do que uma religião, o batuque é um patrimônio cultural afro-gaúcho.

A cosmopercepção<sup>2</sup> do batuque é muito diferente da filosofia judaico-cristã hegemônica, e tem como estrutura primordial a crença nas divindades do panteão iorubá, denominadas orixás, divindades que atuam em diferentes aspectos da realidade material e espiritual dos seres humanos. Para além do culto às divindades, a cosmopercepção batuqueira inclui uma interação constante entre três dimensões que coexistem e, vez ou outra, se interseccionam: o mundo dos deuses (Orún), o mundo dos vivos (Aiyê) e o mundo dos mortos (Ikú).

Toda a estrutura de culto às divindades e aos ancestrais é baseada na reunião de grupos ou clãs de pessoas: as famílias religiosas organizadas em torno de um Ilê<sup>3</sup>. Um dos elementos mais importantes no culto às divindades e também na sociabilidade batuqueira é a musicalidade e, por analogia, a corporeidade presente nas expressões das danças míticas, pois é através do toque do tambor, do canto das rezas em iorubá e dos movimentos sagrados que os batuqueiros se conectam com suas divindades e as convidam a participar de seus rituais na terra.

O tambor, nesse sentido, ocupa um lugar de centralidade dentro do batuque, e os tamboreiros, por conseguinte, são identificados como os religiosos que detêm o

---

<sup>1</sup> Batuque gaúcho ou batuque do Rio Grande do Sul, como é conhecido em outros lugares do Brasil. Entretanto, algumas lideranças religiosas têm afirmado que Porto Alegre é o berço legítimo da tradição, de modo que o termo correto seria “batuque de Porto Alegre”.

<sup>2</sup> Me baseio na referência de “cosmovisão batuqueira” presente no trabalho de Norton Corrêa (1992). O termo “cosmovisão”, todavia, tem sido questionado como expressão representativa de um viés eurocêntrico, privilegiando o sentido da visão em detrimento dos demais. A filósofa nigeriana Oyèrónkẹ́ Oyěwùmí (1997) cunhou o termo “*worldsense*” (em tradução literal, “sensação de mundo”) como expressão mais justa para se referir à forma afrodescendente de experimentar a realidade, com o uso de todos os sentidos: o cheiro das ervas, o toque do orixá, o som do tambor, o sabor da comida e, acrescenta-se, o sexto sentido espiritual, a intuição. Na tradução de sua obra para o português considerou-se mais adequado o termo “cosmopercepção” ou “percepção de mundo” para se referir a este conceito, razão pela qual opto por utilizar esta expressão no trabalho.

<sup>3</sup> Também denominados terreiros, terreiras ou casas (principalmente no Rio Grande do Sul). Por extensão, casas de religião, casas de batuque ou casas de nação.

conhecimento musical e ritualístico relacionado aos diversos toques do tambor e entoação dos cânticos sagrados. Todo este universo de conhecimentos musicais e litúrgicos, além da capacidade de administração dos rituais, são saberes esperados de um tamboreiro de batuque.

Nascido e criado por uma família com orientação filosófica cristã em um subúrbio de Porto Alegre, minha relação com o batuque iniciou ainda adolescente, aos 13 anos de idade, quando conheci o universo batuqueiro através dos amigos do bairro que frequentavam a religião e sobre ela falavam numa linguagem que eu não compreendia. Passei a me inteirar dos jargões batuqueiros para melhor me entrosar no grupo, e a experiência me despertou a curiosidade de conhecer a tal casa de batuque sobre a qual todos conversavam.

Me lembrarei para sempre da primeira vez que pisei no Centro Afro-Brasileiro Reino de Xangô, a primeira casa de batuque que conheci e a qual tenho servido ao longo dos últimos 15 anos. As formas de comportamento e as sociabilidades que presenciei no ambiente do terreiro compuseram a experiência mais fascinante que tive na vida. Aquela comunidade se comportava e percebia o mundo de maneira muito diferente da que eu conhecia, e o que mais me encantava era o fato de um ambiente tão próximo da minha casa ter o condão de me teletransportar a um outro lugar no tempo e no espaço.

Me indignava, entretanto, tão pouca gente conhecer a riqueza do batuque, e principalmente as ideias intolerantes e racistas que a sociedade hegemônica alimenta sobre nossa tradição, que é tão bonita e carregada de axé<sup>4</sup>. Minha própria família se opôs à minha vontade de frequentar o batuque na minha adolescência, relacionando preconceituosamente o espaço afro religioso a um ambiente de promiscuidade, ignorância e “magia negra”, em um sentido pejorativo. Esta situação produziu alguns atritos entre eu e meus pais pela minha insistência em defender meu direito de ter acesso a uma religião com a qual eles não concordavam, isto é, uma religião de gente preta.

Vendo minha vontade de professar uma fé, minha família me aconselhava a procurar o catolicismo - talvez pensassem ser um ambiente mais adequado a um jovem branco-, mas minha fome não era somente de fé: eu não estava atrás de

---

<sup>4</sup> Axé é a força vital, a energia motriz do universo, sinônimo de amor, de vontade, de vida, de coisa boa.

dogmas e verdades absolutas. Eu estava à procura de algo novo, novas dúvidas, novas perspectivas, procurava por sociabilidade, me sentir parte de um grupo, e foram os valores civilizatórios de matriz africana presentes no batuque que conquistaram a minha atenção.

Superados alguns atritos, aos 17 anos eu me iniciei na religião, e dentro do universo do batuque eu me tornei um sujeito adulto, cultivei laços de respeito mútuo e criei minha própria identidade enquanto batuqueiro. Aprendi o ofício de tamboreiro com um irmão mais velho, e hoje ocupo este importante cargo no meu Ilê, uma posição respeitada que me enche de orgulho. Embora aprendendo muito dentro do terreiro, decidi estudar História na UFRGS com a intenção de conhecer mais sobre minha comunidade batuqueira, mas me decepcionei ao me deparar com um currículo extremamente eurocêntrico.

Foi no estágio de educação patrimonial do curso de História que percebi, estudando a teoria, que o batuque era um patrimônio cultural negro. Produzi meu trabalho de conclusão de curso defendendo esta posição, traçando um paralelo entre os elementos culturais presentes no batuque e as justificativas de tombamento de terreiros em âmbito federal pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Minha pesquisa me possibilitou aprofundamentos teóricos que me ajudaram a falar sobre minha tradição, e representou um capítulo muito gratificante da minha trajetória acadêmica. Ao chegar à banca, no entanto, as contribuições de uma professora mulher, negra e militante me forçaram a perceber uma realidade para a qual o meu olhar colonizado até então estava cego: meu estudo era ótimo, mas não havia negros e negras nele.

Num primeiro momento a crítica ao meu trabalho feriu meu ego, porque a pesquisa para um pesquisador é como se fosse uma filha: não nos agrada que apontem seus erros. Mas perceber a violência do silêncio sobre a negritude no meu trabalho me fez amadurecer intelectualmente e criticar absolutamente tudo. Eu havia me dedicado a defender a teoria de que o batuque era um patrimônio cultural negro em Porto Alegre, mas os negros na minha pesquisa se encontravam em um passado muito distante... Afinal, onde estariam estes negros e negras, detentores deste patrimônio cultural, agora?

Comecei a aguçar o meu olhar e perceber que elas e eles não estavam nos terreiros. Não só na minha casa de batuque, como também em outros ambientes

afro religiosos que frequento, as pessoas negras já não são a maioria. Quando restringimos nosso olhar aos tamboreiros mais proeminentes na mídia atual, verificamos que são, predominantemente, homens brancos.

A minha orientadora à época e os demais membros da banca - todos muito qualificados - também não perceberam estas lacunas, porque eram igualmente brancos e colonizados. E nessa toada, enquanto alguns brancos fazem batuque se orgulhando de uma tradição negra, outros brancos produzem estudos para reafirmar esta realidade sob orientação e avaliação de outros brancos, enquanto os negros, os detentores originais deste rico patrimônio cultural, são relegados ao esquecimento. Me senti envergonhado e acordando de um transe ao me deparar com minha própria branquitude em frente ao espelho.

Após a graduação iniciei uma especialização em Educação Musical na UERGS, que interrompi para me dedicar a este curso de mestrado, e lá iniciei o desenvolvimento de uma pesquisa sobre os tamboreiros de batuque e seus processos de educação musical. Já era da minha vontade elaborar um estudo com foco no potencial patrimonial da atuação dos tamboreiros, mas decidi que desta vez eu me dedicaria a estudar o batuque a partir de uma crítica sobre o embranquecimento desta tradição, que aumenta a olhos vistos, mas pouco se tem falado sobre.

Ser um tamboreiro, como foi exposto, não significa tão somente dominar a técnica musical de tocar instrumentos de percussão; são necessários muitos outros conhecimentos relacionados às liturgias e tradições, uma vez que, pela centralidade da música nos cultos, são os responsáveis pela condução dos rituais. Um tamboreiro, embora não seja um pai ou mãe de santo, é também um sacerdote dos orixás, razão pela qual são necessários anos de vivência plena dentro do universo batuqueiro para que o indivíduo esteja apto a desempenhar esta função.

O conhecimento relacionado ao tambor é muito valorizado social e economicamente, uma vez que são poucas as casas de batuque que dispõem de um tamboreiro próprio, sendo necessário contratar tamboreiros de fora e pagar pelos seus serviços para que os rituais aconteçam. Em razão deste crescente mercado de demanda, o saber relacionado ao tambor se tornou um ofício profissional, e muitos tamboreiros atualmente obtêm seu sustento da profissão de músico ritual.



Com a alta demanda por tamboreiros, se tem observado a expansão da oferta de cursos de formação - à semelhança de cursos profissionalizantes - desses músicos mediante pagamento, as escolas de alabês<sup>5</sup>. Assim, um saber ancestral que deveria, em teoria, ser apreendido ao longo dos anos e da vivência com os mais velhos tem se tornado também um produto de consumo: tanto o serviço de tocar o tambor em uma festa, quanto a experiência de se aprender a tocar tambor.

Do meu ponto de vista, a princípio, o toque ou o ensino de tambor como uma prestação de serviço tem transformado as relações de ensino-aprendizagem e mesmo de toque do tambor em uma relação comercial, o que acaba também por gerar maior concorrência entre os tamboreiros. Os interesses econômicos começam a dar lugar a um verdadeiro mercado onde começa a existir uma crescente concorrência entre tamboreiros com uma qualificação duvidosa, o que acaba por se refletir na condução adequada e tradicional dos rituais de batuque.

Questiona-se, todavia, até que ponto estas relações comerciais não esvaziam de sentido os laços de respeito e aprendizagem que, idealmente, deveriam ser construídos em torno do ofício do tambor, preservando as raízes culturais e o verdadeiro fundamento religioso desta tradição.

Para além das relações comerciais em torno do tambor, que compõem o pano de fundo do problema de pesquisa, elegemos como recorte fundamental para se problematizar o ofício dos tamboreiros como um patrimônio cultural a questão racial. O debate sobre gênero não será objeto de análise extensiva neste trabalho, mas será atravessada por conta da peculiaridade de o batuque gaúcho admitir que tamboreiras mulheres desempenhem o ofício - diferentemente de outras tradições de matriz africana, como o candomblé nagô. Em que pese isto, o ofício de tamboreiro ainda é considerado uma tarefa tipicamente masculina, e a participação de mulheres neste espaço ainda tende a ser encarada com certo exotismo.

Quanto ao recorte de raça, verificou-se a partir da experiência de pesquisa na graduação que mesmo acadêmicos com mestrado, doutorado e anos de experiência de produção intelectual se deixam dominar pela cegueira que o racismo estrutural nos impõe. O que não podemos esperar, então, dentro dos espaços de terreiro,

---

<sup>5</sup> *Alabê* é um sinônimo para tamboreiro, embora seja um termo que não é pacífico, pois alguns afirmam que o termo significaria “mendigo” em iorubá, em conotação pejorativa àqueles que vendem o talento de invocar os orixás à terra.

frequentados predominantemente por pessoas da classe trabalhadora, que não costumam ter amplo acesso a tais discussões teóricas, acabando por reproduzir o senso comum em torno do mito da democracia racial?

Se faz necessário, portanto, identificar como a própria comunidade detentora deste patrimônio cultural tem se posicionado sobre tais assuntos, isto é, verificar se o problema identificado por mim enquanto tamboreiro e pesquisador, a partir da minha interlocução entre a comunidade do batuque e o ambiente acadêmico, se sustenta de fato, e em que medida. Para tanto, optou-se por acessar qualitativamente as narrativas de outros tamboreiros em torno do problema de pesquisa.

Baseando-se na premissa de que o ofício dos tamboreiros de batuque constitui um patrimônio cultural negro, são colocados os problemas que orientam esta pesquisa: Em que medida este patrimônio foi embranquecido ou está ameaçado pelo embranquecimento da tradição? Este fenômeno afeta os processos de ensino-aprendizagem do saber-fazer relacionado ao ofício?

O objetivo geral deste trabalho é analisar, a partir das vivências dos tamboreiros de batuque, se o embranquecimento dos saberes relacionados ao tambor representa ameaça a este ofício na perspectiva do patrimônio cultural. Ato contínuo, emergem os objetivos específicos:

a) Contextualizar o papel do ofício dos tamboreiros na preservação do patrimônio cultural relacionado ao batuque;

b) Identificar processos de ensino-aprendizagem dos saberes musicais mantidos pelos tamboreiros a partir da pedagogia dos terreiros;

c) Verificar, a partir das falas dos detentores do bem cultural, as ameaças a que este saber fazer pode estar sujeito em face do embranquecimento dos espaços de terreiro.

A pesquisa tem abordagem qualitativa e caráter exploratório, por ser um tema específico e ainda pouco abordado. Optou-se por elaborar o estudo a partir do paradigma da História Oral, indicado por Alberti (2008) e Martins (2009) como um diferencial para captação de dados para pesquisa no campo do patrimônio cultural, especialmente o patrimônio cultural negro. O método de coleta de dados escolhido foi a realização de entrevistas semiestruturadas Minayo (2002) a partir de um roteiro articulador, lançando mão também de técnicas projetivas (Honigmann, 1954 apud

Minayo, 1993), com o objetivo de captar percepções pessoais dos participantes e evitar respostas meramente racionalizadas.

Para atingir os objetivos da pesquisa, foi inicialmente estabelecido como adequado o número de três participantes, divididos nos perfis de um homem branco, um homem negro e uma mulher negra, de acordo com os recortes de raça e gênero identificados como relevantes ao estudo. No decorrer do levantamento de candidatos, entretanto, identificou-se a necessidade de acessar uma quarta entrevistada que foi muito indicada, apesar de ser muito jovem. A seleção dos entrevistados se deu a partir da técnica de amostragem não-probabilística em bola de neve (Vinuto, 2016), que se vale da eleição de “sementes” que fornecerão indicações de pessoas de acordo com o perfil da pesquisa informado, que indicarão outras, até que as indicações começam a se repetir, formando um ponto de saturação.

O tratamento e análise das entrevistas gravadas foi executado a partir da técnica da análise de conteúdo proposta por Isabel Guerra (2006), realizada em três etapas: transcrição e levantamento das temáticas das entrevistas, construção de sinopses e análise qualitativa do discurso. O roteiro da entrevista e a análise dos depoimentos foi dividido em cinco marcadores analíticos escolhidos com base nos recortes considerados relevantes à pesquisa:

1. Trajetória pessoal e religiosa;
2. Ensino-aprendizagem de tambor;
3. Relações étnico-raciais;
4. Mulheres no tambor;
5. Ofício de tamboreiro como patrimônio cultural.

O trabalho se justifica, antes de tudo, por ser um estudo produzido na Universidade Federal do Rio Grande do Sul sobre a presença de uma tradição de matriz afro-gaúcha por excelência, que tem existido e resistido a uma sociedade que historicamente tenta construir uma autoimagem branca e eurodescendente. Em que pese isto, o Rio Grande do Sul figura como o estado mais afro religioso do Brasil, conforme os dois últimos censo do IBGE (2000 e 2010), ultrapassando os estados da Bahia e do Rio de Janeiro.

Esta pesquisa possibilita um diálogo e propõe questionamentos sobre o discurso patrimonial a respeito das tradições de matriz africana, em especial

relacionadas aos tambores e ao batuque. Com isso, espera-se produzir um conhecimento que sirva de referencial teórico no âmbito da Educação para as Relações Étnico-Raciais (ERER), amparando pesquisadores, professores da educação básica e educadores patrimoniais no trabalho de desmistificar alguns preconceitos em relação às religiões africanistas e aos elementos culturais a elas relacionados, em atendimento à Lei nº 10.639/2003 (BRASIL, 2003), que obriga a inclusão da história e cultura afro-brasileira de forma transversal no currículo da educação básica.

A própria Organização das Nações Unidas (ONU) incentiva a produção de conhecimento relacionado às tradições e cultura dos povos e comunidades de matriz africana que visem combater o racismo, a partir da Conferência de Durban de 2001, cujo compromisso foi reiterado em 2011. As Nações Unidas também instituíram, por meio da Resolução 68/237 (ONU, 2013), a década 2015-2024 como a Década Internacional dos Afrodescendentes, tendo como um de seus objetivos promover maior conhecimento e respeito à diversidade da herança e cultura dos afrodescendentes e de sua contribuição ao desenvolvimento das sociedades.

O Estatuto da Igualdade Racial (BRASIL, 2010) também determina que o poder público incentive as instituições de ensino superior a produzirem conhecimento de interesse das populações negras, bem como o reconhecimento dos bens culturais negros como patrimônio cultural:

Art. 13. O Poder Executivo federal, por meio dos órgãos competentes, incentivará as instituições de ensino superior públicas e privadas, sem prejuízo da legislação em vigor, a:

I - resguardar os princípios da ética em pesquisa e apoiar grupos, núcleos e centros de pesquisa, nos diversos programas de pós-graduação que desenvolvam temáticas de interesse da população negra;

[...]

Art. 17. O poder público garantirá o reconhecimento das sociedades negras, clubes e outras formas de manifestação coletiva da população negra, com trajetória histórica comprovada, como patrimônio histórico e cultural, nos termos dos arts. 215 e 216 da Constituição Federal. (BRASIL, 2010, doc. eletrônico)

No mesmo sentido, ainda, dispõe a carta-proposta da Coalizão Negra por Direitos, entidade criada em 2019 e composta por mais de 200 organizações e coletivos dos movimentos negros, que traz entre seus princípios:

6. lutar pelo direito à cultura como patrimônio, pela valorização de todas as manifestações culturais afro-brasileiras e africanas, reconhecendo-as e as incorporando como método de luta e como canais de preservação de nossa identidade;
7. promover o fortalecimento da sistematização e da disseminação de nossas memórias e história, bem como a defesa do direito à imaginação negra, como fundamento para a construção do futuro (Coalizão, 2019, doc. eletrônico).

Há, portanto, todo um movimento e interno e externo ao Brasil de incentivo à produção de conhecimento científico sobre a cultura e o patrimônio negro, a fim de contribuir para uma compreensão mais apurada destes elementos culturais e, conseqüentemente, contribuir para a mitigação do racismo. Encontramos, assim, justificativas para o estudo na própria legislação.

Trazer o patrimônio à arena de discussão acadêmica sob o recorte da raça é um assunto que provoca, para dizer o mínimo, incômodo. Sabemos dos riscos que apontar o racismo em pessoas e grupos que negam ferrenhamente ou ignoram seu próprio comportamento racista pode provocar, mas este esforço é necessário se queremos defender que o batuque e qualquer outro elemento cultural a ele relacionado são patrimônio cultural negro.

Para além das justificativas expostas, trata-se de um estudo produzido por um pesquisador tamboreiro de batuque, portanto um vivenciador desta tradição e também detentor deste bem cultural. Sou, todavia, um batuqueiro branco, e a crítica à minha própria branquitude e minha percepção do embranquecimento dos espaços de terreiro em contraposição ao que se concebe como um território negro é o que me conduziram até a proposta deste trabalho.

Segundo Lia Vainer Schucman (2012, p, 12), “é condição *sine qua non* que o investigador saiba o lugar social e subjetivo de onde age, fala, observa e escreve”. Portanto, é importante demarcar que o lugar desde onde falo nesta pesquisa é o lugar de um homem, branco, de classe média, portoalegrense, batuqueiro e tamboreiro.

O título do trabalho faz referência ao poema “Tuque tuque”, de Oliveira Silveira (2009)<sup>6</sup>. Sua atuação intelectual e política foi determinante para o avanço dos debates públicos sobre a negritude gaúcha e brasileira, além do reconhecimento do dia 20 de novembro como Dia da Consciência Negra, em oposição ao 13 de

---

<sup>6</sup> Oliveira Ferreira da Silveira (1941-2009), o poeta da consciência negra. Graduado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, foi poeta, jornalista e professor de Língua Portuguesa e Literatura.

maio. A vida e a obra de Oliveira Silveira têm inspirado a atuação de todos que nos engajamos na luta antirracista, razão pela qual lhe dedico o título desta dissertação.

Além deste capítulo introdutório, a estrutura da dissertação está dividida em referencial teórico, a seguir, onde consta a revisão de literatura sobre o tema e os conceitos a partir do qual a investigação será executada. Após, é apresentado o percurso metodológico do estudo, seguido do capítulo de análise dos dados e, por fim, das considerações finais e referências.

## 2 “NESSA CIDADE TODO MUNDO É D’ OXUM”: ESTADO DA ARTE

Nessa cidade todo mundo é d'Oxum  
Homem, menino, menina, mulher  
Toda essa gente irradia magia  
[...]  
A força que mora n'água  
Não faz distinção de cor  
E toda cidade é d'Oxum  
(SANTANA, 1986)

Até a última década o batuque era estudado por antropólogos que não praticavam a religião, porque o lugar dos pesquisadores e dos batuqueiros eram distintos na sociedade. Recentemente os batuqueiros que acessam a universidade têm produzido discursos acadêmicos a respeito de sua própria tradição.

Nas seções que seguem será apresentada uma revisão bibliográfica sobre o batuque gaúcho a partir das Ciências Sociais e o panorama da presença desta tradição no Rio Grande do Sul a partir de dados censitários oficiais e publicações anteriores. Após, discute-se o referencial teórico a partir do qual este trabalho se propõe a construir seu discurso, apresentando os conceitos sobre os quais será baseada a análise dos dados.

### 2.1 Estudos de batuque

A bibliografia tem apontado as regiões de Rio Grande e Pelotas como o berço do batuque por ter sido a primeira região portuária do estado, ainda no início de sua ocupação na metade do século XVIII. Roger Bastide (1959), ao analisar comparativamente o batuque com a religião afro-pernambucana denominada Xangô de Pernambuco aposta que ambas teriam a mesma origem, devido às semelhanças em sua estrutura. A teoria de Bastide é reforçada pelo dado de que os negros trazidos para o Rio Grande do Sul, em sua maioria, não vinham diretamente de África, e sim do Rio de Janeiro, Salvador e Recife.

Ari Pedro Oro (2009) defende que o desenvolvimento do batuque na região de Rio Grande e Pelotas teria ocorrido em um contexto rural entre 1833 e 1859, posteriormente chegando a Porto Alegre quando negros e negras escravizados e libertos começam a se concentrar nos núcleos urbanos. Este dado coincide com os

primeiros relatos de batuques em Porto Alegre na década de 1850, levantados pela pesquisa de Glauco Aguilar Dias (2008), que mapeia as relações de poder entre a municipalidade, a polícia e as práticas religiosas africanas na Porto Alegre da década de 1850, período em que eram proibidos pelo Código Municipal de Posturas e dependiam de autorização policial para acontecerem.

Um dos mitos fundadores do batuque mais difundidos entre a comunidade batuqueira, porém, é de que o Príncipe Custódio teria sido o responsável pela estruturação do batuque tal como é cultuado hoje (Oro, 2009). *Osuanlele Okizi Erupe*, o Príncipe Custódio de Ajudá, foi um membro da realeza do Benim exilado no Brasil que viveu em Porto Alegre na passagem do século XIX para o XX. A pesquisa de Maria Helena Nunes da Silva (1999) reconstitui a presença do príncipe, que recebia uma gorda pensão da Coroa Britânica que lhe permitia viver uma vida de luxo na cidade, inclusive frequentando a alta sociedade amparado pela sua fama como curandeiro e feiticeiro.

Em estudo mais recente, Leandro Balejos Pereira (2010) reforça a fama do príncipe e babalorixá que vivia em um imponente solar na atual Rua Lopo Gonçalves, bairro Cidade Baixa, local em que promovia grandes e fartas festas de batuque. A tradição oral defende que o Príncipe Custódio teria sido uma personagem determinante para a introdução do universo do batuque na sociedade hegemônica, servindo como uma espécie de mediador entre a religião dos negros e os brancos.

São atribuídos ao Príncipe Custódio a feitura do Bará do Mercado Público<sup>7</sup>, além do assentamento de um orixá no Palácio Piratini em virtude de atendimentos que o babalorixá realizava para o então governador da província, Borges de Medeiros, que seria seu cliente assíduo, inclusive lhe ajudando na cura de um câncer na laringe através da magia dos orixás. A iniciação do ex-governador na religião pela mão do Príncipe Custódio teria sido o segredo para um acréscimo em seu tempo de vida e também o motivo do seu prestígio no meio político.

---

<sup>7</sup> Verificar o documentário “A Tradição do Bará do Mercado” (2008). O Bará do Mercado é um ponto de referência cultural fundamental para a comunidade afro-religiosa da Grande Porto Alegre, e é respeitado inclusive em outras tradições, como o candomblé. Acredita-se que o cruzeiro central do Mercado Público seja morada deste orixá dos caminhos. No ano de 2020 o Bará do Mercado foi reconhecido como patrimônio cultural pela Câmara Municipal de Porto Alegre.



Uma outra corrente de narrativas orais atribui a feitura do Bará do Mercado Público aos próprios negros que construíram o prédio e que trabalhavam naquele lugar, como uma estratégia de incremento dos negócios pelo orixá que representa o dinheiro, o movimento e a comunicação. Essas teorias, todavia, carecem de um estudo científico contundente, e se relacionam muito mais aos mitos de origem que o povo do batuque constrói sobre sua própria tradição do que propriamente um fato histórico.

Em Porto Alegre, ainda, o cronista Pereira Coruja (1983) identificou ocorrências de festas de batuque a partir de crônicas de jornais do final do XIX, como no seu artigo intitulado “O candombe da Mãe Rita”, no qual descreve o que seria supostamente a primeira casa de batuque porto alegreense na Rua Avaí, atual Cidade Baixa. Achyles Porto Alegre (1940), em crônica intitulada “Os Africanos e o Batuque”, assim descreve os encontros de negros que ocorrem aos domingos na capital gaúcha:

Havia pontos da cidade onde, aos domingos, o batuque era infalível. O beco do Poço, o do Jacques e a rua Floresta eram sítios de eleição para o batuque. Nos dias de folia, do canto africano e o som cavo de seu originalíssimo tambor. [...] Um dos mais populares era o Campo do Bom Fim, em frente à capelinha então em construção. Cada domingo que Deus dava era certo um batuque ali, e o mais interessante é que muita gente se abalava da cidade para ir ver a dança dos negros (Porto Alegre, 1940, p. 99).

O antropólogo estadunidense Melville Herskovits (1948) foi o primeiro a publicar um ensaio etnográfico sobre o batuque através do artigo “Deuses Africanos em Porto Alegre”, publicado na Revista Província de São Pedro. Dentre os pesquisadores brasileiros, Dante de Laytano (1955) foi o pioneiro a estudar academicamente nossa tradição, abordando as relações entre cristianismo e africanismo na tradicional festa de Nossa Senhora dos Navegantes em Porto Alegre.

O interesse pela tradição batuqueira passou a motivar os pesquisadores a explorarem os espaços intramuros das casas de batuque, acessando segredos que eram muito pouco abertos naquele momento histórico a pessoas que não faziam parte da religião, como a sacralização de animais, e o fenômeno da possessão. Carlos Galvão Krebs (1957) escreve também na Revista Província de São Pedro um artigo inteiramente dedicado ao transe provocado pelos tambores, identificando-o como uma manifestação psicopatológica.

No mesmo sentido é a descrição do padre Edvino Friederichs (1958), que com autorização da Igreja assistiu e descreveu um ritual batuqueiro. O artigo intitulado “Uma Noitada de Batuque Gêge-Nagô” na revista Estudos da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) é, obviamente, imbuído da percepção etnocêntrica de um sacerdote cristão, mas serve como rica fonte etnográfica sobre um ritual a que poucos não iniciados tinham acesso naquele período.

A pesquisa de maior fôlego já elaborada sobre o batuque se desenvolveu ao longo das décadas de 1970 e 80, conduzida pelo antropólogo Norton Figueiredo Corrêa (1992), atualmente professor da Universidade Federal do Maranhão. O estudo culminou na dissertação de mestrado em Ciências Sociais do pesquisador pela UFRGS, sendo defendida em 1989 e publicada pela editora da universidade em 1992 sob o título “Batuque: Antropologia de uma religião afro-riograndense”.

Pessoalmente, enquanto pesquisador e batuqueiro, foi um pouco emocionante entrar em contato com esta leitura porque foi a primeira vez que vi minha tradição escrita dentro do formato preconizado pela academia. A publicação desta obra pode ser concebida, talvez, como o marco de ingresso do batuque no universo acadêmico a partir do rigor metodológico das Ciências Sociais. Leitura indispensável para qualquer estudioso da tradição, o livro perpassa a estrutura mítica, cosmopercepção, pensamento social e identidade batuqueira.

A dissertação de mestrado da também antropóloga Jaqueline Pólvora pela UFRGS, “A sagração do cotidiano: estudo de sociabilidade em um grupo de batuqueiros de Porto Alegre/RS” (1994) também merece destaque dentre as pesquisas produzidas na década de 1990. Este trabalho privilegia a sociabilidade batuqueira, os papéis dos personagens do universo batuqueiro e as relações que se estabelecem no ambiente dos terreiros tendo como ponto nevrálgico as casas de batuque. No mesmo sentido é o trabalho produzido por Fernanda Carvalho Marques (2014), fruto de monografia de graduação, especialmente útil pela quantidade de dados censitários que levanta a respeito do batuque<sup>8</sup>.

O livro “Batuque Jêje-Ijexá em Porto Alegre: A música no culto aos orixás” (1998), produto da dissertação de mestrado em Etnomusicologia de Reginaldo Gil

---

<sup>8</sup> Sobre sociabilidade batuqueira merecem destaque ainda a monografia de graduação de José Francisco da Silva (2013) e a dissertação de mestrado Sèna Abiou (2011).

Braga, hoje professor do Departamento de Música da UFRGS, é um estudo específico sobre o papel da música no batuque. Em que pese seja o texto academicamente voltado para a disciplina de Música, requerendo conhecimentos de leitura de partituras e divisão de tempos que fogem ao conhecimento de leigos no tema, o livro é uma leitura referência para se estudar os cânticos sagrados e a atuação dos tamboreiros dentro do batuque, que é o tema da minha pesquisa<sup>9</sup>.

Dentre os expoentes nos estudos de batuque do século XXI, se destaca Ari Pedro Oro, professor do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) da UFRGS, abordando o fenômeno da transnacionalização afro religiosa do Rio Grande do Sul para o Uruguai e Argentina a partir da obra “Axé Mercosul: As Religiões Afro-brasileiras nos países do Prata” (1999). Em artigos recentes, Oro vem atualizando o panorama afro-religioso gaúcho<sup>10</sup> e conduzindo pesquisas sobre o tema no PPGAS na condição de orientador.

Dos estudos dos anos 2000, destaca-se a dissertação de mestrado de Babá Hendrix Silveira, babalorixá, afroteólogo e professor de Ensino Religioso da Rede municipal de Canoas-RS, intitulada “Não somos filhos sem pais: História e Teologia do Batuque do Rio Grande do Sul” (2014). O trabalho foi publicado em livro e traz revisão histórica sobre o batuque e uma discussão teológica sobre as epistemologias próprias do batuque.

Dentre os trabalhos mais recente produzidos sobre o tema, cito minha própria monografia de graduação em História pela UFRGS (De Moraes, 2020), intitulada “Filho de santo de bombacha, Ogum comendo churrasco”: o batuque de Porto Alegre como patrimônio cultural afro-brasileiro [1982-2018]”, trabalho no qual são analisadas as justificativas para tombamento de terreiros de candomblé pelo IPHAN a partir da análise documental em processos administrativos de tombamento. Trata-se de um estudo que buscou defender a tradição do batuque enquanto patrimônio cultural negro de Porto Alegre e o seu potencial de patrimonialização

---

<sup>9</sup> Meu mestre de tambor me emprestou este livro quando comecei a aprender o ofício para me aprofundar nos estudos, quando eu tinha uns 17 anos, contando com muito carinho que ganhara o exemplar da sua madrinha na religião, a já falecida Sandra de Oxum. É uma honra trazer esta obra para minha dissertação de mestrado.

<sup>10</sup> Em artigo de 2002 intitulado “Religiões afro-brasileiras do Rio Grande do Sul: passado e presente”, Oro adiciona aos aspectos sociais do Batuque a Umbanda, Quimbanda e Linha Cruzada. Em publicação mais recente, “As Religiões Afro-Rio Grandenses na visão de dez agentes religiosos que já partiram” (2014), traz dados mais atualizados sobre a presença da religião africana no estado e aborda temas como a perda da tradição e a deturpação dos valores antigos pelas gerações mais novas.

pelos órgãos competentes, sendo esta dissertação uma continuação daquela pesquisa, com maior foco agora na atuação de tamboreiros a partir dos problemas que já foram levantados.

O último trabalho publicado a que tivemos acesso foi a tese de doutorado em Desenvolvimento Regional pela Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC) de Claudio Soares dos Santos (2021), que se declara homem negro e ministro do culto religioso do batuque<sup>11</sup>. A tese é inovadora e, do meu ponto de vista, apresenta também a construção de um novo paradigma associado à afirmação do batuque na sociedade gaúcha. O autor parte do mesmo pressuposto que tenho defendido, de que o batuque é um patrimônio cultural, mas se arroja ao produzir uma análise de impactos econômicos gerados na sociedade para a ocorrência de uma festa de batuque combinando a metodologia de indicadores econômicos com entrevistas feitas a trabalhadores de aviários e floras, tamboreiros, confeitários, costureiros, artesãos, etc.

Este último trabalho é especialmente relevante para a resistência do batuque como uma manifestação cultural que se pretende afirmar e preservar, pois demonstra a uma sociedade capitalista que só concebe importância associada à produção de riqueza que esta tradição cultural, tão atacada pelo racismo religioso, também movimenta a economia gerando emprego e renda. A partir de diferentes perspectivas, os batuqueiros afirmam e reafirmam o potencial de sua tradição como uma manifestação cultural negra que merece ser preservada e valorizada.

Como se percebe, existe um campo de estudos de batuque que vem ganhando fôlego ao longo do século XX e XXI, surgindo primeiramente como uma curiosidade nas colunas de jornais, passando pelas análises etnográficas na área da Antropologia e, mais recentemente, sendo analisadas com maior rigor metodológico dentro das Ciências Sociais como um todo. Verifica-se que os estudos de batuque, conforme apelidada por alguns de seus precursores, é um campo multidisciplinar, visto que a tradição pode ser estudada a partir de paradigmas conceituais de disciplinas distintas, motivo pelo qual há também estudos sobre o batuque nas áreas

---

<sup>11</sup> Este seria, portanto, o primeiro trabalho que leio sobre o batuque escrito por um doutor negro e batuqueiro.

de Antropologia, Sociologia, Música, Letras<sup>12</sup>, Teologia, História, Patrimônio Cultural e, mais recentemente, Economia e Desenvolvimento Regional.

Por se tratar de uma tradição cultural, é impossível descrever ou analisar todos os aspectos dentro de um mesmo trabalho, de modo que cada pesquisa elege um problema de pesquisa específico para se aprofundar a respeito do batuque, mas todas precisam apresentar a tradição de um modo geral como tema de pesquisa, perpassando elementos como a estrutura mítica, a sociabilidade e papel do tambor e dos tamboreiros.

## 2.2 Panorama da presença do batuque gaúcho

Quando se fala em religiões de matriz africana nos deparamos com uma grande diversidade de tradições muito heterogêneas espalhadas por todo o continente americano. O batuque é uma tradição religiosa de matriz africana típica do estado do Rio Grande do Sul, tendo seu epicentro na Região Metropolitana de Porto Alegre.

Dentro desta diversidade podemos identificar tradições de matriz ewé-fon, que cultuam as divindades *voduns* e cujos remanescentes culturais podem ser observados no sul dos Estados Unidos - estados do Mississippi, Louisiana e Alabama -, nos países caribenhos e nos candomblés brasileiros, exercendo grande influência também no Batuque do RS. Há tradições de matriz banto, como a umbanda, quimbanda e a macumba, que cultuam as divindades *inkices*; e há tradições de matriz iorubá, como os candomblés nagôs e o batuque, que cultuam as divindades orixás (Silveira, 2014).

Bará, Ogum, Oiá/lansã, Xangô, Odé e Otim, Obá, Ossãe, Xapanã, Ibejis, Oxum, Iemanjá e Oxalá são os orixás cultuados no panteão do batuque do RS. O elemento condutor da cosmopercepção batuqueira reside na mitologia e no culto às divindades, aos antepassados e a comunidade, portanto nas relações que se estabelecem entre os mundos dos vivos (Ayé), dos deuses (Orún) e dos mortos (Ikú). Ser batuqueiro, neste sentido, transcende a questão religiosa e passa a se

---

<sup>12</sup> Na área das Letras, Costa (2016) produz pesquisa sobre a poética oral mítica afro-gaúcha relacionada às lendas dos orixás do batuque.

constituir como uma identidade cultural cujo elemento agregador é a complexa cosmopercepção batuqueira (Corrêa, 1992).

Figura 1- Esquema intersecção dos mundos



Fonte: De Moraes, 2020 (adaptado)

A noção de existência mítica dos batuqueiros é embasada no culto aos orixás, que representam cada um dos elementos da natureza e aspectos da vida material e espiritual, de acordo com os elementos regidos por cada um deles.

Quadro 1- Elementos dos orixás do batuque

Orixá	Saudação	Cor	Elementos	Domínio
Bará	“Alupo”	Vermelho	Dinheiro, sociedade, comércio, astúcia, virilidade	Caminhos, ruas e estradas
Ogum	“Ogunhê”	Vermelho e verde	Comunicação, tecnologia, conquista, evolução, guerra	Encruzilhadas, vias férreas, matas
Iansã	“Epaiei-ô”	Vermelho e branco	Tranformação, sedução, ilusão, paixão, vontade	Ventos, tempestades, raios

Xangô	"Kaô kabelecile"	Branco e vermelho	Conhecimento, justiça, intelecto, ciência, governo	Trovão (o som), fogo, lava vulcânica, rochas
Odé e Otim	"Okê bambo"	Azul forte e branco	Alimento, estratégia, trabalho, progresso, lazer	Matas, fauna, caça e coleta
Obá	"Exó"	Rosa	Fluxo, amor incondicional, família, proteção, lar, realização pessoal	Chuva, lagos, rios
Ossãe	"Ewê-ô"	Verde e amarelo	Farmácia, saúde, bem estar, medicina, sustentabilidade	Matas, flora, ervas, agricultura, meio ambiente
Xapanã	"Abao"	Vermelho e Preto ou lilás	Trasmutação, ancestralidade, poder, o desconhecido, doença e saúde	Terra, lodo, cemitério, morte
Ibejis	"Ô ibejada"	Todas as cores	Inocência, simplicidade, humildade, dualidade, confiança	Lagos, o amanhecer, praças e parques
Oxum	"Ora ieiê-ô"	Amarelo	Maternidade, amor romântico, riqueza, sucesso, luxo, vaidade	Rios, lagos, cachoeiras, águas doces, o sol a pino
Iemanjá	"Omi odô"	Azul	Geração, harmonia, pensamento, projetos, direção	Oceanos e mares, praia, o entardecer
Oxalá	"Êpa ô Babá"	Branco	Paternidade, fé, propósito, objetivo, consciência, sabedoria	A linha do horizonte, céu, universo, o anoitecer

Fonte: De Moraes, 2020 (adaptado)

Cabe identificar, ainda, que todo batuqueiro possui um orixá que rege sua cabeça, isto é, o seu protetor ou "pai/mãe de cabeça", de modo que a iniciação no batuque representa realizar os rituais necessários para entregar sua cabeça (o ori) para o orixá que a rege, isto é, tornar-se um filho de santo, ou um filho de orixá.

Ser filho de um orixá e realizar a iniciação, portanto, é um processo que confere identidade a um batuqueiro dentro do seu grupo, porque se é filho de Oxum, por exemplo, deixa de ser apenas "Maria" para tornar-se "Maria de Oxum". Importante pontuar que as pessoas carregam consigo as características físicas e

psicológicas típicas de cada orixá, em virtudes e defeitos. Filhos de Ogum são comunicativos e alegres, mas podem ser debochados e violentos; filhos de Oxalá são inteligentes e líderes, porém teimosos e intransigentes, e assim por diante (De Moraes, 2020).

O culto às divindades acontece ao longo de uma complexa rede de ciclos rituais que não cabe esmiuçar neste trabalho<sup>13</sup>, baseada em trocas rituais de oferendas de comidas sagradas, flores, frutas, e mesmo o *axorô* (sangue) dos animais sacralizados, cuja carne é consumida em um banquete comunal com toda a família religiosa na celebração da festa de batuque. Neste momento destaca-se o papel dos tamboreiros, que conduzem a celebração dada a centralidade da música, porque é o momento de cantar e dançar para os orixás no ritmo do toque do tambor.

Cada orixá possui suas lendas, mitos, formas de culto e características associadas a eles, assim como seus cânticos sagrados na língua iorubá, suas pancadas e ritmos de tambor específicos e também suas danças. Todos os conhecimentos sobre a execução das pancadas, cantar as rezas adequadamente e a condução dos rituais são atribuições dos tamboreiros, como se verá adiante.

A tradição do batuque, portanto, existe e resiste por meio da tradição oral. Sem livros ou escritas durante a maior parte de sua história, todo um rico patrimônio cultural tem se perpetuado em uma sociedade colonizada, racista e intolerante através dos ensinamentos de mais velhos para mais moços. Esta transgeracionalidade é o que faz o batuque ser tão forte, elevando o Rio Grande do Sul ao status de estado mais afro religioso do Brasil, segundo os dois últimos censos do IBGE (Oro, 2014). Em Porto Alegre, no censo de 2010, quase 95 mil pessoas se autodeclararam seguidoras de religiões de matriz africana<sup>14</sup>, o que corresponde a 6,71% da população da época (Santos, 2021, p. 127).

---

<sup>13</sup> Sobre o ciclo ritual do batuque a bibliografia apresentada descreve e discorre largamente sobre todos os rituais, em especial Corrêa (1992), Braga (1998) e Silveira (2014).

<sup>14</sup> Em "religiões de matriz africana" estão incluídas também outras vertentes que não o batuque, como a umbanda, a quimbanda e o candomblé.



Tabela 1- Porcentagem da população por estado autodeclarada afro religiosa - IBGE

	2000	2010
1º- Rio Grande do Sul	1,62%	1,47%
2º- Rio de Janeiro	1,31%	0,89%
3º- Bahia	0,08%	0,34%

Fonte: ORO, 2014.

Tabela 2- População porto-alegrense integrante da religião de matriz africana

Descrição	Ano		
	1991	2000	2010
População total	1.263.403	1.360.590	1.409.351
Autodeclarados	32.735	33.890	94.570
%	2,59%	2,49%	6,71%

Fonte: Santos, 2021, p. 127

Reginaldo Prandi (2003) aposta que os dados censitários são subestimados pela metade, para dizer o mínimo, considerando que muitos afro religiosos ainda não declaram sua fé perante o censo devido ao preconceito enraizado. Oro (2014), por sua vez, admite que, mesmo subestimados, os números que elevam o RS ao primeiro lugar em números proporcionais de afro religiosos se devem à característica dos gaúchos em assumirem sua identidade nos campos político, religioso, ideológico e futebolístico, por exemplo.

Para além dos dados censitários oficiais, houve algumas tentativas de estabelecer um censo de casas de batuque em Porto Alegre. O primeiro deles foi realizado por Carlos Galvão Krebs (1988) entre os anos de 1937 e 1952 e demonstrou uma média de abertura de 7 novos terreiros ao ano durante os 15 anos em que o levantamento foi realizado.

Tabela 3- Casas de Batuque em Porto Alegre: 1937-1952

Ano	Total de casas
1937	13
1938	23
1939	27
1940	37
1941	42
1942	52
1943	80
1944	63
1945	70
1946	75
1947	78
1948	80
1949	80
1950	98
1951	178
1952	211

Fonte: Oro, 2002.

Após mais de meio século, a Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre (SMC) conduziu o levantamento censitário de terreiros mais completo de que se tem notícia, e mapeou 1028 casas de batuque utilizando a metodologia do IBGE. A coleta de dados identificou a maioria de pessoas autodeclaradas pretas como chefes de terreiros, representando 42,41% por cento. Se forem consideradas também as autodeclaradas pardas, a conta sobe para mais da metade, perfazendo 56,71% de líderes religiosos pretos e pardos. Os brancos, por sua vez, representavam 29,77%, e o perfil feminino de sacerdotisas batuqueiras compôs 62,6% do total de casas analisadas (Marques, 2014).

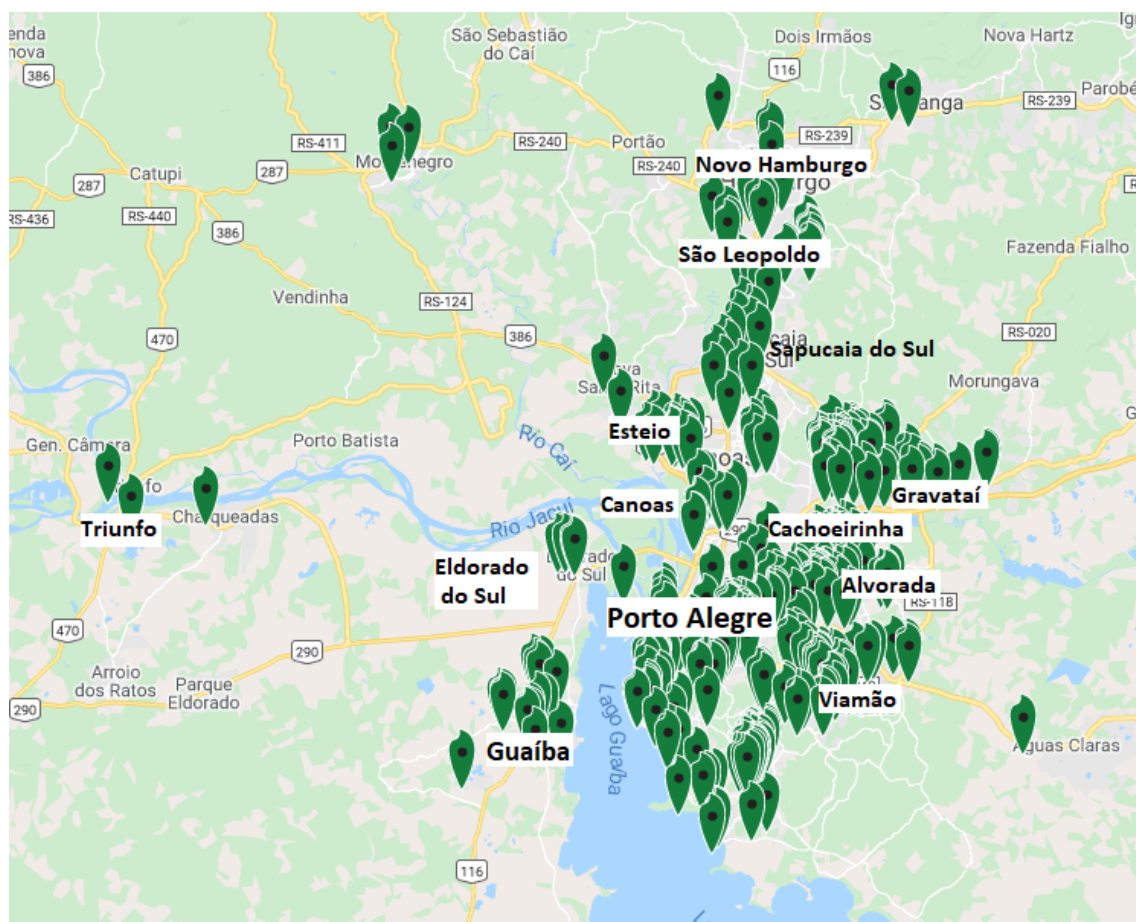
Tabela 4- Gênero e raça dos chefes das casas religiosas de Porto Alegre em 2008

	Masc	%	Fem	%	Total	%
Amarela	0	0	9	0,01%	9	0,88%
Branca	123	36,07%	183	26,60%	306	29,77%
Indígena	10	2,93%	15	2,20%	25	2,43%
Parda	49	14,37%	98	14,30%	147	14,30%
Preta	121	35,48%	315	45,90%	436	42,41%
Não declarada	38	11,14%	67	9,80%	105	10,21%
Total	341	100%	687	100%	1028	100%

Fonte: Santos, 2021, p. 30.

Um mapeamento das comunidades tradicionais de terreiro mais recente foi realizado em 2010 pela Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR) do extinto Ministério do Desenvolvimento Social, alcunhado “Projeto Mapeando o Axé”. Em um total de 4045 comunidades tradicionais de terreiro cadastradas, a ação da SEPPIR contou 1342 terreiros em toda a região metropolitana de Porto Alegre, seguidos de 1261 em Recife, 1189 em Belém e 353 em Belo Horizonte.

Figura 2- Presença de terreiros na Grande Porto Alegre



Fonte: De Moraes, 2020.

Sobre dados do Rio Grande do Sul, Ari Pedro Oro (1988) identificou em torno de 2.500 casas de culto em Porto Alegre, 4.000 na Grande Porto Alegre e 5.180 no interior do estado, totalizando cerca de 11.680 centros no RS. Norton Corrêa (2007) refere que líderes religiosos e associações representativas estimavam a existência de 30 mil terreiros em todo o estado, com uma distribuição na ordem de 15% para casas de batuque, 5% para terreiros de umbanda e 80% para linha cruzada<sup>15</sup>, o que significa dizer que na quase totalidade desta conta estariam incluídos terreiros batuqueiros. Atualmente, as entidades de representação afroreligiosas defendem informalmente que há mais de 65 mil terreiros no Rio Grande do Sul. Não há, porém, uma maneira segura de comprovar ou desmentir este número.

<sup>15</sup> O batuque é a religião africanista que cultua orixás. A umbanda é um culto afro-brasileiro sincrético, que cultua espíritos e entidades como Caboclos e Pretos Velhos. A Linha Cruzada compreende os templos que praticam ambas as modalidades de culto.

Por último, destaca-se que a religião do batuque não é uma religião homogênea, possuindo diferentes modalidades de culto que são denominados “lados”, ou nações do batuque. Seriam elas: Oyó, Ijexá, Cabinda, Jêje e Nagô, além de outras mais antigas consideradas extintas como Glefê e Moçambique. (Braga, 1998). As nações se diferenciam por alguns fundamentos religiosos específicos, pelo ritmo dos tambores e também por algumas rezas cantadas. Todas elas, todavia, possuem a maioria de elementos comuns entre si, e é fato que todas se consideram batuqueiras.

Corrêa (1992, p. 39) explica que o motivo desta diferenciação entre nações se dá pela origem diversa dos negros escravizados trazidos ao Rio Grande do Sul, de modo que, ao reestruturarem sua religiosidade em solo brasileiro, os africanos se agrupam conforme os lugares de onde vieram. Atualmente, se vê lados híbridos entre nações, como Jêje-Nagô, Oyó-ijexá, e assim por diante, devido a aculturação que ocorreu ao longo dos anos. Apesar de algumas nações reivindicarem para si uma pretensa pureza ritual, os estudiosos do campo têm afirmado que não há, pelo menos não mais, modalidades de culto isoladas que não sofreram influência de outras.

O censo da SMC (2008) também levantou a proporção das nações cultuadas pelos terreiros estudados, identificando como maioria a modalidade híbrida Jêje-Ijexá, que representou 28,31% dos terreiros. Os dados, evidentemente, se encontram desatualizados, mas servem para ilustrar as proporções entre os lados do batuque existentes em Porto Alegre (Marques, 2014).

Tabela 5- Nações praticadas pelas casas de batuque em Porto Alegre- 2008

Nação	Quantidade	%
Ijexá	69	6,71%
Nagô	99	9,63%
Oyó	145	14,11%
Jêje	171	16,63%
Cabinda	253	24,61%

Jêje-ljexá	291	28,31%
Total	1028	100%

---

Fonte: Santos, 2021, p. 28.

Além de não haver modalidade de culto homogênea devido às diferenças de origens e à tradição oral, o batuque também não configura uma religião institucionalizada, embora existam entidades associativas e representativas das religiões afrogaúchas que lutam pelos direitos de liberdade de culto de seus membros. Exemplos são a Federação das Religiões Afro-Brasileiras (AFROBRAS), fundada em 1973 e atualmente com afiliados em todo o Brasil e também em outros países da América latina, e a mais recente Associação Independente em Defesa das Religiões Afrobrasileiras (ASIDRAB), criada em 2019. Estas entidades, todavia, não exercem nenhuma influência ou fiscalização sobre as modalidades de culto praticadas nos terreiros, que têm autonomia para exercerem seus rituais de acordo com suas tradições orais.

Os dados oferecidos são provenientes de iniciativas tomadas pelo poder público, pesquisadores e pela comunidade batuqueira ao longo dos anos na tentativa de mapear a presença do batuque, com esforço concentrado sobretudo na região metropolitana de Porto Alegre. Tratam-se, como se viu, de esforços relativamente isolados entre si, e não fazem parte de uma política pública organizada e contínua para se compreender a real dimensão desta tradição no estado.

Na seção a seguir serão abordadas as relações de ensino-aprendizagem que se estabelecem em torno do ofício dos tamboreiros e o fenômeno da profissionalização desse ofício.

### **3 ENTRE TAMBORES E CONCEITOS: DISCUSSÕES TEÓRICAS**

Este capítulo se dedica, na primeira parte, à apresentação de discussões teóricas sobre o tambor, o papel dos tamboreiros na tradição do batuque e suas relações de ensino-aprendizagem a partir da pedagogia do axé. Também é oferecido um breve panorama sobre o fenômeno recente da profissionalização dos tamboreiros.

Na segunda seção, serão discutidos os conceitos de patrimônio cultural negro, branquitude e territorialidade negra, que serão utilizados na análise do material coletado.

### **3.1 O tambor, os tamboreiros e suas relações de ensino-aprendizagem**

O tambor típico dos cultos de batuque gaúcho é o *ilú*, que, conforme a definição de Braga (1998, p. 98), “tem a forma cilíndrica e é um bímbranofone unipercussivo, ou seja, possui duas peles tapando as duas extremidades e é executado percutindo-se somente uma das peles”. Um outro tipo de tambor utilizado no batuque é a “inhã”, que possui o formato cônico e pode ser tocado em ambas as extremidades. A inhã é característica das nações Oyó e Ijexá, porém, este instrumento é mais raro de ser encontrado em uso atualmente, sendo adotado em terreiros mais antigos.

Figura 3- Inhã



Fonte: Xangô Sol, 2022.

Ambos ilú e inhã possuem um sistema de tensão por uma longa corda que une as duas extremidades, e por sua liturgia devem permanecer sempre frouxos, sendo tensionados apenas nos momentos em que serão tocados. A tradição manda também que fiquem sempre deitados, pois acomodá-los na posição vertical denota luto de uma liderança religiosa, portanto entende-se que fazê-lo fora dessa ocasião traz mau agouro.

O toque do ilú pode ser executado sentado, posicionando-o entre as pernas, ou horizontalmente sobre uma das pernas. A inhã, por sua vez, deve ser tocada sempre na posição deitada sobre uma das pernas. Ambos os tambores são considerados como divindades dentro do culto, de modo que deve-se ter com eles o mesmo respeito que se teria com um orixá. Por ser um instrumento sagrado, são encourados com as peles dos animais sacralizados ritualmente aos orixás, e é necessário ao indivíduo ter passado pela iniciação ritual no batuque para poder manusear o tambor.



Para além dos tambores, a orquestra ritual do batuque é composta pelos *agês*, uma espécie de chocalho feita com um porongo (cabaça) seco coberto por uma rede que sustenta miçangas. Os *agês* são tão importantes quanto o tambor, devendo ser tocados sempre junto com a percussão. Musicalmente, servem para marcar o ritmo do toque, mas os *agês* possuem o significado litúrgico de afastar energias indesejadas do ritual.

Figura 4- Ilús e agês



Fonte: arquivo pessoal

Há ainda o *agogô*, instrumento idiofônico composto de duas campânulas de ferro percutidas por uma vareta de madeira. Típico da nação Jêje, não é utilizado em todas as pancadas; somente para marcar o compasso dos toques mais rápidos, como o caso da pancada Jêje. Por último, há o *adjá*<sup>16</sup>, que nada mais é do que a sineta, que representa a invocação. Esta deve permanecer sempre sendo tocada do

---

<sup>16</sup> Ou *aladjé*, em algumas nações.

início ao fim de um ritual, estando os demais instrumentos sendo executados ou não.

Os tamboreiros são os indivíduos que dominam a técnica de reproduzir as pancadas sagradas no tambor, e devem ser iniciados na religião. Para conduzir ou se responsabilizar por um ritual, todavia, o tamboreiro deve ser “pronto na religião”, isto é, alcançar o grau iniciático mais alto do culto, e receber a liberação específica do “axé de tambor” pela mão de um outro tamboreiro.

O cargo tem muito prestígio no meio batuqueiro porque, como diz um ditado popular, “durante uma festa de Batuque, o pai de santo entrega a sua Casa na mão do tamboreiro.” Após o pai ou mãe de santo de uma casa, portanto, o segundo responsável por um ritual do batuque é o tamboreiro, e daí a necessidade de haver preparo por parte deste.

Exercer tal ofício, nesse sentido, não se resume à habilidade musical de aprender a reproduzir os sons das pancadas no tambor; é preciso conhecer todas as rezas cantadas e suas finalidades, saber rezar para todos os orixás, saber a hora de iniciar ou parar o ritual, conhecer os fundamentos religiosos, a etiqueta social e o funcionamento da casa (Braga, 1998). Por esse motivo, são necessários alguns anos de aprendizado para formar um tamboreiro pleno, que de fato domine o ofício e possa, inclusive, perpetuar a tradição repassando-a aos mais jovens.

A musicalidade e a corporeidade são valores civilizatórios basilares para as tradições de matriz africana (Valores, 2006), e não é diferente no batuque. Os tambores são instrumentos de comunicação entre os vivos, e também com o mundo espiritual. É a partir do toque do tambor, das rezas cantadas e das danças que as pessoas estabelecem contato com as divindades, expressam suas emoções, pedidos e agradecimentos e as convidam para participar das cerimônias.

Nesse sentido, os tamboreiros não são responsáveis somente por conduzir a orquestra e o ritual, mas também são os guardiões de todo um patrimônio cultural relacionado à memória musical da tradição do batuque. Muito embora sejam eles os responsáveis por produzir a música, a musicalidade faz parte do contexto batuqueiro em todos os aspectos, e de qualquer adepto, do menor ao maior grau iniciático, é esperado que domine alguns conhecimentos musicais básicos, como saber cantar ao responder as rezas e dançar as coreografias sagradas, como disse Braga (2005) em artigo sobre educação musical no batuque:

[...]mesmo os indivíduos não tamboreiros recebem treinamento musical. Conhecer os axés e cantá-los, bem como saber dançar as várias coreografias dos orixás, são encargos de qualquer filho de santo, independentemente da especialização no tambor (que obviamente requer o desenvolvimento de outras habilidades e competências). Enfim, independentemente do grau hierárquico, de todas as categorias de indivíduos ligados aos templos de batuque por laços religiosos, esperam-se comportamentos performáticos musicais próprios e específicos (Braga, 2005, p. 106).

A estrutura de execução dos cânticos sagrados em uma festa de batuque consiste em uma dinâmica entre o tamboreiro que “puxa as rezas”, e o restante dos presentes que “respondem as rezas”, todas na língua iorubá. Todo o adepto do batuque deve, portanto, também aprender a cantar as rezas a fim de respondê-las. Note-se, ainda, que o orixá individual de cada iniciado possui sua própria reza cantada, que confere também uma identidade musical ao adepto. Todas essas nuances relacionadas à tradição musical do batuque são especialidade dos tamboreiros, que ensinam não somente seus aprendizes de tambor, mas também todos os demais frequentadores dos espaços de terreiro.

Há, portanto, todo um sistema de educação não-formal e informal que acontece dentro dos espaços dos terreiros de batuque e da aprendizagem do ofício de tamboreiro que são fundamentais para os processos de apreensão desta cultura. A socióloga Maria da Glória Gohn (2006) contribuiu para a diferenciação destes conceitos, defendendo que

[...]há na educação não formal uma intencionalidade na ação, no ato de participar, de aprender e de transmitir ou trocar saberes. Por isso, a educação não-formal situa-se no campo da Pedagogia-Social – aquela que trabalha com coletivos e se preocupa com os processos de construção de aprendizagem e saberes coletivos. A educação informal opera em ambientes espontâneos, onde as relações sociais se desenvolvem segundos gostos, preferências ou pertencimentos herdados (Gohn, 2006, p. 29).

Os mecanismos informais da educação estão presentes em todos os ambientes sociais dos indivíduos, seja na família, escola, templos religiosos ou grupos e associações de interesse comum. No contexto batuqueiro a educação informal pode ser percebida pelas conversas, contações de histórias e lendas dos orixás, pelos ensinamentos de como se preparar as comidas, nas repreensões dos mais velhos sobre como os moços devem se comportar, e assim por diante.

A educação não-formal pode ser verificada nos modelos semi-estruturados de “formação” de religiosos, como a preparação de um novo sacerdote, de um cozinheiro de santo, de um tamboreiro, etc. Nestes casos, os sujeitos estão sendo preparados para o exercício de uma função específica que exige o domínio de um conjunto básico de competências.

Assim, o mestre tamboreiro responsável por ensinar o ofício elabora uma espécie de currículo informal com os ensinamentos que deverá repassar ao aprendiz, não existindo, todavia, uma estrutura regular ou consenso de toda a comunidade sobre quais as aprendizagens a serem ministradas. Trata-se de uma discricionariedade de cada mestre, de acordo com suas vivências, perspectivas e também de acordo com sua tradição.

Alguns pesquisadores têm se dedicado a identificar e sistematizar estes fenômenos pedagógicos que se dão dentro dos espaços dos terreiros, campo de estudos que foi denominado de Pedagogia de Terreiros (Macedo, Maia & Santos, 2019), Pedagogia do Axé (Carvalho, 2019) e Pedagogia das Encruzilhadas (Rufino, 2018). Estas diferentes denominações têm servido para conceituar o mesmo fenômeno: os processos de ensino e aprendizagem dentro das comunidades tradicionais de matriz africana, que estão assentadas sob as bases filosóficas destas matrizes.

O sociólogo peruano Aníbal Quijano nos alerta para a colonialidade do saber e do discurso que se perpetua nas instituições e nos modelos de pensamento ocidentais. Segundo ele

[...]a colonialidade do poder estabelecida sobre a ideia de raça deve ser admitida como um fator básico na questão nacional e do Estado-nação. O problema é, contudo, que na América Latina a perspectiva eurocêntrica foi adotada pelos grupos dominantes como própria e levou-os a impor o modelo europeu de formação do Estado-nação para estruturas de poder organizadas em torno de relações coloniais (Quijano, 2005, p. 136).

Como reação a este discurso colonial, Quijano (2005) propõe uma abordagem intelectual decolonial, isto é, que questione as referências coloniais brancas universalizantes. Sob esta problematização é que avaliamos os aspectos relacionados às vivências em torno da dimensão patrimonial do ofício de tamboreiros.

A partir dos valores civilizatórios de matriz africana, a Pedagogia do Axé cria e recria referências próprias de estética, imagem, simbologias, hierarquias e saberes que são distintos do modelo imposto pelo sistema de escolarização colonial hegemônico:

Pedagogia do axé é o encontro da força vital que precede a fala e que, por meio da tradição oral, presente na cultura vind’Africa, resiste à colonização, promove a continuidade da vida, dos saberes, dos fazeres, do conhecimento, e da ontologia do ser [negro] amefricano, e que, portanto, tem nas suas capacidades a pretensão da liberdade. A essa pedagogia, encontrada no interior das comunidades negras, de matriz africana, dentre outras denominações, depositamos nossa crença, nossa vivência, nossas práticas e assim resistimos (Carvalho, 2019, p. 17).

Com seus modos próprios e tradicionais de transmissão de conhecimentos, as comunidades de matriz africana perpetuam sua existência a partir de uma identidade afrocentrada e descolonizada/descolonizante.

O pedagogo Luiz Rufino Rodrigues Júnior (2018) propõe o conceito de Pedagogia das Encruzilhadas como uma aproximação teórico-metodológica a partir das potências do Orixá Exu e dos seus domínios. Partindo de uma abordagem decolonial, o educador propõe a problematização dos conceitos acabados e com direcionamentos inexoráveis:

[...]venho a propor uma Pedagogia das Encruzilhadas, um projeto poético/político/ético arrebatoado por Exu. Nessa mirada o orixá emerge como loci de enunciação para riscar uma pedagogia antirracista/decolonial assente em seus princípios e potências. Exu, enquanto princípio explicativo de mundo transladado na diáspora que versa acerca dos acontecimentos, dos movimentos, da ambivalência, do inacabamento e dos caminhos enquanto possibilidades, é o elemento que assenta e substancia as ações de fronteira, resiliência e transgressão, codificadas em forma pedagogia (Rufino, 2018, p. 73).

É a partir da concepção das pedagogias do terreiro, do axé ou das encruzilhadas que serão identificados os processos de ensino-aprendizagem dos saberes musicais mantidos pelos tamboreiros através das entrevistas, cumprindo um dos objetivos específicos desta pesquisa.

Dar atenção aos processos de transmissão de saberes é importante na medida em que, se tratando de uma tradição oral, é a partir destas vivências na comunidade que as novas gerações aprendem o ofício com seus mais velhos. O

amplo acesso a estes espaços de socialização pode determinar o grau de envolvimento dos detentores desses saberes com a tradição, e nesse sentido considero relevante pontuar a admissibilidade de tamboreiras mulheres no batuque, conforme observado por Ana Paula Silveira (2008), que elaborou estudo específico sobre a atuação de mulheres tamboreiras em Rio Grande e Pelotas:

Pensando nos processos de aprendizagem musical, as mulheres têm possibilidades reais de se tornarem tamboreiras tanto quanto os homens, contudo, a invisibilidade causada pelo fato de considerar-se genericamente tal atividade enquanto uma “função masculina” apresenta-se como uma constante. Seus processos de transmissão do sistema simbólico musical apontam para uma circulação restrita (quando existente) entre as diferentes Casas de Nação, o que gera, poderia se dizer, uma socialização quase “nula” com os demais músicos, condições consideradas essenciais pelos Tamboreiros homens na definição de um “verdadeiro tamboreiro” [...] Como as mulheres Tamboreiras tendem a não circular por esse espaço de socialização com a mesma frequência e intensidade que os homens Tamboreiros, raramente são vistas, ou mesmo consideradas enquanto tais pelos demais músicos da mesma categoria (Silveira, 2008, p. 13, 14).

Não se verifica, pelo menos não a partir dos dados apresentados na literatura, que exista algum impedimento de ordem religiosa às mulheres de acessarem o tambor, exceto a restrição apontada por Braga (1998, p. 109) de que não poderiam manusear o tambor durante o período menstrual por questões litúrgicas. Porém, se é verdade que as mulheres encontram dificuldade para acessar as redes de sociabilidade e ensino-aprendizagem em torno do tambor, isto representa, no mínimo, uma contradição em relação à própria filosofia das tradições de matriz africana, pois os terreiros são territórios negros cujo lugar de poder reside na centralidade feminina, conforme definido com propriedade pela socióloga Nina Fola

:

[...]poder e política pertencem ao mundo das religiosidades afro-brasileiras. Ou como diria José Carlos dos Anjos [2006], é a cosmopolítica afro-brasileira na qual o terreiro se organiza com a perspectiva de vida do povo negro, pobre e periférico. Tem, por vários motivos, a eminência feminina de ser. Sim, feminino. Porque é majoritariamente constituído por mulheres. Feminino porque é de inclusão, de fertilidade e de vida. Feminino porque entende a complementariedade masculina e o insere no contexto. Feminino porque se permite mudar e conceber, de acordo com as mudanças da esfera social, formas novas de pensar política e poder. Feminino porque é criativo e dinâmico, mas com autoridade e senhoria de saber distinguir o que invade ou não o seu espaço de poder. O artefato-olho mulher de terreiro é um progenitor, fértil e que não deixa nunca as suas perspectivas soltas e promove a convergência (Cunha, 2020, p. 80).

Com base na categoria-potência “mulher de terreiro”, a partir da qual pensa e fala, a autora defende que as relações de poder hegemônicas chegam ao terreiro enviesadas por conta da (des)centralidade nos valores civilizatórios de matriz africana presentes nesses espaços. As dinâmicas de opressão e subalternidade como o machismo, o racismo e a homofobia não deixam de existir nesse ambiente, e assumem formas outras que se relacionam complexamente, inclusive, com a interação entre as próprias comunidades de terreiro e a sociedade colonizada hegemônica.

Se são das mulheres e da potência do sagrado feminino o lugar legítimo de poder dentro dos terreiros, a restrição que mulheres tamboreiras podem enfrentar ao tentar acessar as redes de sociabilidade do tambor se configura como tão somente sexista. Poderia se tratar, talvez, da tentativa de se estabelecer um nicho restrito de poder de homens dentro de uma tradição que se estrutura as suas dinâmicas a partir do sagrado feminino? Quaisquer restrições potencialmente injustificadas não acabariam por impedir as mulheres de apreender o mesmo volume de conhecimentos necessários a sua formação de ofício do tambor?

Daí a importância de se ouvir as tamboreiras mulheres a respeito de sua experiência no ofício, bem como comparar as relações de ensino-aprendizagem a que foram submetidas com as experimentadas pelos homens.

Para além da identificação de processos de educação musical em torno do tambor, um dos problemas desta pesquisa é a ameaça que esta tradição, enquanto um patrimônio cultural, pode estar sujeita frente à profissionalização da atividade, que tem se deparado com uma crescente profissionalização por parte de seus executores.

Ressalte-se, previamente, que os valores pagos pelo axé do tamboreiro configuram um fundamento religioso, da mesma forma que os valores pagos aos sacerdotes por consultas ao oráculo de búzios ou por serviços espirituais. Sobre a tradição do pagamento do axé de tambor, o respeitadíssimo e já falecido tamboreiro Antônio Carlos de Xangô comenta em entrevista:

Quando eu comecei a tocar, tamboreiros não eram pagos. Se botava um *alá*<sup>17</sup> no chão e se cantava:

*-Diueni diueni*

*Diueni diueni*

*Uouô badê uouô*

*Diueni diueni.*

E todos os presentes ali botavam uma moeda ali naquele *alá*. Depois que todo mundo colocava moeda ali, então eles pegavam... uma Oxum chegava, pegava aquele dinheiro e cantava:

*-Dare dare dare chan*

*Dare dare.*

Ela ia na porta, ia no quarto de santo, saudando o orixá da casa, depois levava e largava no colo do tamboreiro. Era aquilo ali que o tamboreiro ganhava pra tocar antigamente. Hoje não, hoje tem preço, é cobrado. Mas antigamente era assim (Antônio Carlos, 2016, doc. eletrônico).

No ritual descrito pelo griô verifica-se uma conotação litúrgica no pagamento do axé, que não tem tabela de preços. Os presentes entregam a quantia que levam no bolso para que Oxum, orixá do ouro e senhora do axé, entregue ao músico a quantia em agradecimento. Evidentemente, o que está em jogo não é o preço monetário em si, mas o valor energético e a carga de significado simbólico implicada em receber um pouco do dinheiro de muitas pessoas pelas mãos da própria deusa da riqueza manifestada em terra.

Entretanto, o próprio mestre admite que a prática foi abandonada. Braga (1998) também traz o valor de axé como uma prática comum, pontuando, todavia, que ao tocarem em suas casas para seus próprios pais ou mães de santo, os tamboreiros não exigem o pagamento do axé, ou recebem o valor oferecido sem questionamentos. Sobre os tamboreiros que tocam profissionalmente, o autor identifica a cobrança de uma média entre 100 e 300 reais por toque, de acordo com a experiência do músico, além de valores superiores para toques no interior do estado ou no exterior (Uruguai e Argentina).

Considerando que à época da publicação do livro 100 reais correspondia a um salário mínimo regional ou a aproximadamente cem dólares<sup>18</sup>, temos que atualmente este valor estaria entre R\$500 e R\$1300, podendo ser adotada como uma média ideal o valor de R\$ 900 por toque. Em publicação atual, Claudio Santos (2021, p. 222) identifica por meio de entrevistas a tamboreiros que o valor cobrado

<sup>17</sup> Alá, na linguagem êmica do batuque, é um pano ou pedaço de tecido grande e ornamentado utilizado para cobrir elementos rituais considerados delicados, sensíveis ou que não podem ser expostos em função do segredo ritualístico, num simbolismo de zelo, proteção ou preservação.

<sup>18</sup> Informação dada pelo próprio autor em nota.



pela condução de um toque varia entre R\$ 600 e R\$ 1.000, sendo que são contratados para, em média, 5 festas por mês.

Os indicadores produzidos no trabalho revelam que a atividade profissional dos tamboreiros movimenta a economia do município de Porto Alegre na ordem de R\$ 480 mil por mês em um cenário conservador, R\$1,2 milhões em cenário moderado e R\$ 2 milhões em um cenário arrojado. Os valores perfazem o total anual, respectivamente, de R\$ 5,7 milhões, R\$ 15,3 milhões e R\$ 24 milhões (Santos, 2021, p. 245).

Um outro fator importante identificado pelo pesquisador é a ascensão das “equipes de tamboreiros” que vêm substituindo os tamboreiros tradicionais por oferecer aos contratantes pacotes que incluem toda a performance musical com dois ou três tamboreiros, tocadores de agê, aparelhos de som e microfones. Já presenciei batuques tocados por tais equipes, e observei uma certa espetacularização da festa de batuque, o que não ocorre quando são tocados por “tamboreiros tradicionais”.

Outro método registrado por Santos (2021) como forma de alavancar os rendimentos do tamboreiro é a atividade de ensino de tambor em troca de valores pagos mensalmente, nas chamadas “escolas de tamboreiros”, ou “escolas de alabês”. Em artigo publicado na Revista da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) Reginaldo Braga (2005) contextualiza o surgimento dessas escolas que oferecem uma espécie de curso profissionalizante, inclusive com fornecimento de certificado de conclusão, e discute inovações tecnológicas na transmissão de saberes musicais relacionados ao tambor no início daquela década, como os recursos de impressão das rezas em iorubá via xerox, gravação de fitas cassetes com as pancadas e produção de apostilas.

Braga (2005) identifica um tipo de formação clássica de tamboreiros a partir de seus entrevistados, que denominou “sistema de aprendiz”, no qual os neófitos são admitidos por tamboreiros experientes como seus aprendizes e passam a acompanhá-los em sua atuação, aprendendo pelo método de observação-repetição. Com o passar do tempo e comprovando estarem firmes em seu aprendizado, os aprendizes passam a profissionalizar-se também, adquirindo autonomia.

O sistema de aprendizado da escola de tambor é identificado como um fenômeno recente - já não mais tão recente, dada a data da publicação do texto -, e criticada pelos entrevistados:

As críticas à escola [de tambor] perpassaram todas as gerações de tamboreiros entrevistados. Alguns dos entrevistados falaram da impossibilidade de alguém vir a ser tamboreiro sem ter sido formado dentro da sua casa de religião, pois tamboreiro independente não há. Da mesma forma, o caráter profissional e a possibilidade de “viver do tambor” a partir da formação nas escolas, hoje objetivo de muitos dos que procuram esse sistema de ensino, foi condenada por indicar a mercantilização da religião e a banalização do ofício de tamboreiro por quase todos os entrevistados (embora todos façam toques remunerados). Para estes, que construíram suas habilidades dentro das casas de nação e ao longo do tempo, trata-se de um meio de ganhar dinheiro fácil (Braga, 2005, p. 104).

Todos os entrevistados foram formados no “sistema de aprendiz”, mas admitem ensinar tambor em troca de remuneração para garantir uma renda extra. Alegam, entretanto, que há uma descaracterização da relação entre mestre e aprendiz que se dava nos contextos mais antigos, pois não estão ligados por laços de família religiosa, contexto em que um potencial tamboreiro era identificado pelos mais experientes pelo seu talento musical.

Partindo do pressuposto que o ofício de tamboreiro exige aptidões inatas para a música, os entrevistados admitem que há candidatos interessados a ingressar no ofício que “não levam jeito para a coisa”, ou seja, podem ter vontade de aprender, mas não possuem a habilidade musical necessária para atingir um padrão aceitável para tornar-se tamboreiro.

Essa opinião é, porém, relativizada por aqueles tamboreiros que se envolveram com a escola de tambor, pois precisam do dinheiro pago pelas aulas e, portanto, não podem dispensar alunos. Como disse Antônio Carlos: “Se ele não tem ritmo até pode aprender. Ele leva mais tempo, só que eu digo pra ele: ‘Tu nunca vai ser um tamboreiro profissional.’ Ele nunca vai poder tocar e cantar junto. Se ele quiser aprender assim...” Dentro duma casa de nação, esse candidato a tamboreiro sem talento seria fatalmente desestimulado do intuito de seguir no tambor (Braga, 2005, p. 101).

Note-se que o batuque, muito mais que religião, é uma tradição cultural com complexos sistemas de sociabilidades. Considerando que a posição de tamboreiro é muito respeitada e possui prestígio no meio, é muito comum observar candidatos, especialmente jovens do sexo masculino, procurando tais escolas na expectativa de

ocuparem este lugar de destaque, se espelhando na figura dos músicos rituais muitas vezes também em busca da afirmação ou produção de sua própria identidade.

Outra diferenciação importante de categorias é entre o “tamboreiro profissional” e o “tamboreiro feito em casa”, conforme identificado por Ana Paula Silveira (2009), que nos dá acesso à entrevista com o tamboreiro Rafael de Oxalá registrado em seu diário de campo, em 06 de setembro de 2006:

Rafael prossegue e seu argumento, salientando que muitas famílias-de-santo “preparam seus próprios tamboreiros em casa” para não terem de pagar o custo de um tamboreiro de fora, o que proporciona ainda fidelidade exclusiva à casa. Neste caso, porém, ressalta que não tratariam de “autênticos” tamboreiros porque não detêm os saberes e as práticas musicais e religiosas de todo o conjunto de rituais e repertórios do Batuque, mas de somente um lado, ou seja, daquela nação específica a que pertence sua família-de-santo. Esse tipo de tamboreiro (se é que posso falar em tipos), que não circula e que detém um conhecimento específico de uma única nação não poderia ser considerado, na concepção de Rafael, portanto um tamboreiro de verdade porque não é profissional (Silveira, 2009, p. 99).

No registro, Rafael, que é tamboreiro profissional, divide o ofício de tamboreiros em categorias e reivindica para a sua própria uma legitimidade para ocupar o lugar do tambor que não reconhece na categoria tradicional, isto é, a do tamboreiro que aprende o ofício em casa com sua família e exerce sua função apenas no âmbito de sua comunidade. A partir desse relato, haveria que se discutir até mesmo uma possível inversão de valores tradicionais na medida em que tamboreiros profissionais e formados em escolas reivindicam para si maior autoridade ou competência técnica do que aqueles “feitos em casa” ou formados no sistema de aprendiz.

Nesse sentido, existem tensões entre uma prática pretensamente tradicional e outra prática comercial, que se dá no contexto da profissionalização dos tamboreiros. Se tais escolas não dispensam alunos, porque são cursos interessados no pagamento dos contratantes, não estariam elas vendendo uma experiência tradicional, inclusive com fornecimento de certificação profissionalizante, para indivíduos sobre os quais não é conhecido o vínculo religioso/simbólico com a tradição?

E fora do sistema de aprendiz, é possível formar um tamboreiro completo, com toda a carga de conhecimento litúrgico que um sacerdote do tambor precisa ter?

O perfil de tamboreiros que está sendo formado nessas escolas é comprometido com a manutenção das práticas ancestrais?

São ligados a uma comunidade tradicional de terreiro e passaram por sua iniciação, ou concentram-se apenas na questão musical e negligenciam a experiência religiosa?

Os homens negros, as mulheres e os batuqueiros periféricos estão sendo formados também nestas escolas, ou são estes espaços frequentados por homens brancos de classe média que podem arcar financeiramente com a mensalidade de um curso de tambor?

Formar toda uma geração de tamboreiros dentro de escolas particulares não pode comprometer, a longo prazo, a manutenção desta tradição?

Evidentemente, não se pretende responder a todas estas perguntas com este estudo, mas são questionamentos “suleadores” para conduzir este trabalho e que merecem atenção em estudos futuros. Na seção que segue serão apresentados os conceitos que serão utilizados nas análises desta pesquisa.

### **3.2 Patrimônio cultural negro, branquitude e territorialidade negra**

Tenho defendido que o batuque é uma tradição religiosa de matriz africana cujos elementos a ela relacionados representam um patrimônio cultural negro na sua dimensão imaterial, uma vez que a face material do patrimônio, na forma como é entendida pelas políticas públicas, não dá conta de operar sobre a realidade do batuque da mesma forma que ocorre com os candomblés baianos (De Moraes, 2020). Quando analisamos a tipificação nos mecanismos institucionais de preservação, verificamos que faz muito mais sentido atribuir um valor patrimonial imaterial aos elementos do batuque.

O Decreto 3551/2000, que institui o registro de bens de natureza imaterial, cria também os quatro livros de Registro nos quais serão arrolados esses bens culturais, à semelhança dos quatro livros do tomo mencionado pelo Decreto-Lei 25/1937:

Art. 1o Fica instituído o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro.

§ 1o Esse registro se fará em um dos seguintes livros:

I - Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;

II - Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;

III - Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;

IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas (Brasil, 2000, doc. eletrônico).

É possível enquadrar diferentes elementos relacionados à tradição do batuque em diferentes livros de registro, quando tentamos “pensar dentro das caixinhas”.

O ofício dos tamboreiros é um saber por excelência, pois é um universo de conhecimentos relacionados a um saber-fazer que é fundamental para a sobrevivência desta tradição. A festa de batuque pode ser pensada como uma celebração, porque é o ápice da sociabilidade batuqueira, momento de integração entre os vivos e os deuses. A performance das danças sagradas dos orixás pode ser classificada como uma forma de expressão, pois traduz as mitologias dos orixás e os arquétipos relacionados ao panteão.

Por último temos os lugares, que representam a face mais pública do batuque para a população em geral atualmente. Nem todas as pessoas frequentam os espaços intramuros das casas de Nação para participar de uma festa de batuque, admirar o elaborado toque dos tamboreiros ou assistir às expressões coreográficas das danças sagradas dos orixás; mas os porto-alegrenses estão acostumados com os lugares públicos relacionados aos territórios batuqueiros, os lugares de percurso das tradições de matriz afro-gaúcha: o Bará do Mercado, a Praça do Tambor, a Oxum de Ipanema, e assim por diante.

A comunidade do batuque (aqui ainda se pensando como a comunidade negra) ao se reconhecer como um grupo com valores civilizatórios e elementos culturais próprios, distintos daqueles adotados pela sociedade hegemônica, cria

suas dinâmicas sociais dentro dos seus percursos e espaços geográficos que ocupam:

[...]quando um grupo étnico se define por elos ancestrais, por uma mesma origem civilizatória, mantêm elos materiais e representações sociais, que consolidam um sentimento de pertencimento étnico, assim sobrecodificando o espaço natural e demarcando simbolicamente a cultura de destino, então entra em jogo os interesses econômicos, socioculturais e políticos. Portanto, o espaço não é somente um lugar geográfico, mas é, também, uma rede relacional com representações coletivas que permitem aos membros de uma coletividade dar as características de seus espaços de significados reconhecidos de maneira geral (Bittencourt Júnior, 2010, p. 21).

A geógrafa Daniele Machado Vieira (2017) elabora o conceito de territórios negros urbanos como um espaço cuja centralidade é a presença de pessoas negras:

Território negro é o espaço físico e simbólico, configurado a partir da funcionalidade (habitação, trabalho, lazer) e/ou da prática cultural (batuque, carnaval, religiosidade) exercida por mulheres e homens negros, cuja significação é construída a partir da presença negra e/ou das atividades desenvolvidas por estes. O que estamos concebendo como territórios negros nem sempre são espaços exclusivamente negros, mas nos quais a presença negra é uma questão central (Vieira, 2017, p.43).

A pesquisadora cita expressamente batuque, carnaval e religiosidade como exemplos de práticas culturais desenvolvidas em territórios negros, cujo conceito se diferencia de espaço, simplesmente, pela sua funcionalidade e atribuição de sentido por uma comunidade. O uso das representações do espaço e as disputas em torno delas, segundo a autora, é o que configura a territorialidade, que acontece a partir de uma relação triangular entre ator-território-ator (Vieira, 2017, p. 38).

Nesse sentido, o território é atravessado por atribuições de sentido e por presenças. Os terreiros de batuque e os espaços de atuação dos tamboreiros e da comunidade afro religiosa batuqueira se configuram como territórios negros na medida em que pessoas negras ocupam estes espaços e, mais do que isso, exercem papel central.

No mesmo eixo da definição dos territórios negros, concebe-se o patrimônio cultural negro como o conjunto de bens e referências culturais em que o elemento central é a presença negra e as referências culturais africanas. Esta categoria específica de patrimônio cultural negro, no entanto, é recente, e emerge como uma

afirmação da identidade negra diante do tratamento que as referências culturais de matriz africana têm recebido pelo discurso oficial sobre patrimônio cultural ao longo do século XX (Felipe, 2015). O conceito contemporâneo de patrimônio cultural pode ser adequadamente definido pelo texto da Constituição Federal de 1988:

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados

às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (Brasil, 1988, doc. eletrônico).

Alessandra Lima (2012) define patrimônio afro-brasileiro como “toda expressão cultural que evoca, como espaço de elaboração, a experiência da [resistência à] escravidão ou, como origem, os significados e simbologias que remetem à ancestralidade africana” (Lima, 2012, p. 87). Embora seja uma definição válida na medida em que privilegia a presença negra nas expressões culturais, a literatura tem criticado o uso do termo “afro-brasileiro” para referir-se ao patrimônio negro, conforme Geanine Vargas Escobar (2014), que defende adoção da categoria patrimônio cultural negro como uma forma de afirmação de luta contra o perfil hegemônico de patrimônio:

[...] o uso da palavra “negro” positivada pelo influxo do ativismo negro, atua no sentido de promover a superação do racismo e reforçar a identidade vilipendiada secularmente. [...] Dessa maneira, torna-se relevante dar ênfase o termo negro juntamente a palavra patrimônio, como meio de reconhecimento aos grupos negros que preservam seus patrimônios. (Escobar, 2014, p. 46 ).

No mesmo sentido, Cuti (2012) adverte sobre a aversão que se tem construído na cultura brasileira em se utilizar a palavra “negro” a partir de um medo ou receio de revelar as tensões raciais que existem por trás dela. A palavra “afro”, comumente utilizada em substituição, no entanto, não daria conta de representar o fenótipo negro na sua totalidade simbólica, conforme o autor:

[...] tais palavras iniciadas pelo prefixo “afro” não representam em sua semântica a pessoa humana como ocorre com a palavra “negro”. Esta diz de pronto sobre o fenótipo: pele escura, cabelo crespo, nariz largo e lábios carnudos e história social. Variações nesses itens são infinitas. “Afro” não necessariamente incorpora tal fenótipo, sobre o qual incide a insânia branca do racismo. Branca porque é dos brancos. Um “afro” pode ser branco. Há milhões deles. No “afro”, o fenótipo negro se dilui. É por isso que o jogo semântico-ideológico tem se estabelecido e o sutil combate à palavra “negro” vem se operando, pois ela não encobre o racismo, além disso lembra reivindicação antirracista (Cuti, 2012, p. 4).

A opção de adotar neste trabalho a categoria patrimônio cultural negro para referir-se ao ofício dos tamboreiros, portanto, é uma escolha política, na medida em que se trata de um saber fazer transgeracional que segue vivo dentro dos terreiros de batuque gaúcho. Esta escolha se dá a partir da observação da necessidade de se inverter a narrativa teórica tradicional sobre o batuque no âmbito da academia, e causar um desconforto na utilização dos termos já “consagrados”.

A literatura acadêmica sobre o batuque tem sido construída a partir de um paradigma antropológico que adota uma narrativa etnográfica eurocêntrica: trata-se dos brancos -nós- adentrando os territórios batuqueiros para observar, descrever e tentar compreender o comportamento “deles”- os negros, os batuqueiros. Corrêa (1992, p. 26), define explicitamente como categorias de análise os batuqueiros e os não-batuqueiros e, por extensão, relacionados aos batuqueiros estariam as categorias “negro” e “comunidade do Batuque”; ao passo que sinônimos do grupo não batuqueiro seriam os termos “branco” e “sociedade branca”.

Apesar da definição deste modelo típico-ideal, o autor reconhece que há uma crescente presença de brancos no batuque, mas confessa a dificuldade de se estabelecer com precisão as fronteiras entre o número de praticantes brancos e negros. É necessário considerar, todavia, que a coleta de dados de Corrêa aconteceu majoritariamente durante a década de 1970, período em que o espaço religioso batuqueiro ainda era muito fechado e circunscrito às comunidades negras e periféricas.

Ari Pedro Oro (2002) refere que é impossível precisar quando ocorre a entrada dos brancos nas religiões de matriz africana, mas situa o fenômeno a partir da segunda metade do século XX, com relatos de lideranças religiosas brancas, citando autores que chegaram a afirmar que o Candomblé em São Paulo não mais



poderia ser caracterizado como uma religião de negros (Prandi & Silva, 1987, p.4 apud Oro, 2002, p. 361). Os motivos para o ingresso dos brancos no batuque são atribuídos pelo autor aos mesmos que levam os negros a procurarem os terreiros: a resolução de problemas por meio da manipulação dos serviços espirituais.

Os problemas dos negros, todavia, são diferentes dos brancos, característicos de sua condição, via de regra, desfavorável de classe, como questões de saúde, moradia, trabalho e imbróglios judiciais. Já os brancos, por terem acesso facilitado à satisfação de necessidades básicas e maior poder aquisitivo, procuram o batuque para resolver problemas afetivos e em busca de sentido para a vida, questões existenciais de identidade e pertencimento. Neste ponto, Oro ressalta a atração que as religiões de matriz africana exercem sobre os brancos pelo seu caráter exótico e misterioso, e defende a opinião de que há um acordo de necessidade mútua entre brancos e negros no espaço de terreiro a partir de uma troca de capital econômico e simbólico necessária para ambos os grupos:

Parece prevalecer no Rio Grande do Sul a representação negra segundo a qual é importante a presença simultânea de brancos e de negros nos terreiros por serem, os primeiros, detentores principalmente de capital econômico e os segundos principalmente de capital simbólico, religioso, dado pela tradição. Evidentemente que os atores sociais implicados no processo nem sempre possuem esta consciência dos fatos. É mais recorrente neles a afirmação de que “o axé não tem cor”. No entanto, há terreiros multiétnicos onde o preconceito de cor tende a se manter. Isto se dá especialmente quando os brancos implicados na religião detêm pouca consciência da origem africana desta e não realizam uma aproximação mais efetiva com a etnia negra (Oro, 2002, p. 362).

O autor deixa evidente que a percepção dos tensionamentos em relação à participação de brancos e negros nas religiões de matriz africana são percebidas por ele, pesquisador, mas que tendem a ser atenuadas pelos próprios praticantes. A afirmação de que “axé não tem cor” parece se relacionar com o mito da democracia racial, a partir do qual a sociedade brasileira constrói o pensamento de que o racismo é inexistente ou apenas ocorreria em casos isolados. Todavia, Oro (2002) explica que o preconceito racial é perceptível em alguns terreiros, especialmente ligados a um “esquecimento” por parte dos adeptos brancos em relação à origem negra da religião.

As relações entre negros e brancos em espaços afroreligiosos já foram abordadas por Robson Rogério Cruz (2008), em tese de doutorado defendida na

UFRJ, intitulada “BRANCO NÃO TEM SANTO”: Representações de raça, cor e etnicidade no candomblé. A pesquisa foi feita por meio de entrevistas com pessoas ligadas ao meio afro-religioso da Região Metropolitana do Rio de Janeiro e análise de diálogos estabelecidos em um fórum na já desativada rede social Orkut. A afirmação que aparece no título foi proferida por uma das pessoas que entrevistou e ilustra muito bem o conflito sobre a legitimidade dos brancos nos espaços de terreiro.

A pesquisa de Cruz (2008) dá conta de captar diferentes perspectivas a respeito da questão. Há candomblecistas negros que se afirmam como os detentores legítimos da tradição, muitas vezes desacreditando da capacidade de brancos de manipularem apropriadamente as energias do axé ou até mesmo de entrarem em possessão com os orixás. De outra parte, há brancos que reivindicam uma descendência negra para se afirmarem como detentores da tradição ou mesmo que o fato de terem entrado para o candomblé os “enegrece”, de certa forma. Apresenta, ainda, narrativas supremacistas que defendem que a presença branca teria melhorado a religião africana, a partir da concepção de que os negros não teriam o mesmo capricho e asseio para conduzir um terreiro que os brancos:

Essas caracterizações (do negro associado à sujeira e à pobreza, e do branco associado à limpeza e ao dinheiro) remetem a mais uma representação social de raça no Brasil, onde “negro” é considerado sinônimo de “pobre” e “branco” como sinônimo de “rico”, contradizendo a já mencionada concepção do lugar da sujeira e da marginalidade como foco de poder místico (Cruz, 2008, p. 149).

Na maioria das narrativas coletadas pelo antropólogo prevalece a crença de que o trato com o candomblé parece ser naturalmente atribuído ao negro, podendo o branco acessar esta posição desde que comprove, pela sua dedicação ao sagrado, o mérito de ocupar um lugar na tradição. Porém, os entrevistados negros parecem não se incomodar tanto com a presença dos brancos no candomblé, e sim com a ausência dos negros.

Estudos como o de Cruz (2008) são naturalmente incômodos de se produzir porque tocam nas relações de raça, que são um tabu devido ao mito da democracia racial, que foi a narrativa oficial mais difundida no Brasil e que caracteriza o pensamento hegemônico da população em relação ao tema até hoje. Além disso,

causa estranhamento o fato de se questionar a presença branca no espaço de terreiro devido à naturalização da branquitude como um modelo natural, “o normal”:

A identidade racial branca é o lugar da classificação social a partir da premissa de que a branquitude não seria uma identidade marcada. Quando se trata da idéia do significado da branquitude, prepondera o pensamento de que o branco não possui raça ou etnia. O branco não se encaixaria nos grupos, muitas vezes, denominados como minoria racial, étnica ou nacional. Em suma, a branquitude procura se resguardar numa pretensa idéia de invisibilidade, ao agir assim, ser branco é considerado como padrão normativo único. O branco enquanto indivíduo ou grupo concebido como único padrão sinônimo de ser humano “ideal” é indubitavelmente uma das características marcantes da branquitude em nossa sociedade e em outras (Cardoso, 2020, p. 611).

A branquitude, conforme Cardoso (2014), nega a sua própria racialização porque não entende que faz parte de uma raça. Para a branquitude, falar de humanidade é referir-se a si mesma como um modelo típico ideal do que significa ser humano; daí a dificuldade de “se enxergar” e de compreender a crítica ou problematização de sua presença em determinados espaços. A característica da branquitude de “não se enxergar” foi traduzida pelo autor na personagem do branco-Drácula:

O branco é como o Drácula (Moura Neto; Argel, 2008). Vive nas sombras. A sua imagem não aparece no espelho. O branco é o sedutor. Ele quando aparece é o mais sedutor. O branco é o principal objeto do desejo. [...] Desejamos o branco; o vampiro, queremos ser branco (Memmi, 1989), ser vampiro. O vampiro que se esconde, o vampiro que não suporta a luz, não suporta ser focalizado, iluminado, “encarado” de frente, olhado nos olhos. O vampiro, o branco que pouco narra ou simplesmente não fala a respeito de si. O branco cuja imagem não reflete no espelho. Portanto, “não se enxerga”, “não se observa literalmente”. Observa somente os outros, os não-brancos, os não-Dráculas. Aqueles apaixonados inebriados que olham para os brancos, amam os brancos, com a intensidade e loucura suicida a qual “Narciso olha para si” (Cardoso, 2014, p. 142, 143).

Além do branco-Drácula, que se olha no espelho e não se enxerga, Cardoso (2014) também nos traz a figura do branco-Narciso que, quando se enxerga, o faz tão somente para enamorar-se de si. Ao se alçar como um modelo de beleza, de desenvolvimento, de ápice de existência, o branco também eleva a branquitude a objeto de desejo, de modo que simbolicamente outras etnias começam a desejar o embranquecimento como um ideal a ser alcançado.

O movimento contrário a isso seria a negação - ou a rebeldia- diante do desejo, proposta pelo autor como uma alternativa ao endeusamento da branquitude. Ao trazer o branco novamente ao patamar humano, ele se torna um igual, portanto nem tão divino e nem tão inatingível. Ao se tomar consciência do que é a branquitude, verifica-se que é um lugar de privilégio que está relacionado a uma característica fenotípica, mas que tem muito mais a ver com o poder do que necessariamente com a cor da pele, o que também é reforçado por Liv Sovik (2009):

A branquitude é atributo de quem ocupa um lugar social no alto da pirâmide, é uma prática social e o exercício de uma função que reforça e reproduz instituições, é um lugar de fala para o qual uma certa aparência é condição suficiente. A branquitude mantém uma relação complexa com a cor da pele, formato de nariz e tipo de cabelo. Complexa por que ser mais ou menos branco não depende simplesmente da genética, mas do estatuto social. Brancos brasileiros são brancos nas relações sociais cotidianas: é na prática — é a prática que conta que são brancos. A branquitude é um ideal estético herdado do passado e faz parte do teatro de fantasias da cultura de entretenimento. No Brasil, particularmente, a prática social do branco está permeada por discursos de afeto, que aparentemente ligam setores sociais desiguais, mas a hierarquia racial continua vigente e, em um conflito eventual, ela reaparece, enfraquecendo a posição de pessoas negras. O valor da branquitude se realiza na hierarquia e na desvalorização do ser negro, mesmo quando "raça" não é mencionada. A defesa da mestiçagem às vezes parece uma maneira de não mencioná-la. A linha de fuga pela mestiçagem nega a existência de negros e esconde a existência de brancos (Sovik, 2009, p. 50).

A autora revela a complexidade da relação entre a branquitude e as condições de estatuto social, posto que são intrínsecas. Ter a característica fenotípica da pele branca (brancura), nesse contexto, não importa necessariamente em ocupar o lugar de poder reivindicado e atribuído a este grupo (branquitude).

De qualquer forma, o poder da branquitude reside na inferiorização da característica negra, o que tem se tornado cada vez menos visível devido aos mecanismos afetivos que o racismo adota estruturalmente no Brasil. A partir do discurso da mestiçagem a branquitude acaba se escondendo em uma grande massa de pessoas e reivindica que “aqui ninguém é branco” (Sovik, 2009), acabando mais uma vez por não se enxergar em meio à multidão, pois se ninguém é branco, também ninguém é negro.

Os próprios elementos definidores do que representa o lugar da branquitude podem variar de acordo com a cultura da sociedade em questão. Lia Veiner

Shucman (2012) também afirma que os requisitos para o embranquecimento variam, podendo partir de características fenotípicas e genéticas até o status social:

[...]nesta definição, as categorias sociológicas de etnia, cor, cultura e raça se entrecruzam, se colam e se descolam umas das outras, dependendo do País, região, história, interesses políticos e época em que estamos investigando. Ser branco e ocupar o lugar simbólico de branquitude não é algo estabelecido por questões apenas genéticas, mas sobretudo por posições e lugares sociais que os sujeitos ocupam. [...] Neste sentido, ser branco tem significados diferentes compartilhados culturalmente em diferentes lugares. Nos EUA ser branco está estritamente ligado à origem étnica e genética de cada pessoa; no Brasil está ligado à aparência, ao status e ao fenótipo; na África do Sul fenótipo e origem são importantes demarcadores de brancura (Schucman, 2012, p. 23).

Definir se uma pessoa ou grupo pertence à branquitude, nesse sentido, não diz respeito somente a como um indivíduo se enxerga, mas também a como é percebido pela sociedade na qual está inserido, visto que existem mecanismos de embranquecimento social, ou de empretecimento, como identificado por Cruz (2008) nas falas de seus entrevistados, que admitem que os candomblecistas brancos adquirem legitimidade para ocupar o espaço de candomblé à medida que se submetem a mergulhar no universo cultural ali presente. Cardoso (2009) representa este fenômeno na figura do branco-negro, ou branco que quer ser negro:

O branco que convive e partilha com o negro os espaços considerados, por eles, de cultura negra, ou de origem negra, ou de tradição negra, objetiva aproximar-se da coletividade negra. Especialmente, quando executa, com maestria, a arte considerada negra. O branco quando chega a ponto de se autodefinir como negro, iguala-se ao negro, em discurso, nos espaços “negro-cêntricos” (de centralidade de cultura “tradicional negra”). [...] Mesmo nos espaços negro-cêntricos, o branco que se autodefine como negro não deixa de ser visto, considerado branco pelo negro, pelo branco, por outros não-brancos que convive nesses espaços. Apesar dos laços profundos de afetividade, a identidade social é definida pelo indivíduo e pela sociedade (Cardoso, 2009, p. 40).

Quando pessoas brancas ocupam lugares cuja centralidade seria originalmente negra, como é o ofício de tamboreiro, nota-se um processo ou mesmo tentativa de o indivíduo ser reconhecido como parte do grupo, enquanto uma pessoa que domina a arte do tambor e que, pela sua convivência em um ambiente “negrocêntrico”, acaba experimentando um “tornar-se” negro. No entanto, não é porque um indivíduo assim se entende que será reconhecido pelo grupo

negrocêntrico do qual faz parte, muito menos provavelmente nos outros espaços “brancocêntricos” que frequenta.

Há, ainda, um agravante que me parece fundamental refletir sobre que é a própria profissionalização de um ofício negro por parte de brancos, que lucram com a exploração econômica de uma atividade que, inegavelmente, gera dinheiro. Sovik (2009) também faz uma análise da ocupação por brancos de lugares que originalmente seriam de cultura negra, e as relações que estabelecem com estes elementos culturais na grande mídia.

O primeiro exemplo de Liv Sovik de tensão entre artista branco e cultura negra é a cantora baiana do gênero *axé music*, Daniela Mercury, mulher branca que se coloca diversas vezes como negra perante o público, seja nas letras de suas músicas, seja em capas de discos na qual constrói uma imagem com a pele bronzeada e os cabelos crespos. Embora a cantora seja admitida como uma importante expoente do *axé music*, suas tentativas não são suficientes para torná-la negra e ela enfrenta duras críticas ao naturalizar-se como uma representante branca de uma cultura negra.

Outros dois casos são o rapper Gabriel o Pensador e o letrista e ex-baterista da banda O Rappa, Marcelo Yuka, ambos homens brancos que fazem sucesso no gênero musical *rap*, um dos pilares do movimento do *hip-hop* que ganhou força entre negros estadunidenses na década de 1970. Gabriel se assume como um homem branco e de elite, mas atenua a realidade racial apelando para o discurso da mestiçagem e se anuncia como um mediador entre a classe dominante e a classe subalterna, como se fizesse uso de seus privilégios em prol de um discurso contra a desigualdade racial e social. Já Marcelo Yuka, mesmo sendo branco, é proveniente da periferia e da classe trabalhadora, de modo que está inserido em uma realidade que é predominantemente negra e se torna cúmplice de negros que são oprimidos pelo racismo, o que lhe confere maior legitimidade simbólica para ocupar um lugar de cultura negra (Sovik, 2009, p. 169).

A análise de Liv Sovik desvela a complexa rede de significados que perpassa a branquitude, visto que é um lugar de poder atravessado pelas questões raciais, mas que a elas não se resume. Esta característica faz com que dentro dos próprios grupos raciais exista uma hierarquização, a exemplo do que traz Schucman (2012) na sua tese intitulada “Entre o encardido, o branco e o branquíssimo”:

A partir da análise sobre as relações de poder hierarquizante exercidas através da percepção dos fenótipos, é possível constatar que, mesmo que um sujeito se torne consciente da ideologia racista e a partir disto lute contra ela, no seu corpo estão inscritos significados racializantes, ou seja, o corpo está imerso em um campo de significados construído por uma ideologia racista. Portanto, ao ser percebido socialmente, esse corpo emerge do campo ideológico marcado, investido e fabricado por significados inscritos na sua própria corporeidade, uma heterogeneidade que corresponde a uma escala de valores raciais, segundo a qual o corpo branco, ou melhor, alguns sinais/marcas físicas atribuídos à branquitude balizam uma hierarquia, na qual alguns brancos conseguem ter mais status e valor do que outros (Schucman, 2012, p. 86).

Nesse sentido, brancos pobres ou marginalizados também são inferiorizados pela branquitude porque são menos brancos que os brancos ricos, ou os brancos com traços europeus, por exemplo, que representam o ápice da brancura, o “branquíssimo”. Os mestiços ficam perdidos em um limbo entre o que se entende por identidade racial negra e branca, sendo admitidos ora como negros e ora como brancos, definição que será influenciada também pelos ambientes que frequentam e, principalmente, pelo poder aquisitivo e simbólico que detêm. Apesar disso, é nítido que ser negro está sempre colocado na base desta pirâmide de poder.

As discussões teóricas sobre branquitude permitem avaliar com maior critério as presenças e ausências de negros e brancos dentro dos espaços de terreiro e, sobretudo, em um espaço de grande poder simbólico no batuque gaúcho que é o ofício de tamboreiro. É necessário fazer este tensionamento porque a branquitude naturaliza suas presenças em todos os ambientes e debates sobre a questão, usando de discursos atenuantes como o da mestiçagem e atribuindo o problema do racismo, quando levantado, exclusivamente ao negro. Maria Aparecida Bento (2002) denomina este silêncio em relação ao racismo de “acordos narcísicos”:

Há algo semelhante a um acordo no que diz respeito ao modo como [os brancos] explicam as desigualdades raciais: o foco da discussão é o negro e há um silêncio sobre o branco. Assim, o que parece interferir neste processo é uma espécie de pacto, um acordo tácito entre os brancos de não se reconhecerem como parte absolutamente essencial na permanência das desigualdades raciais no Brasil (Bento, 2002, p. 26).

O acordo narcísico de silêncio provoca uma cegueira. A impressão de Oro (2002) ao admitir que a maioria dos afro religiosos gaúchos afirmam que “o axé não

tem cor” denuncia que a problematização em relação à presença de brancos ou negros nos espaços de terreiro e em posições de poder, como o sacerdócio e o ofício de tamboreiro, não é um esforço recorrente entre os afroreligiosos gaúchos. Esta questão não é levantada, não se fala sobre o assunto, e portanto, não se enxerga a realidade associada a esta questão. Mesmo eu, pesquisador branco e batuqueiro, observando e estudando o batuque a partir de problematizações raciais no patrimônio cultural, não fui capaz de identificar tais presenças e ausências sem antes ser provocado a isso.

Em estudo mais recente sobre o batuque do ponto de vista teológico, o Babalorixá e afroteólogo branco Hendrix Silveira (2014, p. 71) considera que o batuque, inicialmente praticado por negros em regiões periféricas, passou também a acolher brancos de classe baixa, pobres e semianalfabetos. Em meados da década de 1940, coincidindo com a popularização da umbanda, os batuqueiros passaram a cultuar esta religião sincrética concomitantemente com o batuque, tendo em vista que o calendário litúrgico batuqueiro se organiza de forma anual e o umbandista, semanal.

Entre as décadas de 1970 e 1990 já seria notável aumento de sacerdotes brancos com filhos-de-santo de classe média e alta, além de clientes brancos que procuravam babalorixás igualmente brancos para resolverem seus problemas. Os negros pobres batuqueiros neste período teriam migrado em massa para as igrejas evangélicas:

Na virada do século, busca-se mais do que conhecimento empírico. O conhecimento acadêmico é entendido como um fator determinante para a superação de um problema que cresceu muito desde o final dos anos 1980 e início dos 1990: a perseguição evangélica às tradições de matriz africana. Os homens brancos são os mais preocupados com os estudos. Os negros são mais preocupados com os fundamentos. É possível que, no futuro, a religião dos negros seja praticada por brancos de classe abastada, formados em teologia, antropologia ou história (Silveira, 2014, p. 72).

Em que pese a cegueira que produzem os acordos narcísicos, há pesquisadores batuqueiros, como Babá Hendrix, que realizam um esforço para criticar a dominação da branquitude nestes ambientes. O autor traz novamente a dicotomia entre poder econômico/intelectual atribuído aos brancos e o poder



simbólico/religioso atribuído aos negros, e faz uma aposta de que o futuro desta religião de negros pobres pode acabar nas mãos de brancos ricos.

Retomando o trabalho de Daniele Vieira (2017), que elabora o conceito de territorialidade e territórios negros, a autora também trabalha o conceito de desterritorialização:

Para além do processo de segregação urbana, de perda de território físico, a desterritorialização é entendida como um processo decorrente da perda de vínculos simbólicos com o espaço. Seus efeitos podem levar ao enfraquecimento de laços de pertencimento e conseqüente perda de referenciais espaciais e culturais por parte dos grupos desterritorializados. A inibição de uma territorialidade, mesmo que não haja deslocamento do grupo para fora da área restringida, poderá resultar, no decorrer de algumas gerações, no esquecimento da prática cultural vinculada àquele espaço. Acarreta, desta forma, prejuízo à memória coletiva do grupo e do local (Vieira, 2017, p. 41).

A desterritorialização, conforme a geógrafa, ocorre ao se interromper o vínculo simbólico de uma população com o espaço, ainda que o grupo não seja removido do espaço em questão. A consequência disso é a perda de referências e práticas culturais ao longo de gerações, situação a que o ofício dos tamboreiros e a tradição do batuque está muito suscetível devido a ser uma tradição oral.

Os estudiosos do batuque pelo viés antropológico, entretanto, têm se dedicado a defender que ser batuqueiro representa uma identidade afrocentrada, independentemente do pertencimento racial dos adeptos, uma vez que o universo simbólico presente na tradição do batuque tem pressupostos que se baseiam em valores civilizatórios de matriz africana:

[...]ser batuqueiro, mais do que simplesmente cultivar uma religião, tal como entendemos no Ocidente, significa revestir-se de uma identidade que compreende e expressa um ethos, uma filosofia e um modo de vida específicos, que se refletem na vivência do cotidiano. Este universo centrado no campo da religião não se compõe apenas dos deuses e seus nomes, termos ou um modelo ritual de bases africanas, como possa parecer: na verdade estes nada mais são do que elementos de um conjunto muito complexo subjacente ao qual há uma cosmovisão que mostra as relações que tais elementos guardam entre si, o lugar que as pessoas e coisas ocupam no mundo, a forma como o Cosmos se organiza (Corrêa, 1992, p. 69).

Tornar-se batuqueiro, portanto, significa adotar uma cosmo percepção própria desta tradição, diferente daquela que é adotada pela sociedade cristã hegemônica. Este elemento, que Corrêa (1992) denominou “identidade batuqueira”, parece se sobrepor à identidade racial. O que se tem visto nos últimos trabalhos, todavia, são considerações *en passant* sobre a forte presença branca em uma religião negra, porém nenhum trabalho se dedicou a elevar a branquitude no batuque gaúcho a um problema de pesquisa a ser respondido, que é o que se pretende fazer neste trabalho.

## 4 OS CAMINHOS DE BARÁ: PERCURSOS METODOLÓGICOS

“Exú matou um pássaro ontem com a pedra que atirou hoje”.

(Ditado popular iorubá)

Bará Exú, ou simplesmente Bará, para os batuqueiros gaúchos, é a divindade dos caminhos, conexões e trocas. Quando iniciamos e concluímos algum trabalho ou projeto, seja espiritual ou material, chamamos por ele, confiando que nos conduzirá pelos caminhos, retos ou tortos, que devem ser tomados. Embora seja o responsável pela ordem, a energia de Bará também transita pelo caos, característica sintetizada pelo ditado popular iorubá em epígrafe.

Orixá Bará nos ensina que, apesar da importância de um planejamento responsável, muitas vezes o verdadeiro sucesso é produto dos imprevistos e dos atalhos, caminhos secundários que fomos obrigados a trilhar fora da estrada principal. Este capítulo se ocupa de expor ao leitor os percursos metodológicos adotados nesta pesquisa, e também as nuances e situações não calculadas inicialmente, mas que foram determinantes para os resultados obtidos.

A pesquisa em questão tem abordagem qualitativa, inicialmente pela revisão bibliográfica sobre o assunto e composição do referencial teórico que será utilizado na análise. Ana Luiza Martins (2009), em publicação sobre fontes históricas para o patrimônio cultural, trava uma discussão sobre a característica interdisciplinar das fontes de que o pesquisador precisa lançar mão a fim de reconstruir o passado a fim de registrá-lo nos moldes das políticas de patrimônio:

[...]convém registrar um dos diferenciais da pesquisa histórica nesse campo [do patrimônio cultural], que raramente pode contar com fontes dadas e predeterminadas em função da temática selecionada. Antes, os estudos demandam, na maioria das vezes, a construção de corpus documentais específicos, em geral interdisciplinares, que para além de desvendar a história do acontecido, do construído e do vivido, permite recuperar ruídos e fragmentos da memória, esta em particular, vetora das tantas figurações do passado. A aventura da descoberta e seleção de fontes é trabalho investigativo estimulante, enriquecendo a leitura plural do objeto de estudo, em suas tantas dimensões- material e imaterial (Martins, 2009, p. 284).

Captar as manifestações do patrimônio cultural, segundo a autora, requer o uso e confrontação de fontes de naturezas diversas, principalmente pelo fato de que as manifestações culturais estudadas pelo historiador nem sempre estão encerradas no passado, se configurando também como uma história do tempo presente.

O historiador do patrimônio deve, portanto, acessar a imagem construída a respeito de uma manifestação cultural no passado e também identificar sua percepção pela comunidade detentora da manifestação no presente. Discorrendo sobre diversas naturezas de fontes históricas e os seus possíveis usos de acordo com o objeto de pesquisa, Martins (2009) cita o uso de narrativas orais como método importante para o estudo das bens culturais afro-brasileiros, em especial em processos de tombamento de terreiros afro-religiosos, devido à inexistência de fontes documentais profícuas sobre tais manifestações.

Com efeito, a metodologia da história oral nos parece ser útil ao objetivo desta pesquisa, pois permite penetrar nos conhecimentos e experiências de diferentes indivíduos e grupos sociais, corroborando ou contradizendo as narrativas historiográficas oficiais, como se fossem “histórias dentro da história” (Salvatici apud Alberti, 2008, p.166). Esta estratégia é relevante na medida em que não há uma produção bibliográfica considerável específica sobre a atuação dos tamboreiros de batuque, de modo que é necessário acessar as narrativas dos próprios detentores do bem cultural.

[...]o trabalho com a História oral pode mostrar como a constituição da memória é objeto de contínua negociação. A memória é essencial a um grupo porque está atrelada à construção de sua identidade. Ela [a memória] é resultado de um trabalho de organização e de seleção do que é importante para o sentimento de unidade, de continuidade e de coerência, isto é, de identidade. E porque a memória é mutante, é possível falar de uma história das memórias de pessoas ou grupos, passível de ser estudada por meio de entrevistas de História oral. As disputas em torno das memórias que prevalecerão em um grupo, em uma comunidade, ou até em uma nação, são importantes para se compreender esse mesmo grupo, ou a sociedade como um todo (Alberti, 2008, p. 167).

A autora também adverte para o mau uso da metodologia da história oral, pois nem sempre os participantes da pesquisa nos trarão narrativas que contribuem ou mesmo corroboram com nossos problemas e hipóteses de pesquisa. Se for este o caso, o pesquisador deve estar preparado para problematizar as narrativas trazidas pelos entrevistados e confrontá-las com outras fontes e com a bibliografia

disponível, uma vez que as narrativas configuram uma fonte como qualquer outra: elas não falam por si só.

A crítica das fontes é uma das atividades mais importantes do historiador, e se torna ainda mais importante no uso de uma metodologia tão carregada de subjetividades, como é a da história oral. Há uma ampla gama de fatores que podem influenciar a veracidade dos depoimentos de um entrevistado, mas deve-se tratar o material coletado sempre como um “documento-monumento”, nos dizeres de Jaques Le Goff:

O documento não é inócuo. É antes de mais nada o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. O documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento (para evocar a etimologia) que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados desmistificando-lhe o seu significado aparente. O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias. No limite, não existe um documento-verdade. Todo o documento é mentira. Cabe ao historiador não fazer o papel de ingênuo (Le Goff 1996, p. 547, 548).

Para atingir os objetivos desta pesquisa decidiu-se pela realização de entrevistas semiestruturadas com os detentores do bem cultural que representa o ofício dos tamboreiros de batuque, ou seja, os próprios tamboreiros. Segundo Minayo (2002), a entrevista semi-estruturada se utiliza de um roteiro articulador, mas permite ao entrevistado abordar livremente o tema proposto, o que proporciona captar dados subjetivos mais sensíveis.

Considerou-se relevante, ainda, lançar mão de recursos audiovisuais na interação com os entrevistados a partir da técnica de entrevista projetiva (Honigmann, 1954 apud Minayo, 1993), com o objetivo de captar percepções pessoais dos participantes e evitar respostas meramente racionalizadas. O roteiro das entrevistas, no Apêndice A, foi elaborado de modo que permita aos participantes discorrerem sobre as suas percepções em torno do problema de pesquisa organizado em eixos de análise.

Considerando o fôlego de um trabalho de mestrado e também o caráter exploratório da pesquisa, foi eleito como de três entrevistados um número

satisfatório para se atingir os objetivos. Em razão da predominância masculina no desempenho do ofício de tamboreiro, a importância do recorte de raça para este trabalho e da peculiaridade do batuque em admitir tamboreiras mulheres, identificamos o perfil dos entrevistados: um homem negro, uma mulher negra e um homem branco.

A escolha dos entrevistados foi realizada por amostragem em bola de neve, um método de amostragem não-probabilística que se vale da eleição de “sementes” que fornecerão indicações de pessoas de acordo com o perfil da pesquisa informado, que indicarão outras, até que as indicações começam a se repetir, formando um ponto de saturação. O objetivo é valer-se das redes de contatos das sementes identificadas a fim de obter um número cada vez maior de fontes em potencial até que se possa visualizar um espaço amostral que corresponda aos objetivos de análise.

Esta técnica é um método de amostragem de rede útil para se estudar populações difíceis de serem acessadas ou estudadas (Hard-to-find or hard-to-study populations) ou que não há precisão sobre sua quantidade. Essas dificuldades são encontradas nos mais variados tipos de população, mas em especial nos três tipos que seguem: as que contêm poucos membros e que estão espalhados por uma grande área; os estigmatizados e reclusos; e os membros de um grupo de elite que não se preocupam com a necessidade de dados do pesquisador. Em complemento, para Biernacki e Waldorf, a amostragem em bola de neve também pode ser utilizada quando a pergunta de pesquisa estiver relacionada a questões problemáticas para os entrevistados, já que os mesmos podem desejar não se vincular a tais questões (Vinuto, 2016, p. 204).

Uma das limitações desta técnica relacionadas a grandes populações é o fato de que as figuras “mais populares” aparecem mais vezes nas indicações; em que pese isto, grandes populações possuem maiores redes de contatos, ampliando o número de indicações. Nas populações pequenas ou de proporções desconhecidas, como é o caso desta, a amostragem em bola de neve pode acabar levando a indicações de indivíduos que participam das mesmas bolhas, isto é, compartilham dos mesmos valores e perspectivas acerca do tema.

Assim, escolhi algumas “sementes” dentro da minha rede pessoal de tamboreiros -que é limitada- e comecei a solicitar indicações de tamboreiros que minhas sementes considerassem “bons”, “respeitados”, “antigos” e “de fundamento”.

Um ponto importante a se registrar é que todos os participantes indicaram tamboreiros homens, a menos que fossem especificamente questionados sobre tamboreiras mulheres. Dentre as minhas indicações, estabeleci os seguintes candidatos mais indicados, que foram contatados a respeito de uma futura participação neste projeto de pesquisa e manifestaram concordância:

Quadro 2- Perfis de entrevistados e possíveis candidatos

<b>Perfil</b>	<b>Candidato</b>	<b>Idade</b>	<b>Local</b>
homem branco	Pantiovila de Oxalá	35 anos	Porto Alegre-RS
homem negro	Luis de Xapanã	35 anos	Porto Alegre-RS
mulher negra	Amanda de Bará	16 anos	Porto Alegre-RS
mulher negra	Sherlen de Obá	29 anos	Alvorada-RS

Fonte: do autor, 2023.

A possibilidade de entrevistar duas candidatas que correspondem ao perfil de mulher negra advém do fato de a tamboreira mais indicada ter apenas 15 anos de idade, portanto com menos vivência de tambor, razão pela qual foi incluída a terceira mais indicada, haja vista que a segunda mais indicada não manifestou interesse na participação. Por conta da peculiaridade de uma tamboreira tão jovem ter sido tão fortemente indicada pela população consultada, consideramos importante incluí-la na pesquisa pelo peso de representação que possui na comunidade.

As entrevistas foram realizadas nos meses de julho e agosto de 2023, presencialmente, nas dependências do Optchá Café e Bistrô, estabelecimento localizado no bairro Santo Antônio, em Porto Alegre, que gentilmente nos disponibilizou uma sala para gravação das entrevistas. Já havia sido realizado um contato prévio com os participantes, sendo necessário somente ajustar a agenda conforme a disponibilidade de cada um. As entrevistas foram marcadas em datas diferentes, de modo que os participantes não se encontraram durante a realização da coleta de dados.

Por se tratar de uma pesquisa que envolve a participação de seres humanos, o projeto foi submetido ao Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da UFRGS antes de ser colocado em prática. Foram seguidos todos os protocolos estabelecidos pela legislação e orientados pelo parecer autorizativo do CEP, assim como os Termos de Consentimento e de Assentimento Livre e Esclarecido (TCLE/TALE) aplicados nos participantes e seus responsáveis legais, que constam em apêndice.

Assim, após a recepção dos participantes na cafeteria, os mesmos foram conduzidos até a sala de entrevistas, onde foram orientados sobre o escopo da pesquisa e os riscos e benefícios envolvidos, bem como seus direitos em relação à participação, seguida da coleta da assinatura no TCLE. Após, a entrevista foi conduzida de acordo com o roteiro estabelecido, com perguntas estruturadas com base nos cinco marcadores estabelecidos para a etapa de análise:

1. Trajetória pessoal e religiosa;
2. Ensino-aprendizagem de tambor;
3. Relações étnico-raciais;
4. Mulheres no tambor;
5. Ofício de tamboreiro como patrimônio cultural.

A escolha de dividir a entrevista a partir dos marcadores analíticos se deu com a intenção de organizar o discurso dos entrevistados e facilitar a análise de conteúdo das mesmas para captar de forma mais organizada a perspectiva dos entrevistados sobre os temas relevantes à pesquisa.

O primeiro e o segundo marcador tiveram como objetivo a caracterização da relação dos entrevistados com o batuque, a maneira como aprenderam o ofício de tamboreiro e a forma como ensinam o ofício às gerações mais novas. O terceiro marcador se ocupa das percepções dos entrevistados a respeito das relações étnico-raciais que presenciam dentro e fora dos espaços do batuque, e como entendem que o fenômeno afeta as relações no âmbito do ofício de tamboreiros.

O quarto eixo, embora não seja o tema central da pesquisa, buscou captar como os entrevistados compreendem as relações de gênero no ofício de tamboreiro, principalmente levando em conta a peculiaridade da tradição do batuque em permitir que mulheres exerçam este ofício, o que não é algo comum em outras tradições religiosas de matriz africana. Por fim, o último marcador trata da noção que os entrevistados têm a respeito do conceito e relevância do patrimônio cultural, se



percebem o ofício dos tamboreiros como um patrimônio, e eventuais ameaças a que este bem cultural pode estar exposto.

Os recursos projetivos foram utilizados em dois momentos: na primeira parte da entrevista, foi mostrado um vídeo de Antônio Carlos de Xangô, no qual o griô descreve o “ritual do Dioni”, através do qual se pagava o axé do tamboreiro, e solicitada a opinião dos entrevistados em comparação à forma como os valores de axé são pagos atualmente. Na última parte, foram apresentados aos participantes quatro áudios com gravações de toques de batuque executados de maneiras distintas, por tamboreiros diferentes. Após ouvir as gravações, foi solicitado aos entrevistados que emitissem uma opinião sobre qual forma de tocar consideravam mais adequada e os motivos.

Sobre este último recurso, os áudios foram escolhidos através de vídeos publicados no YouTube, portanto de conhecimento público, propositalmente selecionados de modo a oferecer contrastes entre formas mais lentas e mais aceleradas de se executar as pancadas. As imagens não foram mostradas aos participantes, somente o áudio. O objetivo foi fomentar a discussão sobre formas diferentes de se tocar o tambor, e captar dos participantes qual a postura que identificam ser mais coerente com o tradicional ofício de tamboreiro.

A participante Amanda de Bará, por ser menor de idade, compareceu à entrevista acompanhada da mãe, com quem foi feito contato prévio para autorização de participação. Ambas foram orientadas sobre os riscos e benefícios da pesquisa, e foi coletada a assinatura da responsável legal no TCLE e da participante menor de idade no TALE. Apesar da presença obrigatória da mãe por conta das formalidades exigidas pela legislação, a menina preferiu participar da gravação sozinha, com a anuência da responsável, que esperou durante todo o tempo da entrevista do lado de fora da sala.

Após o procedimento de gravação, as entrevistas foram tratadas a partir da técnica da análise de conteúdo proposta por Isabel Guerra (2006), realizada em três etapas. A primeira consiste na transcrição, leitura e levantamento das temáticas que aparecem nas entrevistas, fase em que são transformados os discursos orais em textos escritos. Este é o momento de fazer uma primeira leitura mais geral do material transcrito, identificando pontos que não compreendemos o significado imediato, temas inesperados e aspectos que podem corroborar com a análise.

Para o trabalho de transcrição densa das entrevistas, contei com ajuda da Valentina Souza, minha colega de trabalho na Secretaria de Turismo do Rio Grande do Sul. Percebendo sua facilidade com trabalhos administrativos, fizemos um acordo para que ela transcrevesse o texto bruto das entrevistas, o que representou uma ajuda determinante para a conclusão tempestiva da pesquisa, tendo em vista minha sobrecarga de trabalho naquele momento.

A tarefa seguinte, construção de sinopses, consiste na disposição das entrevistas em uma espécie de grelha vertical, possibilitando identificar o corpus central das entrevistas e organizar os depoimentos de acordo com suas temáticas e problemáticas. Este exercício propicia reduzir o volume de informações coletadas à centralidade do tema, comparar as percepções de diferentes entrevistados sobre o mesmo aspecto e identificar pontos de saturação. Neste ponto, segundo a autora, ainda convém preservar as palavras dos próprios entrevistados.

A terceira e última etapa é a análise das entrevistas a partir da metodologia qualitativa. Para esta tarefa, Guerra (2006, p. 77) propõe primeiramente uma análise tipológica por de cunho descritivo, a fim de classificar o material já organizado a partir de critérios pertinentes ao objeto de estudo. Uma vez cumprida a etapa descritiva, passa-se à análise interpretativa dos tipos identificados, em alinhamento com o referencial teórico:

O trabalho sociológico não se limita à descrição, e compete ao investigador relacionar os processos históricos globais com as individualidades históricas e interrogar-se sobre a gênese daqueles fenômenos à luz das interrogações que concebeu face ao objeto de estudo. Para isso, não se limita a simples descrições etnográficas, mas procura o sentido social que está subjacente à descrição dos fenômenos através quer da rearticulação das variáveis, quer da ligação aos fenômenos estruturais que conhece. É-lhe permitido, nesta passagem para o nível interpretativo, conceber novos conceitos e avançar com proposições teóricas potencialmente explicativas do fenômeno que estuda (Guerra, 2006, p. 83).

A metodologia de análise de conteúdo permite que o discurso dos entrevistados seja transformado em frases curtas que representam as temáticas e problemáticas que emergem de suas falas em cada um dos marcadores analíticos pré-estabelecidos no roteiro, acompanhadas de trechos de suas próprias falas.

Assim, ao final do tratamento das entrevistas, é possível visualizar um pré-texto que serve como base para o próprio capítulo analítico da dissertação.

De posse dos dados tratados, foi construída uma tabela comparativa trazendo os temas abordados por cada participante em relação aos marcadores analíticos e também em relação à cada pergunta proposta no roteiro. O capítulo seguinte, de análise dos resultados, se ocupa de articular textualmente as opiniões e experiências que emergiram das entrevistas de maneira fluida, com o objetivo de demonstrar as confluências e divergências entre as falas de cada participante em relação aos eixos analíticos estabelecidos para a pesquisa.

## 5 ANÁLISE DAS ENTREVISTAS

A narrativa de análise dos depoimentos coletados se deu a partir dos cinco marcadores analíticos construídos segundo o roteiro semiestruturado da entrevista. Optou-se por uma análise não exaustiva, privilegiando o diálogo entre as ideias e opiniões trazidas pelos entrevistados de maneira mais fluida, citando-se trechos das entrevistas que demonstram as palavras dos próprios participantes.

A primeira seção se dedica a apresentar os entrevistados, situando sua trajetória pessoal e religiosa e também sua relação com o ofício de tamboreiro. Após, são analisadas as relações de ensino-aprendizagem experienciadas pelos participantes e sua avaliação sobre elas, seguida da etapa de discussão das relações étnico-raciais no âmbito do batuque e do ofício de tamboreiro.

Na quarta parte será abordada a questão das mulheres no tambor, visto ser um tema relevante, embora não seja o objeto principal desta pesquisa. Por fim, são discutidas as concepções dos entrevistados a respeito do ofício de tamboreiro como patrimônio cultural.

### 5.1 Trajetória pessoal e religiosa

Dos quatro entrevistados, dois são homens e duas são mulheres, com idades entre 16 e 35 anos, sendo que uma se declara como preta, dois como negros e um como pardo. Os tamboreiros mais velhos entrevistados foram Luis de Xapanã (José Luis Santos<sup>19</sup>) e Pantiovila de Oxalá (Rodrigo dos Santos Rodrigues), ambos com 35 anos. Praticam a religião desde criança e iniciaram a tocar tambor entre os 10 e 12 anos de idade.

Ambos são adeptos da nação Cabinda na condição de babalorixás, embora Pantiovila de Oxalá tenha iniciado sua trajetória na nação Ijexá e concluído seu apronte na Cabinda. Luis de Xapanã se autodeclara negro e Pantiovila de Oxalá pardo, ainda que sustente as características fenotípicas de um homem branco.

As tamboreiras mulheres, Sherlen de Obá (Sherlen Antunes) e Amanda de Bará (Amanda Oliveira Abreu), têm 29 e 16 anos de idade e são praticantes da

---

<sup>19</sup> Todos os participantes autorizaram formalmente que fossem publicados seus nomes, razão pela qual suas falas são referenciadas pelo último sobrenome ao longo do trabalho.

nação Jêje e Jêje-ljexá, respectivamente. Nascidas no meio afro religioso, praticam a religião “desde o ventre materno”. Sherlen de Obá começou a tocar tambor aos 15 anos, mais tarde se comparado com os demais participantes. Amanda de Bará, por seu turno, relata ter iniciado no tambor aos 5 anos de idade, começando a tocar profissionalmente aos 11, o que explica sua proeminência no meio religioso ainda tão jovem, aos 16, e talvez o motivo de ter despontado entre as tamboreiras mulheres mais indicadas pela rede de contatos da pesquisa.

Os entrevistados se identificaram como “tamboreiros e alabês”, com exceção de Sherlen de Obá, que denominou-se tão somente como tamboreira por entender ser esta a nomenclatura tradicional do ofício. Explicando, ela relaciona o nome “alabê” à função de tocar o agê, mas não soube precisar a origem desta informação. Os demais participantes admitem ambos os títulos, mas divergem quanto ao detalhamento das diferenças entre eles.

Amanda de Bará sustenta que tamboreiro é quem toca umbanda e quimbanda, enquanto alabê é quem toca batuque; Pantiovila de Oxalá entende que são termos distintos para a mesma função, mas reconhece que o termo tamboreiro é o original da tradição batuqueira, sendo alabê uma importação recente do candomblé. O posicionamento de ambos é acompanhado por Luis de Xapanã, que acrescenta que o alabê atualmente seria o tamboreiro profissional que toca para todas as nações do batuque. Entretanto, acredita muito pouco na diferença real entre os títulos:

[...] Os mais antigos chamavam de tamboreiro, o alabê hoje ele se tornou aquela pessoa que toca todos os lados, que toca Arissum, que é pronto de Bará Oxalá, então houve essa divisão da classe que o tamboreiro que toca somente umbanda e quimbanda “simples” e os antigos também chamavam de tamboreiro. Eu acredito que a palavra alabê veio para embelezar o cargo, a situação no modo geral, mas para mim chamar de tamboreiro, chamar de alabê, tá tudo certo. Na minha concepção é tudo a mesma coisa, mas é que não adianta tu ser um alabê e tu não ter estudo, tu se denominar alabê, como muita gente na rua aí, e não ter estudo (Santos, 2023, informação verbal).

Nenhum dos participantes declarou sua profissão como tamboreiro/alabê, embora todos exerçam a atividade profissionalmente, dois deles como ocupação principal. Luis de Xapanã e Pantiovila de Oxalá declaram a profissão de vigilante e técnico de informática, respectivamente, mas atualmente dedicam-se à religião em

tempo integral na condição de tamboreiros e babalorixás. A renda daí obtida permite que se mantenham somente com esta atividade, mas reforçam que tal situação foi uma consequência do seu grau de envolvimento com o ofício religioso, de modo que em determinado momento não mais conseguiram dar conta de manter suas atividades laborais concomitantemente às atividades religiosas.

[...] Eu por muitos anos trabalhei com informática, técnico em informática formado, e quando eu ingressei na religião na questão do tambor e fui aperfeiçoando e tocando bastante, eu não consegui mais trabalhar na questão da informática, por “N” motivos, porque o tambor hoje em dia me consome bastante tempo, eu tenho bastante atividade [...] (Rodrigues, 2023, informação verbal).

Indagados sobre essa tendência a não declarar a profissão de tamboreiro, as respostas convergiram para a concepção de que o tambor, embora seja atualmente sua atividade profissional, não configura uma profissão propriamente dita porque se trata de um ofício religioso:

[...] a questão de ser tamboreiro é a minha renda hoje, então ela praticamente é a minha fonte de renda principal hoje em dia, e eu consigo administrar e cuidar das minhas finanças através da renda do tambor. Eu profissionalizei o tambor, não quer dizer que o cargo tamboreiro, o cargo de alabê seja uma profissão; é um cargo religioso, mas você profissionaliza. Às vezes é uma questão muito debatida: “Ah, não é profissional, não é profissão...” Eu entendo que não é profissão, mas a gente faz disso uma profissão (Rodrigues, 2023, informação verbal).

Amanda de Bará, a mais jovem, declara-se estudante, e classifica o tambor como um hobby seu, embora toque também profissionalmente. Suas perspectivas profissionais estão direcionadas ao desejo de concluir a educação básica e estudar Publicidade e Propaganda. Sherlen de Obá é promotora de vendas e refere ser essa sua atividade econômica principal, sendo o ofício de tamboreira uma espécie de complemento de renda, normalmente redirecionado para arcar com os custos das suas próprias obrigações religiosas:

[...] Tambor não é uma profissão, tambor é um complemento. Na verdade o tambor era pra ser, como antigamente, mais uma caridade. Na verdade é uma obrigação do terreiro ter um tamboreiro, então eu não levo tambor como uma profissão, não titulo isso como uma profissão. Tem muitas pessoas que vivem do tambor, mas eu não preciso. É um complemento pra minha vida, me ajuda nas minhas obrigações, a pagar o axé da minha mãe

de santo, enfim, me defende quando eu preciso. Só um complemento pra mim (Antunes, 2023, informação verbal).

Todos os participantes cultuam, além do batuque, a umbanda e a quimbanda, mas tocam o batuque pública e profissionalmente, enquanto a umbanda e a quimbanda exercem de forma mais reservada, entre conhecidos ou em sua própria família religiosa. A preferência e disposição de todos quanto ao toque de tambor se mostrou mais forte para o batuque, inclusive para Pantiovila de Oxalá, que começou a tocar tambor na umbanda, orientado pelo chefe da terreira que frequentava e migrando para o batuque mais tarde, ao se sentir atraído pelo toque, ocasião em que buscou um mestre de tambor e veio a ser aprendiz de pai Antônio Carlos de Xangô, assim como Luis de Xapanã.

Todos os participantes tiveram seu primeiro contato com o tambor “de ouvido”, isto é, reproduzindo autodidaticamente os sons no tambor a partir da escuta, procurando em seguida um mestre de tambor para aperfeiçoar sua técnica. Amanda de Bará e Sherlen de Obá, embora tenham referências principais no tambor, contam que aprenderam um pouco com cada tamboreiro com quem tiveram contato, seja por amizade, por visitas às casas ou por meio da sociabilidade batuqueira, ao contrário Luis de Xapanã e Pantiovila de Oxalá que relatam ter seguido apenas um mestre.

Nenhum dos tamboreiros frequentou escolas de tambor; todos foram aprendizes e acompanharam tamboreiros mais antigos, e defendem ser este o melhor método para aqueles que, de fato, desejam aprender a desempenhar o ofício com autonomia. Luis de Xapanã faz referência à escola de tambor do seu falecido pai Antônio Carlos, intitulada “O Tambor”, mas completa que não se tratava de uma escola como nos moldes atuais, e sim um grupo de tamboreiros aprendizes que acompanhavam o mestre. Atualmente, Luis de Xapanã está à frente da equipe Herdeiros do Axé, batizada em referência à continuidade do legado do falecido mestre Antônio Carlos, que, ao aposentar-se, designou a equipe de Luis de Xapanã como sucessora do seu trabalho:

[...] a minha equipe Herdeiros do Axé, esse ano ela completa 10 anos. Em setembro desse ano ela completa 10 anos de existência e ali foi quando o pai decidiu se aposentar né, “do tambor”. Foi em um batuque inclusive, lá em Gravataí, onde ele fala para as pessoas que a partir daquele momento

ele ia parar de tocar nas casas, de ter clientes novos, porque ele já tinha de fato formado alguém, ele tinha alguém que poderia seguir o legado dele (Santos, 2023, informação verbal).

Pantiovila de Oxalá também lidera atualmente sua própria equipe que, embora ostente o nome de Alabês RS, está mais vinculada à marca do próprio alabê Pantiovila de Oxalá, fruto de sua trajetória profissional no meio religioso. Amanda de Bará compõe a equipe Korin, e diz preferir tocar em grupo por poder contar com colegas para revezar e trocar experiências. Entretanto, quando contratada para tocar sozinha, leva alguém para tocar o agê ou um segundo tamboreiro para revezar. Sherlen de Obá é a única entrevistada que costuma tocar sozinha, no máximo acompanhada da esposa para tocar o agê.

Sobre a questão das equipes, Luis de Xapanã conta que a criação de sua equipe se formou espontaneamente a partir da união com seus colegas formados por Antônio Carlos, que culminou na profissionalização e uniformização do grupo. Relatou que ele mesmo costuma tocar sozinho, pois distribui os membros de sua equipe para tocarem nas casas dos clientes, mas toca acompanhado quando solicitado pelo contratante, uma vez que os próprios filhos das casas às vezes não sabem responder as rezas:

[...] a casa exige, o próprio pai e mãe de santo exige isso: “Vem tu e mais quantos Luis?” Eles querem que a gente faça aquilo que muitas vezes os próprios filhos de santo não fazem, que é responder as rezas, os axés. E aí então a gente, para não depender dos filhos de santo, vou sempre eu mais dois, mais três, e nós que conduzimos toda a questão do tambor ali. A gente canta, a gente mesmo responde, porque muitas vezes os filhos de santo não sabem (Santos, 2023, informação verbal).

O relato de Luis de Xapanã vai de encontro à análise de Braga (2005), que identificou comportamentos performáticos musicais próprios que são esperados de todo e qualquer indivíduo ligado ao universo do batuque, do maior ao menor grau hierárquico ou de envolvimento. A musicalidade e a corporeidade são valores civilizatórios de matriz africana (Valores, 2006) basilares para as tradições afro religiosas. No entanto, já se observa que há casas nas quais os adeptos não mais dominam o conhecimento das rezas em iorubá, transferindo-se essa responsabilidade a uma equipe de tamboreiros contratados.



A profissionalização da equipe com roupas de uniforme, procedimentos padrão entre os tamboreiros, tambores maiores e equipamentos de som auxiliares são, na perspectiva do tamboreiro Luis de Xapanã, uma resposta necessária por parte dos tamboreiros prestadores de serviço a uma demanda de clientes cada vez mais exigentes. Os salões das casas de batuque também são maiores atualmente, exigindo maior volume e potência no toque e no canto dos tamboreiros:

[...] os salões estão enormes né, tem salão hoje em dia de 100 m<sup>2</sup>. Então existe sim, a gente vai com equipamento bom, eu praticamente não toco com caixa de som, mas um tambor melhor um, agê melhor, instrumentação toda de boa qualidade, para a gente pode entregar um bom trabalho (Santos, 2023, informação verbal).

Os valores cobrados pelos tamboreiros pelo seu toque dependem do tempo de duração do ritual e se a data é muito disputada, além de taxas extras de deslocamento e estadia em caso de contratantes de outras cidades. Luis de Xapanã declara um valor básico de R\$ 900, podendo aumentar com o volume da obrigação, valor que corresponde ao que seria o preço levantado na pesquisa de Braga (1998), se atualizado monetariamente.

Pantiovila de Oxalá diz cobrar um valor básico entre R\$ 450 e R\$ 550, enquanto Sherlen de Obá costuma cobrar entre R\$ 100 e R\$ 400, acrescentando que cobra menos para tocar em giras de umbanda, pois acredita que neste culto a caridade é um elemento importante. Amanda de Bará não soube precisar um valor exato para a cobrança do seu axé, mas também leva em conta todos os elementos citados pelos demais para compor o seu preço. Considerando o valor estabelecido no estudo de Santos (2021), que varia entre R\$ 600 e R\$ 1.000, a declaração dos entrevistados se mostra coerente com esses estudos, se levarmos em consideração que Pantiovila de Oxalá e Luis de Xapanã provavelmente cobram mais caro pela sua marca já consolidada enquanto tamboreiros profissionais.

Um tema que emergiu de todas as entrevistas é a competitividade agressiva existente no mercado de tambor atual, no qual há um número muito vasto de tamboreiros disponíveis, mas não necessariamente com o conhecimento, qualificação e, sobretudo, precedência religiosa adequados para o desempenho do ofício. Sherlen de Obá explica que se intitular tamboreiro é muito diferente de ser, de

fato, um tamboreiro que domina o ofício, e revela implicitamente o prestígio social relacionado ao lugar do tambor, por ser uma atividade “bonita”:

[...] Não só sobre tambor, mas sobre o grande número de babalorixás e yalorixás que tem também, então o número de tamboreiros, cada esquina que a gente vai tem um. Então é complicado, fácil dizer que eu sou tamboreira, é fácil o irmão falar que é tamboreiro, mas aí a gente tem que ver na prática, então é bem complicado. Hoje em dia qualquer um sobe em cima do coreto e toca porque é bonito, porque chama atenção, então fundamento mesmo são muito poucos que buscam ter (Antunes, 2023, informação verbal).

A situação alertada por Sherlen de Obá a respeito do grande número de pais e mães de santo é corroborada pelos dois tamboreiros mais antigos. Pantiovila de Oxalá relembra que no passado havia tão poucos tamboreiros que se estabelecia uma combinação entre pais de santo para ajuste das datas dos toques, a fim de que os tamboreiros pudessem dar conta de atendê-los a todos.

[...] Antigamente existiam poucos tamboreiros, existiam muito poucos. Às vezes nas obrigações os antigos se reuniam, se combinavam para tocar em festas diferentes para que o próprio alabê possa estar presente [...] Eu acho que a facilidade do acesso à informação, como eu digo, antigamente você tinha que procurar um tamboreiro, se encontraria com ele, para ter aulas, para ter conhecimento, hoje tu adquire muita coisa na internet, existem apostilas, existem vídeos, existem aulas, muito material, mas é uma mistura de conhecimentos né, cada um aplica aquilo que aprendeu, leva para rede social, passa como com um exemplo, mas fica difícil tu filtrar aquilo você vai considerar ideal e necessário para você aprender. Então a facilidade da informação fez com que surgissem muitos tamboreiros, mas não são todos qualificados [...] muito pai de santo também precisou de bastante tamboreiro (Rodrigues, 2023, informação verbal).

Pantiovila de Oxalá nos traz um recorte determinante para refletirmos sobre o aumento de tamboreiros mal qualificados, apontando uma relação visível de oferta e demanda entre o aumento de pais e mães de santo e a necessidade de tamboreiros para tocarem os batuques nas suas casas. A facilidade de obtenção de informações relacionadas ao conhecimento do tambor, entretanto, parece abrir espaço para profissionais que detêm um conhecimento musical básico, mas acabam não se aprofundando no aprendizado litúrgico.

Luis de Xapanã expõe a mesma opinião sobre o tema, e acrescenta que os sacerdotes têm papel fundamental nesta inversão, uma vez que contratam tamboreiros sem conhecer sua procedência religiosa a fim de pagar mais barato,

haja vista que tamboreiros menos experientes e qualificados tendem a cobrar valores mais acessíveis do que os mais antigos e já consagrados.

[...] Nasceu uma gama muito rápida de tamboreiros novos [...] até a velocidade do tambor já mudou, as pessoas querem uma coisa muito mais rápida, o toque do tambor mais acelerado, a bateção que nem a gente fala né. Então eu vi que mudou, mas não sendo uma crítica, mas ao mesmo tempo assim, eu vejo que mudou um pouco para pior porque é uma galera todinha que não quis estudar. Grande porcentagem dessa galera não quis estudar, eles estão apenas pegando um áudio do YouTube e tão aprendendo e decorando aquilo ali e estão reproduzindo nas casas de religião, mas ainda dentro disso eu também posso falar nesse sentido grande parte do problema todo é do pai e da mãe de santo que não procura contratar uma pessoa que tem qualificação, que tem experiência, que tem tempo, para pagar um pouco mais barato. (Santos, 2023, informação verbal).

Cauteloso quanto às críticas que faz à nova geração de tamboreiros, Luis de Xapanã externa preocupação com a descaracterização do toque tradicional de tambor, que julga mais acelerado atualmente. Amanda de Bará, embora enxergue muita vaidade e competição desleal, é otimista ao afirmar que também existe uma união da categoria dos alabês, fruto da sua extensa rede de contatos nas plataformas digitais, e cita grupos de *whatsapp* que colocam tamboreiros em rede para troca de experiências e de serviços.

[...] A gente vê muita competição, mas a gente vê também muita união. Eu acho que o melhor exemplo que eu posso dar disso é de um grupo que eu participo que é “Irmãos do Ilú” né, um grupo de WhatsApp que tem tamboreiros de todo o Rio Grande do Sul, tem gente de Santa Catarina também. E aí às vezes que “Ah me chamaram para tocar no sábado mas eu não posso”, aí mando mensagem no grupo “Alguém pode tocar no sábado em tal lugar?” e isso é uma união, mas claro que por fora disso assim a gente vê muita muita competição também, muita vaidade, um pessoal que não sabe o que faz e aí acaba pegando [o serviço] porque cobrou mais barato e por muitas vezes o barato acaba sendo bem caro (Abreu, 2023, informação verbal).

A mesma tensão entre tamboreiros e pais ou mães de santo emergiu na interação proporcionada entre os entrevistados e um vídeo de Antônio Carlos de Xangô, no qual o griô descreve o “ritual do Dioni”, através do qual se pagava o axé do tamboreiro. Amanda de Bará e Pantiovila de Oxalá revelaram encarar a questão da cobrança do axé com naturalidade, argumentando que se trata de uma troca de

energia pelo tempo, dedicação e experiência do alabê, e confessam que o axé do Dioni atualmente é pouco executado nas casas as quais percorrem.

Sherlen de Obá, no entanto, ao elogiar a fala do griô, avalia que o ritual carrega uma simbologia do pagamento de um valor que representa fartura e prosperidade, o que atualmente não mais ocorreria, por conta da resistência de alguns pais de santo em pagar pronta e corretamente o axé para o tamboreiro.

[...] alguns [pais de santo falam] “Ah eu acho que tá muito caro” né, ou termina tua obrigação tu fica horas esperando para receber o teu axé. Tem aqueles que te pagam dois três dias antes de tu começar a fazer tua obrigação, de tocar tua obrigação. Mas tem aqueles que te dão com dois corações sabe, e aí a gente fica pensando: “eu sou a peça principal para conduzir a tua festa, para que a tua festa saia bonita, com energia, com força né, sem mim a tua festa não vai acontecer, a tua obrigação não vai acontecer.” Então infelizmente muitos não pensam dessa forma, eles têm pena, eu acho, de dar o dinheiro, não sei (Antunes, 2023, informação verbal).

Para Sherlen de Obá, o dinheiro de axé de tambor pago com pena ou com resistência acarreta em uma “energia de miséria” que pode afetar o tamboreiro, o que não ocorreria com o dinheiro pago de bom grado. Por conta disso, Sherlen de Obá não permite que seu axé seja estipulado por ninguém exceto ela, e quando o contratante insiste na barganha sua atitude é orientar que procure outra pessoa para tocar. A mesma opinião sobre a energia do dinheiro do axé emerge da fala de Luis de Xapanã, que entende que o axé do tamboreiro nunca será considerado um valor justo pelo pai de santo e sempre será dado com “axé de miséria”. Por conta disso, refere fazer rituais religiosos para que o dinheiro que recebe como axé de tambor prospere:

[...] o tamboreiro, ele pode cobrar 100 ou 1000, é muito difícil, eu não posso generalizar, mas é muito difícil que o pai de santo dê de bom grado aquele valor, e aí o tamboreiro acaba não prosperando com aquele dinheiro ali [...] particularmente eu tenho alguns rituais que eu faço para mim referente a dinheiro na minha mão, referente a axé, a tambor e eu quero que os meus também aprendam isso né, porque se nós tamboreiros pegar o dinheiro do axé o dinheiro some, ele desaparece, agora se eu ganhar mil reais tocando tambor e um pai de santo ganhar mil reais de axé da mão de um filho de santo, os mil reais do pai de santo vão prosperar muito mais, por que o filho de santo deu com vontade, com amor aqueles mil reais ali. Eu não posso generalizar, porque tem muita gente que paga o valor que eu cobro e o dinheiro é muito bem empregado dentro da minha vida, mas eu acredito que tem sim fazer um axé para movimentar essa espiritualidade toda porque senão o tamboreiro não consegue prosperar por conta disso (Santos, 2023, informação verbal).

Luis de Xapanã também relata os ensinamentos do próprio Antônio Carlos sobre os valores de axé, que se revelavam muito baixos ao final do ritual do “Dioni”, visto que eram valores de contribuição espontânea. Estes valores eram muitas vezes ínfimos se comparados com o valor das obrigações ou com o padrão luxuoso de algumas casas, o que conferia ao axé do tamboreiro a alcunha de “axé de miséria”. Entende que a disparidade cada vez maior entre os ganhos dos pais de santo e dos tamboreiros é o que motivou a cobrança de valores de axé mais altos por parte destes, cientes de sua importância essencial para a execução dos rituais do batuque.

[...] os tamboreiros começaram a analisar isso, os antigos né, começaram a ver isso, “Poxa, não cobre nada, fizeram o axé do Dioni e aí somente ele [o pai de santo] prosperou, e eu não prosperei por quê?” Foi quando os tamboreiros antigos começaram a mudar e a cobrar o axé, começaram com valor sabe-se lá quanto, botar R\$ 100 na nossa moeda hoje, mas os pais de santo estavam ganhando 5, 10 mil, uma coisa desproporcional para um trabalho que praticamente... Ele tem a mesma importância, ambos fazem a mesma coisa, que é invocar o orixá, ambos têm que ter assim os seus preparos, ambos têm que ter sim seus axés recebidos, assentamentos e tudo mais, porém somente um é valorizado, o outro não (Santos, 2023, informação verbal).

Verifica-se nesse sentido, que o pagamento do axé do tamboreiro, representado no tradicional ritual do Dioni, no qual os valores eram espontaneamente dedicados ao tamboreiro pelos membros da comunidade, deu lugar atualmente ao pagamento de valores previamente estipulados pelos próprios tamboreiros pelos seus serviços. Pode-se dizer que está havendo uma perda na medida em que o “ritual do Dioni” - uma prática tradicional - tem caído em desuso, sendo somente lembrada atualmente a partir da descrição da memória dos mais velhos, mas as novas gerações não mais adotam essa prática ritual.

Num primeiro momento somos levados a entender que esta mudança pode ser causada por uma certa “ganância” por parte dos tamboreiros, como no percurso reflexivo que nos levou até o problema de pesquisa. Todavia, as falas dos detentores do ofício revelam que o estabelecimento de valores mais generosos a serem cobrados pelo seu trabalho advém, na verdade, de um movimento de reação a uma dinâmica de desvalorização de sua atividade pelos pais e mães de santo. Esta é,

evidentemente, uma generalização utilizada pelos entrevistados para ilustrar a situação, e não retrata a totalidade da realidade do batuque, ainda que represente um recorte significativo.

Os sacerdotes, de um modo geral, sabem cobrar muito bem pelos seus trabalhos espirituais e organizam obrigações de custo bastante elevado, desde os gastos diretos com material ritualístico até roupas, comida e decoração para as festas. Tais valores de axé são sempre justificados pelo tempo de dedicação dos babalorixás e ialorixás com a tradição, e toda a trajetória que lhes proporcionou os conhecimentos necessários à manipulação das energias de culto aos orixás.

Os tamboreiros, por sua vez, são igualmente fundamentais para a execução do batuque. Também precisam ser religiosos prontos, com conhecimentos necessários para o toque de tambor, invocação das rezas e condução dos rituais, e sua preparação leva tempo, envolve custos e exige dedicação, assim como a de um pai ou mãe de santo.

É nesse sentido que os detentores do bem argumentam em favor da cobrança do seu axé, entendendo que devem valorizar seu ofício tradicional em face do ofício tradicional dos sacerdotes. Esta questão faz parte de uma dinâmica mercadológica muito mais complexa envolvendo a religiosidade de matriz africana, que este trabalho não conseguiria dar conta, mas abre espaço para estudos específicos que abordem o tema de maneira exclusiva e mais aprofundada.

Guardadas as devidas proporções, a cobrança de valores de axé em troca do serviço prestado pelo ofício de tamboreiro auxilia na preservação desse patrimônio cultural, tendo em vista que no sistema capitalista tudo tem um custo, inclusive a apreensão e manutenção de saberes tradicionais. Os próprios entrevistados advertem, todavia, que há limites e equilíbrios que devem ser respeitados entre a atividade profissional e religiosa a fim de que se preserve o ofício tradicional.

## **5.2 Ensino-aprendizagem de tambor**

A relação com o tambor para todos os entrevistados floresceu espontaneamente, a partir do contato por meio da audição e repetição. As mulheres relatam que foram identificadas pelos pais, por seu costume de batucar em panelas, mesas ou qualquer outra superfície que produzisse som.

Pantiovila de Oxalá e Luis de Xapanã tiveram o primeiro contato com o tambor escutando os tamboreiros das casas de umbanda que frequentavam, e começaram a tocar como que “por acidente”, para substituir o tamboreiro principal que havia faltado no dia da sessão. Com a oportunidade de tocar, descobriram uma habilidade que ratificou uma predisposição natural para a musicalidade no batuque, o que chamam de “pegar de ouvido”.

A tamboreira Amanda de Bará atribui o talento para o tambor a dom, e exemplifica com crianças que já desde muito jovens sabem tocar como adultos, com ritmo e “redobre”. A mesma posição é compartilhada por Luis de Xapanã, que cita o exemplo dos próprios filhos, um de 5 anos e uma de 17 anos de idade, que já apresentam noções iniciais de toque de tambor simplesmente por observar sua atuação

[...] eu creio que, por mais que eu tenha ensinado algumas pessoas, outras não conseguiram pegar, não conseguiram pegar a situação toda, mas eu acredito que o falecido pai, mestre Borel, dizia que tambor não se ensina: ou tu nasce com aquilo ou tu não nasce. A minha filha mais velha tem 17 anos e eu nunca, absolutamente nunca sentei com ela para falar de tambor ou musicalidade. Se tu der um tambor na mão dela, ela toca, se der agê na mão dela, ela toca. Eu acredito que é uma coisa que vem na pessoa (Santos, 2023, informação verbal).

Pantiovila de Oxalá e Sherlen de Obá também encaram o talento como um dom, mas acreditam também que este pode ser despertado por meio da dedicação. Em qualquer um dos casos, a característica primordial para o tamboreiro é a noção de ritmo, e logo em seguida o grau de dedicação ao aprendizado do ofício

[...] no momento que a pessoa bota a mão tambor e canta e toca, você consegue já identificar [se terá facilidade de aprender] e da mesma forma quando a pessoa senta toca e você vê “Bah, essa vai ter que ter um pouco mais de trabalho” e acontece bastante também, porque precisa haver um conjunto (Rodrigues, 2023, informação verbal).

Amanda de Bará relata haver pessoas que lhe procuram para aprender tambor, mas nega os convites por entender que sabe menos do que deveria para poder ensinar. Se fosse o caso, preferiria ensinar apenas a percussão, e não as rezas e fundamentos. Costuma convidar para tocar consigo somente quem já

conhece, mas em caso de não conhecer, defende que é preciso estar alerta para que haja sintonia e não sejam cometidos erros.

[...] as pessoas que eu conheço que já me procuraram para aprender a tocar tambor conseguem ter noção de ritmo, já fazem uns toques mais básicos, é só uma questão de “Ah eu não consigo cantar porque eu tenho vergonha”, “Eu não consigo tocar e cantar ao mesmo tempo”, mas o pessoal que quer aprender e não consegue de jeito nenhum eu creio que tenha bastante gente também (Abreu, 2023, informação verbal).

A trajetória de aprendizagem relatada pelos participantes da pesquisa evidencia as dinâmicas de educação informal que se estabelecem no ambiente dos terreiros, que se operam, segundo Maria da Glória Gohn (2006), espontaneamente em ambientes onde as relações sociais se estabelecem em torno de gostos, preferências e noções de pertencimento herdados. Também se percebe que emergem das falas as ocorrências de aprendizagem espontânea por meio da observação-reprodução, também chamada de “aprender de ouvido”, ou mesmo de dom. Tal desenvolvimento parece acontecer a partir da imersão intensa dos indivíduos, especialmente na infância, nas vivências da comunidade de terreiro, de modo a apreender os comportamentos, sons e dinâmicas corporais daquele ambiente sem um esforço consciente nesse sentido.

Observa-se, portanto, que o aprendizado efetivo do ofício do tamboreiro se dá por meio da Pedagogia do Axé (Carvalho, 2019), dinâmicas e tradições orais presentes nos espaços de terreiro que promovem a continuidade dos saberes, fazeres e patrimônio cultural de matriz africana, e que resiste à colonialidade do saber hegemônico. A característica primordial da Pedagogia do Axé é a relação informal de educação, que acontece por meio das vivências entre os mais velhos e os mais moços, observação e reprodução dos saberes, o que evidencia o caráter transgeracional dessa dinâmica de ensino-aprendizagem.

Em que pese isso, a fim de sistematizar a aprendizagem de seus discípulos, os tamboreiros têm desenvolvido estruturas de educação não-formal com o objetivo de facilitar a apreensão dos conhecimentos pelos aprendizes. É o caso dos recursos de dividir as pancadas em partes menores, criar frases mnemônicas para distinguir os toques e, mais recentemente, a disponibilidade dos áudios e vídeos gravados.



O método de ensino inicial de tambor varia entre todos os tamboreiros entrevistados, mas todos concordam que o tambor se aprende “em cena”, saindo para tocar os batuques. Sherlen de Obá conta que tende a repetir sua própria trajetória de aprendizado, corrigindo as pancadas com caídas erradas e a partir da comparação com vídeos de outros tamboreiros, adotando também o método de dividir a pancada em duas partes. Já Luis de Xapanã prefere focar na atuação prática em batuques, procurando fazer aulas iniciais para verificar se o aprendiz sabe tirar as pancadas e logo já os convida para sair e tocar com sua equipe para atuar em campo, assim como Pantiovila de Oxalá:

[...] [ensino] individualmente e em grupo, digitalmente, na casa de religião, em um local apropriado para tocar, para ensinar as pancadas, um pouco das rezas. Mas a maior parte mesmo é feita nas obrigações que eu vou tocar, é onde eles sentam ao meu lado, eu vou tocando e vou corrigindo e ensinando como se deve fazer naquela obrigação (Rodrigues, 2023, informação verbal).

Conforme se verificou, as tamboreiras mulheres não possuem aprendizes de tambor em mesma quantidade e sistematicamente como os homens, que são tamboreiros mais experientes e líderes de suas próprias equipes. Entretanto, relatam suas experiências pontuais em que tiveram a oportunidade de passar o conhecimento que possuem a irmãos interessados, recomendando sempre a busca por um mestre mais experiente quando o aprendiz atinge um certo estágio de desenvolvimento que consideram não mais conseguir agregar de maneira adequada.

Neste ponto, é relevante avaliar a atuação das escolas de tambor. Luis de Xapanã e Pantiovila de Oxalá, embora tenham entrado em contato com o conhecimento do tambor através da anteriormente mencionada escola do mestre Antônio Carlos, declaram que seu sistema de aprendizado o foi o de “aprendiz”, uma vez que a escola lhes proporcionou somente as noções iniciais de pancadas, tendo seu desenvolvimento completo de ofício se concretizado tocando ao lado de seu mestre. Para estes tamboreiros não parece haver uma dicotomia tão marcante entre um sistema escola versus aprendiz, uma vez que não costumam assumir aprendizes sem noções básicas, tampouco manter uma escola com alunos que não saiam para tocar consigo.

Sherlen de Obá não apoia nem rejeita o sistema de escola de tambor, mas prefere o sistema de aprendiz por identificá-lo com a moda antiga, um conceito muito caro para ela. Entretanto, reconhece a importância das escolas de tambor como um meio de difundir a cultura do batuque, e não necessariamente como um recurso para formar tamboreiros:

[...] acho que o tambor já tirou muitos adolescentes, muitos jovens da rua, porque querendo ou não é uma cultura, é uma arte na verdade, então não vejo isso como algo, um ponto negativo para o nosso batuque. Mas em questão de aprendizado eu conheço algumas pessoas que já fizeram parte de escolas. E elas acabam não aprendendo tanto quanto se tu for realmente vivenciar aquilo do lado de alguém. Então é complicado, é muita gente, ali é mais um início, é uma base. Essas escolas de tambor é uma base, a gente até aprende, as pessoas até aprendem algo, mas não tão aprofundado (Antunes, 2023, informação verbal).

Amanda de Bará, por ter sua trajetória mais marcada pelas mídias sociais e pela sua rede de contatos, não estabelece uma opinião contundente sobre escolas de tambor de um modo geral, mas avalia a escola do tamboreiro Felipe de Oxalá, que tem conhecimento somente pelas postagens na internet, como eficiente na medida em que há muitos tamboreiros profissionais no mercado atualmente que são egressos dessa escola. Sua avaliação, portanto, se dá a partir do que considera uma formação profissional qualificada:

[...] Acho que conheço mais a [escola] do Felipe, porque eu vejo ele postar nas redes sociais a turma reunida ali na frente, não ensinando só tambor mas enfim. Se vê nas redes sociais dele, tu vê ele falando nas aulas sobre questionamento, sobre exceções, sobre mesa de Ibeji, essas coisas. Eu acho que eu conheço mais a forma do Felipe mesmo. [...] acho que é eficiente porque muitas pessoas que passaram pela escola do Felipe hoje são profissionais no tambor né. E se eu não me engano quem se forma lá na escola dele, depois entra para a equipe dele, então acho eficiente para aprender as batidas, depois reza, depois canto e depois o fundamento, que no que eu consigo ver, mesmo nas redes sociais, ele ensina também na medida do possível (Abreu, 2023, informação verbal).

Para Amanda de Bará, as escolas desempenham um papel primordial para aqueles que têm certa dificuldade de aprender sozinhos, isto é, que não desenvolvem um aprendizado autodidata, ou o que os tamboreiros de um modo geral chamam de dom. No mesmo sentido, Pantiovila de Oxalá defende que a evolução da tecnologia tem facilitado sobremaneira o aprendizado de tambor tanto

para os que frequentam cursos quanto para aqueles que desejam aprender de maneira independente, o que não prescinde de dedicação e critério por parte do aprendiz para filtrar a ampla gama de conhecimento disponível na internet e nas mídias:

[...] hoje os métodos são bons, são bem melhores do que os antigamente, graças a tecnologia e as informações, hoje existem vários métodos, hoje tem o CD, hoje tem como gravar, hoje você não precisa se deslocar até o lugar, hoje tem aulas à distância, você consegue enviar vídeos, formas de rezar, forma de tocar, aprendizado, a pessoa consegue fazer tudo à distância, então a questão de aprendizado eu acho que melhorou bastante, evoluiu bastante (Rodrigues, 2023, informação verbal).

Sherlen de Obá também apoia a forma facilitada de acesso a conhecimento existente na atualidade, lembrando que na sua infância era muito difícil acessar conhecimentos de tambor, pois os mestres eram muito fechados. Percebe dificuldade ainda maior por ser mulher:

[...] E a gente como mulher, e também naquele tempo, quando eu tinha uns seis anos, isso já faz mais de vinte anos, era muito difícil tu conseguir arrancar algo de um tamboreiro. Era muito difícil isso. Hoje é um pouco mais fácil por causa dessas equipes que tem, mas antigamente era muito difícil de tu conseguir arrancar algo. Eu levei muitos anos. O Zé Diomar, como eu disse, ele é uma referência minha como tamboreira, foi um dos primeiros tamboreiros da minha vó carnal, mas eu levei muitos anos para conseguir sentar com ele e ele me passar algo mais aprofundado (Antunes, 2023, informação verbal).

O tamboreiro Luis de Xapanã tece críticas à profusão de informações sobre os conhecimentos tradicionais de tambor que são disponibilizadas na internet e consumidas sem critério, causando misturas de informações e fundamentos de nações que não são compatíveis, gerando descrédito ao ofício. O mesmo se aplica, segundo ele, aos conhecimentos adquiridos pelos religiosos em geral, inclusive os próprios sacerdotes, e que a alta demanda por tamboreiros que abre mercado para os mal-formados advém do elevado número de pais e mães de santo mal-formados, que tendem a encarar a religião como um negócio. Não é contra quem se dedica integralmente à religião e profissionaliza a atividade, mas critica quem procura a religião ou o tambor em busca de profissão:

[...] Existe uma coisa que é falada sobre a fábrica de pais de santo, na qual eu também acredito, assim como se forma vários tamboreiros rápidos assim, pela internet, se forma vários pais de santo também todo santo dia. E eu não creio que uma pessoa que se aprontou em um ano consiga aprender todas as diretrizes, condutas e deveres que um pai de santo tem que ter, não creio.[...] os pais estando mal formados, acham que a religião dá dinheiro, não querem trabalhar e querem viver daquilo ali, acham que por exemplo: “Eu vi o pai Fulano de tal, ele tem uma caminhonete...” mas não sabe o que a pessoa fez antes para ter aquilo ali. Eu sou vigilante, eu tenho profissão, se hoje eu parar de tocar tambor, se hoje eu parar e fechar a casa de religião, eu volto para a minha profissão. Então eu não tô preso nisso aqui, a religião me conduziu para isso aqui, eu fui conduzido para isso, mas eu tive todo um preparo, minha equipe tem 10 anos (Santos, 2023, informação verbal).

Como consequência das facilidades de se obter conhecimentos de tambor, emerge também o problema daqueles aprendizes que desejam se tornar tamboreiros e, mesmo se dedicando e aprendendo os fundamentos básicos, não conseguem ter a desenvoltura musical necessária para exercer a função, conforme o relato de Pantiovila de Oxalá:

[...] isso acontecia muito com o mestre Antonio Carlos. Ele sempre teve escola dele e quando chegava na parte do estágio ele dividia os alunos formados por ele, na teoria, com os tamboreiros alunos dele que já tocavam, então ele manda um para cá o outro para lá e alguns que vinham a gente notava que que não tinha essa rítmica para tocar e aí tu identificava, aí tipo “Ah eu vim lá do mestre Antonio Carlos, me formei no curso de tambor dele e ele pediu para vir fazer estágio”, tranquilo, aí eu fazia uma avaliação, a gente senta ali, coloca a pessoa para, né...: “Toca um pouquinho aí, canta alguma coisa”, aí tu vê que tava faltando alguma coisa. Ele se formou, aprendeu as pancadas, aprendeu as rezas, mas na hora de entrosar a voz com o tambor não saía e parece, no meu ver que isso é muito difícil... Não da capacidade do tamboreiro, acho que um profissional para instruí-lo, de um outro setor seja interessante, mas geralmente se não tem o ritmo, é mais a questão do ritmo, parece uma coisa que não acontece. Então aconteceu várias assim de ver formado, aprendeu os toques, aprendeu as rezas, mas na hora de botar o toque e a reza junto não conseguia, nem treinando (Rodrigues, 2023, informação verbal).

Nos casos em que identifica que o aprendiz tem dificuldade, Luis de Xapanã procura incentivar a aprender outro instrumento como o agê, mas jamais desqualifica o aprendiz. Entende que, mesmo não conseguindo conduzir uma obrigação sozinho, o aprendiz muitas vezes já fica satisfeito com sua própria evolução ao conseguir acompanhar um tamboreiro. Também crê que um aprendiz que apresenta dificuldade pode ver o talento desabrochar no momento da energia do batuque, pelas questões espirituais relacionadas ao ofício.

Amanda de Bará não se depara frequentemente com esta questão porque, via de regra, as pessoas que lhe pedem orientação para toques já têm noções básicas. Pantiovila de Oxalá também opta por uma abordagem cautelosa, esperando que o aprendiz compreenda que talvez não consiga se tornar um tamboreiro da forma como idealizou, ou oferece como alternativa que se dedique ao aprendizado do agê. Sherlen de Obá ressalta a importância deste instrumento, às vezes negligenciado em detrimento da beleza e notoriedade do tambor, mas sem o qual o ritual se esvazia de sentido:

[...] Eu costumo incentivar para que a pessoa busque um conhecimento maior: “Ah, eu acho que tu tem que ir por esse caminho, acho que quem sabe tu não começa tocando um agê”. Porque as pessoas menosprezam muito o agê, e sem o agê o batuque fica, né... Tanto o batuque quanto a quimbanda, fica meio morto, vamos usar esse termo. Então agê também é principal, e muita gente não gosta: “quero tocar tambor”. Mas o agê é maravilhoso. Então não costumo diminuir ninguém. Já fui muito diminuída, então não faço o que já fizeram comigo (Antunes, 2023, informação verbal).

Ao compararmos as narrativas coletadas nas entrevistas, verifica-se que o sistema de aprendizagem por escola de tambor não é, num primeiro momento, encarado como um problema. Na verdade, a efetividade de tais escolas é reconhecida quando se trata de passar noções iniciais do ofício para uma quantidade maior de aprendizes, servindo também como uma espécie de filtro para que os mestres possam identificar aqueles que, de fato, “levam jeito” para o tambor, isto é, apresentam potencial para apreender a tradição.

Por outro lado, entende-se que um tamboreiro não consegue, via de regra, formar-se exclusivamente através do sistema de escola, visto que em dado momento, com a evolução de sua aprendizagem, será necessário que se torne aprendiz direto de seu mestre, acompanhando-o para tocar os batuques e dar prosseguimento em sua aprendizagem. Isso ocorre porque, uma vez dominados os conhecimentos musicais básicos, deve o aprendiz dedicar-se a aprender a condução dos rituais, como se fosse uma espécie de “estágio”, conforme relatou o Pantiovila de Oxalá, que recebia os alunos da escola de Antônio Carlos para fazer as aulas práticas. Em contrapartida, é plenamente possível que um tamboreiro se forme exclusivamente pelo sistema “aprendiz”, que é o tradicional.

Tal dicotomia, conforme mencionado por Braga (2005), advém, na realidade, do caso de tamboreiros que mantêm escolas com aprendizes que não têm a predisposição necessária para o aprendizado do ofício, ou mesmo aqueles que não estão comprometidos com a tradição e os fundamentos religiosos. As escolas em si, por consequência, não são um problema, mas sim determinados tamboreiros que banalizam a tradição com o intuito de ganhar dinheiro fácil, cobrando daqueles que se mostram interessados em acessar os conhecimentos relacionados ao tambor, mas não se responsabilizando, necessariamente, pela trajetória desses como seria o caso de uma relação tradicional mestre-aprendiz.

Em última análise, pode-se dizer que todo tamboreiro, mesmo que inicie seu aprendizado por meio do sistema de escola, em algum momento se torna aprendiz de um ou mais mestres, relação de que um tamboreiro pode se valer inclusive para referendar o seu próprio percurso formativo, ao declarar publicamente com quem aprendeu a tradição a fim de atestar a sua origem religiosa e capacidade para exercer o ofício. Assim se formam verdadeiras “escolas” em sentido amplo, no sentido de que discípulos de diferentes tamboreiros acabam por adotar performances parecidas com a de seus mestres, compondo uma extensa rede de tamboreiros que ora se aproximam pela sua origem comum em termos de aprendizagem de tambor, ora divergem porque adotam entendimentos, rituais, ritmos e cadência de tambor diferentes.

Os tamboreiros profissionais, que possuem trânsito maior entre ilês e nações diferentes, são aqueles que mais costumam vivenciar estas variações múltiplas que existem nas casas de batuque, devendo, portanto, dominar o toque e os costumes para todas as nações. Por conta disso, o tamboreiro “feito em casa”, conforme a pesquisa de Silveira (2009), tende a ser visto como um tamboreiro mais limitado, que toca somente sua nação e que exerce o ofício restritamente no âmbito de sua própria bacia religiosa.

Ao compararmos essa concepção com a narrativa dos entrevistados, observa-se que a questão profissional no tambor não é encarada por tamboreiros profissionais como um fim em si mesmo. Trata-se de um ofício tradicional, que se profissionaliza como consequência do envolvimento do tamboreiro com o seu ofício a ponto de não mais dar conta de suas atividades laborais originais, e este movimento é tratado com respeito pelos detentores do bem cultural.

Verificou-se neste estudo que as classificações como “tamboreiro profissional” versus “feito em casa” (Silveira, 2009) e “sistema escola” versus “sistema aprendiz” (Braga, 2005) não são um tema relevante para aqueles que de fato vivenciam a tradição do tambor a partir de seus fundamentos, e sim para aqueles que a buscam por status ou como profissão, e desejam de alguma forma legitimar sua presença nesse espaço. De acordo com a fala dos entrevistados, o trânsito entre os sistemas de ensino e o passo para a profissionalização do tambor são um movimento natural para aqueles que se dedicam ao ofício e são reconhecidos pela comunidade pelo seu compromisso com a tradição.

Para além do conhecimento musical necessário ao tamboreiro, é fundamental que conheça os fundamentos religiosos do batuque e que também possua o grau de iniciação necessário para exercer a função. Os entrevistados foram unânimes no entendimento de que não é necessário que o tamboreiro seja completamente “pronto na religião”, com todos os orixás assentos, assim como um pai ou mãe de santo. Entretanto, todos defenderam como grau mínimo de iniciação o chamado “aprontamento de cabeça com quatro-pés”. Luis de Xapanã diz conseguir perceber nitidamente quando um tamboreiro não possui o grau de iniciação necessário para a função observando o seu desempenho:

[...] eu consigo identificar que falta alguma obrigação nele [tamboreiro] porque alguma coisa falta naquela pessoa. Ou a pessoa não tem uma força vocal, tá com fraqueza nos braços, ou tá cansada, tá sonolenta, não desenvolve o batuque e muitas vezes a profissão tamboreiro. Pegar uma pessoa que é pronta de Bará a Oxalá, que tem todos os axés bonitinhos ali e tal, obrigação em dia, esse cara vai ter muito mais resposta do batuque do que esse cara que não tem (Santos, 2023, informação verbal).

Sherlen de Obá, um pouco mais jovem, compara sua própria experiência de tocar tambor antes e depois de seu apronte, e como identificou a necessidade de avançar em seu grau de iniciação a fim de facilitar seu desempenho como tamboreira:

[...] Quando eu não tinha meu orixá assento, eu toquei na casa da minha primeira mãe de santo. Eu tocava todos os serões para ela de Bará a Oxalá e eu não tinha meu orixá assento, eu tinha só um aribibó, e eu passava muito mal, e eu nunca consegui entender porque que eu passava mal. As minhas pernas tremiam muito, me dava falta de ar depois, toda vez que eu tocava era assim. Uma vez eu fiquei entrevada na cadeira e não consegui levantar. E aí como é que eu vou tocar uma obrigação de Bará a Oxalá se eu não tenho nem Xangô, que é o principal, que é o que vai me dar firmeza,

que vai me dar a força na minha voz, a força nos meus braços, nas minhas mãos. E aí eu passei a entender que eu precisava fazer uma obrigação maior, eu nunca tive pretensão de fazer obrigação maior (Antunes, 2023, informação verbal).

Para além da mudança na concepção de exigência de obrigações rituais, verifica-se que houve também uma modificação nas relações de ensino-aprendizagem de tambor identificadas pelos entrevistados, especialmente pela ampliação de acesso aos conhecimentos básicos sobre a musicalidade do tambor proporcionada pelas redes sociais. Entende-se que, tradicionalmente, os membros da comunidade que apresentam predisposição musical são atraídos quase que espontaneamente para o ofício de tamboreiro pela sua afinidade com a música e facilidade de aprendizagem, situação que é encarada como “dom”.

Essa relação natural se constrói por meio dos mecanismos informais de educação e das vivências cotidianas na comunidade de terreiro, a partir das quais a interação com o patrimônio musical do batuque desperta o interesse natural dos tamboreiros em potencial, que são prontamente identificados pela sua habilidade. Ainda assim, se admite que é possível que os aprendizes que têm menos predisposição autodidata em relação à música possam absorver os saberes musicais a partir de ensinamentos sistemáticos, como é o caso das escolas de tambor, cujo objetivo é instruir introdutoriamente a execução das pancadas ao interessado, mediante pagamento.

Os tamboreiros fazem ressalvas, no entanto, à banalização de tal disponibilidade, reforçando que o ofício tradicional deve ser apreendido, inegavelmente, a partir do método mestre-aprendiz, independente de como se deu o contato inicial com os saberes: seja por dom ou frequentando escola. O que consideram incoerente, portanto, são escolas de tambor e tamboreiros independentes que se servem do conhecimento tradicional em busca de uma profissão, sem obedecerem aos preceitos ritualísticos e conhecimentos religiosos necessários para a execução do ofício com a responsabilidade que lhe cabe dentro da tradição.

Segundo o posicionamento predominante nos depoimentos, portanto, a relação tradicional de aprendizagem seria um elemento de garantia para que as novas gerações aprendam o ofício da maneira correta, além de atuar como um



inibidor da profissionalização predatória que poderia descaracterizar o ofício. A disponibilização massiva de informações nas redes e mídias sociais longe do controle e devida condução de um mestre, nesse sentido, pode ser considerado um elemento que ameaça as relações tradicionais de ensino aprendizagem deste patrimônio cultural.

### 5.3 Relações étnico-raciais

Dos quatro tamboreiros entrevistados, uma se autodeclara como preta, dois como negros e um como pardo. A pergunta da autodeclaração étnico-racial neste marcador analítico veio acompanhada do questionamento de como o entrevistado lida com sua própria negritude ou branquitude, se fosse o caso de uma autodeclaração nesse sentido, o que não ocorreu.

Sherlen se autodeclarou preta e disse lidar com sua negritude “muito bem”. Não demonstrou intimidade com nenhum conceito ou discussão sobre racismo e pertencimento étnico-racial, tampouco declarou participar de nenhum grupo ou coletivo que sustente pautas nesse sentido. Luis de Xapanã se autodeclarou negro e, embora não participe ativamente de nenhum coletivo ou grupo, entende que deveria fazê-lo, pela importância de se conectar com suas raízes:

Eu acho que eu poderia ser muito mais ligado à questão racial. Eu acho que eu, Luis, deixo muito a desejar, eu acho que eu deveria... Talvez agora que eu vou ter um pouco mais de tempo, eu consiga identificar mais a minha questão racial, a minha tradição, a minha raiz, a minha gente (Santos, 2023, informação verbal).

Amanda de Bará relata enfrentar um conflito entre sua autodeclaração como negra e a identificação de terceiros em relação à sua cor, que não a consideram nem branca nem preta, mas não sabe dizer o motivo dessa contradição.

[...] eu lido bem assim, mesmo às vezes sendo confuso porque “Ah tu não é negra, mas tu também não é branca”, e aí fica assim, nesse meio termo. Mas é o que eu me considero, e agora atualmente tô fazendo parte de mais projetos com pessoas negras, então eu creio que eu lido bem (Abreu, 2023, informação verbal).

Em que pese a contradição que vivencia, se considera negra, mas não participa de coletivos e militância direta, apenas projetos de trabalho relacionados ao

tambor e cultura afro, nos quais a exaltação de sua negritude é importante, e disso se sente orgulhosa. Pantiovila de Oxalá se autodeclara pardo, embora exiba as características fenotípicas de um homem branco. Questionado sobre isso, não soube afirmar com exatidão o motivo de assim se autodeclarar, argumentando que tem família indígena, e que é assim que se considera.

A autodeclaração de Pantiovila de Oxalá enquanto pardo me causou surpresa, principalmente porque ele foi inicialmente escolhido para a pesquisa por corresponder ao perfil de homem branco. Nota-se que a justificativa do entrevistado recorre muito mais a argumentos subjetivos relacionados ao seu sentimento de pertencimento do que propriamente a uma reflexão sobre raça, e ele demonstra consciência disso ao reconhecer que “se considera assim, mas não tem como afirmar com exatidão o seu ponto de vista”.

Com efeito, a história do envolvimento de Pantiovila de Oxalá com o batuque é relatada com um encantamento com a tradição, e ele narra que foi a beleza e a riqueza de significados da religião que o atraíram para ela. A sua imagem e trajetória pessoal são profundamente marcadas pela sua identidade religiosa, a ponto de ser reconhecido publicamente pelo apelido que recebeu no ofício de tambor, e não pelo seu nome civil, que é Rodrigo.

Lia Veiner Shucman (2012) escreve sobre os diferentes limites que a branquitude assume a depender do tempo e do espaço, haja vista que a branquitude é um lugar social, cuja legitimação reside muito em uma questão de poder e aceitação coletiva do que propriamente de cor de pele, existindo, inclusive, escalas hierarquizantes de brancura, que a autora exemplifica como “o encardido, o branco e o branquíssimo”. Situação ilustrativa pode ser identificada no caso de Amanda de Bará, que relata um certo conflito que vivencia entre a sua autodeclaração como negra e o reconhecimento coletivo sobre sua cor, chegando a às vezes ser confrontada por pessoas que não a consideram negra nem branca, ficando num “meio termo”.

Assim, a cor da pele parece não ser suficiente para colocar Pantiovila de Oxalá em um lugar social de branquitude, tendo em vista que compartilha da mesma classe social, cultura e religião dos detentores originais da tradição do batuque, que são negros, e sua identidade é definida a partir disso. Se Pantiovila de Oxalá se autodeclara mais negro do que o seu grupo entende que ele seja, a mesma

situação, contraditoriamente, também é vivenciada por Amanda de Bará, que é publicamente lida como menos negra do que se considera. As fronteiras raciais são complexas, visto que dependem de certo reconhecimento social tanto ou mais que o individual para que se consolidem, na prática, como um lugar de mais ou menos poder.

Soma-se a isso o fato de que, sendo um respeitado tamboreiro e babalorixá, Pantiovila de Oxalá obtém a aprovação coletiva da comunidade do batuque, que o aceita como um membro importante em seu grupo e detentor desses saberes tradicionais negros. De acordo com Cruz (2008), tal acolhimento de um branco em uma sociedade - a princípio - negra, acaba por “enegrecer” o indivíduo de certa forma, sobretudo devido a sua ascensão a não apenas um, mas dois cargos de sacerdócio dentro da tradição.

Lourenço Cardoso (2009, p. 40) identifica o fenômeno do branco-negro, ou o branco que se supõe ou quer ser negro, mediante sua aproximação com a cultura negra, ou a conquista de lugares de destaque em espaços “negrocêntricos”. Entretanto, a inclusão de um branco em uma coletividade negra, ainda que por sentimento de pertencimento e laços de afetividade, não necessariamente tem o condão de alterar seu lugar social em decorrência de sua raça, haja vista que a identidade racial é definida individual e, sobretudo, coletivamente.

Traçados os perfis de autodeclaração e relação de pertencimento étnico-racial, os entrevistados foram questionados se existe racismo no Brasil e se consideram importantes os debates públicos sobre o tema. Amanda de Bará afirma que existe racismo, que os debates sobre racismo não têm a visibilidade que merecem, e reforça que não se trata de uma opinião sua, e sim de um dado estatístico que evidencia o racismo velado.

No mesmo sentido é o depoimento de Luis de Xapanã, que também critica a cultura do racismo disfarçado de brincadeira

[...] o racismo é declarado, mas eu sinto que o pior racismo é o que não é declarado, o racismo oculto, aquela brincadeira muitas vezes, aquela alfinetada muitas vezes que a pessoa fala “Eu só tava brincando contigo”. Não cara, tu não tava. Muitas vezes o branco faz aquela brincadeira, muitas vezes sem graça, e aí tu chama atenção e “Ah eu to brincando”. Cara, tu não sabe o que é isso, tu não é negro. Para mim, o pior é [o racismo] oculto, mas tem que haver debate, palestras, seminários, discussões, projetos,

punição, que é o principal, contra o racista (Santos, 2023, informação verbal).

Sherlen de Obá também reconhece com veemência a existência do racismo, além de outras formas de discriminação, e relata que já enfrentou diversas situações de preconceito, velado ou declarado, por ser mulher, preta, batuqueira e homossexual. Entretanto, identifica uma mudança estrutural lenta na questão do racismo no Brasil, baseando-se no exemplo concreto da empresa onde trabalha, que adota uma política de priorizar dar oportunidades de trabalho a pessoas pretas, homossexuais ou com deficiência.

Pantiovila de Oxalá também reconhece a existência do racismo, mas é um pouco mais cauteloso ao expressar sua opinião sobre as discussões públicas acerca da matéria, declarando que tais diferenciações raciais sequer deveriam existir.

[...] A minha opinião é bem breve, eu acho que o fato do racismo ele já começa tendo essa separação. Eu não aprovo, eu acho que não deveria existir uma separação por raça, por cor ou por essas denominações que são feitas hoje. Eu não tenho uma informação detalhada sobre isso, eu só acredito que não deveria existir essa diferença, essa separação por raça. Falando de religiosidade, a nossa origem é africana, de negros, e essa cultura foi tão bem colocada, tão pura, tão transparente, que fez até com que o branco também ingressasse na religião. Eu acho que o racismo não deveria existir por não ter que existir separação de cor, e a religião para mim é para o branco e para o negro (Rodrigues, 2023, informação verbal).

Questionados sobre a existência de racismo no batuque, três entrevistados disseram nunca ter presenciado situações de racismo, e que se elas existem, não deveriam existir, por ser o batuque uma cultura de origem negra. A exceção foi Luis de Xapanã, que relata situações que já presenciou, levantando tensionamentos raciais no ambiente do batuque:

[...] eu já vi. É contraditório, mas o branco... Na casa de uma pessoa branca, chegou um pessoal, um grupo de pessoas negras, e eu ouvi “Bah, chegou essa negrada”. Só que tipo, tu tá praticando uma religião de gente negra. Na verdade, se nós pararmos para pensar, tu que tá errada né. E ontem, eu conversando com a minha irmã, ela disse assim: “Poxa fui no teu batuque e como tinha gente branca”, e eu disse: “Tu tá falando isso pelo lado positivo ou negativo?”, [e ela] “Ah, eu não achei legal assim”. “Bom, primeiro que tu fez um comentário chato”, eu disse para ela, “Tu sabe por que tinha muita gente branca no batuque? Porque tem muito negro indo pra igreja”. [...] Tenho filho de santo branco, filho de santo negro, a minha equipe é formada também por negros e brancos, então eu não tenho esse

problema assim de ter mais ou menos, só que quando a pessoa vem e me fala isso “Ah pois é mas e aí, o ato racista contra o negro”, mas tu que tá errado, se parar para analisar. Chegou aqui, entrou aqui, nós já estávamos. Espaço tem para todos, o que vai determinar não é a cor da pele e sim a tua qualidade como religioso, mas existe [racismo] também no batuque, eu vi (Santos, 2023, informação verbal).

Quanto ao racismo no espaço do tambor, Luis de Xapanã nunca presenciou tensões relacionadas à questão racial entre tamboreiros, somente disputas de “quem é o melhor, quem sabe mais, quem pode mais, quem bate mais.” Amanda de Bará também relata nunca ter presenciado racismo, mas fala sobre o machismo relacionado à atuação de mulheres no tambor e também xenofobia com tamboreiros argentinos e uruguaios, do que tem conhecimento através da internet:

[...] o pessoal da Argentina toca, o pessoal do Uruguai, e aí tu vê alguns comentários: “Ah porque não dá para entender nada”, “Porque isso, porque aquilo”, mas eles estão no espaço deles, muitas vezes no país deles né, então não tem que... A gente não precisa entender, o pessoal [de lá] tá entendendo, então tá ótimo (Abreu, 2023, informação verbal).

Pantiovila de Oxalá também não identifica racismo no ambiente de tambor, apenas expressões como “meu negão”, “minha negona”, que avalia como afetivas e naturais do contexto batuqueiro, o que não configuraria, segundo ele, um preconceito ou violência racial. Sherlen de Obá identifica um “racismo reverso” com brancos tamboreiros quando há comentários que desprestigiam a atuação de brancos no tambor pelo entendimento de que não tocam tão bem quanto os negros, ou que sua presença no ofício é ilegítima:

[...] Já ouvi uma frase dita que tambor era para negão... Tambor é para negão. Não, tambor é para quem foi escolhido. Independente de tu ser branco, ou de ser preto, é aquela coisa, busca conhecimento, então é uma questão de tu buscar conhecimento. Independente de ser preto ou tu ser branco. Tem branco que é muito bom, assim como tem preto que não é bom. Então não acho isso legal. [...] não concordo, já escutei muito isso né “ah é branco né, tinha que ser branco”, termos desse tipo né, “esse branco tá tocando”. Isso é preconceito, isso é racismo (Antunes, 2023, informação verbal).

Sobre a legitimidade negra para ocupar os espaços afro-religiosos, os entrevistados foram questionados se o batuque é uma religião negra, e todas as

respostas convergiram para a opinião sintetizada pela fala de Amanda de Bará: “[...] o batuque é uma religião vinda de negros, de pretos, mas o batuque é de todos, de quem se sentir confortável, precisar de um conforto. Ele não é exclusivamente negro, o batuque é de todo mundo.” Luis de Xapanã avança um pouco na questão ao reconhecer que as casas maiores e melhor estruturadas são predominantemente de brancos, o que atribui à situação histórica e socioeconômica da população branca, que possui mais acesso à educação e oportunidades de ascensão social.

Quando solicitados que sugerissem a proporção de adeptos gerais do batuque que são negros e que são brancos, a partir de sua perspectiva e rede de contatos, metade dos entrevistados declararam uma proporção maior de negros, um sugeriu uma porcentagem maior de brancos e um sugeriu proporção equivalente. A resposta a essa pergunta se mostrou um pouco difícil porque os entrevistados admitiram não prestar atenção nesta questão quando frequentam as casas de batuque pelas quais têm trânsito.

Ao buscarem na memória, no entanto, todos conseguiram lembrar de ter visitado ou tocado em casas onde só havia pessoas brancas, mas nenhum conseguiu lembrar de uma casa onde só havia pessoas negras. Essa situação ficou demonstrada no depoimento de Sherlen de Obá, confrontando sua própria fala:

Sherlen: [...] Acho que 50% branco e 50% preto. É igual na mesma medida. Eu já toquei em casas onde não tinha uma pessoa preta, único preto que tava lá era eu e quem tava tocando, não tinha ninguém preto, mas o orixá é igual né, todos os orixás são iguais, então independente da nossa cor o orixá tá ali né, se tá no corpo de uma pessoa preta, [ou] você tá no corpo de uma pessoa branca o orixá é o orixá. Todos dançam de pé descalço, todos soam igual né, orixá é orixá.”

“Leo: Mas já foi em alguma casa que tinha só pretos e não tinha brancos?

Sherlen: Não, isso nunca aconteceu.

Leo: Mas já foi em casa que só tinha branco e não tinha pretos?

Sherlen: Sim (Antunes, 2023, informação verbal).

Amanda de Bará declara haver mais pessoas negras - entre 60% e 70% - praticando o batuque, mas quando começa a pensar nas casas que frequenta se dá conta rapidamente que talvez o dado que afirma não seja fidedigno. Mantém, todavia, o seu palpite justificando que no seu universo religioso há mais pessoas negras e reconhecendo que sua rede religiosa está baseada na Restinga, o bairro com a maior proporção de pessoas negras em Porto Alegre.

[...] De modo geral... Vou pensar em algumas casas aqui.... Humm... Essas casas têm mais pessoas brancas... Acho que se não for de igual para igual, 60% pessoas negras e 40% pessoas brancas, ou no máximo 70% pessoas negras e aí o resto de adeptos brancos, mas lá no nosso caso nós somos mais pessoas negras. Também, a nossa casa é localizada na Restinga né, é considerada uma vila que os escravos foram levados para lá. E a Restinga tem sim muito mais pessoas negras do que brancas, também pode se dar por esse fator, mas lá em casa é assim a proporção, mais ou menos (Abreu, 2023, informação verbal).

Luis de Xapanã sugere uma proporção de 60% de adeptos gerais brancos, com base na rede de casas de batuque que costuma atender. Já entre tamboreiros, identifica mais negros do que brancos. Os números de Luis de Xapanã se invertem na perspectiva de Pantiovila de Oxalá, que confessa nunca ter prestado atenção nessa questão anteriormente, mas supõe 60% negros em adeptos gerais do batuque e 70% brancos entre os tamboreiros. Amanda de Bará e Sherlen de Obá também indicam que há mais tamboreiros negros do que brancos com base em sua rede de contatos.

Sobre as diferenças entre o toque de tamboreiros brancos e negros, Amanda de Bará foi a única que afirmou categoricamente não observar nenhuma diferença. Sherlen de Obá, que inicialmente defendeu não haver diferença nenhuma entre as habilidades de negros e brancos para tocar tambor, quando novamente questionada afirmou que os negros têm certa intimidade com o ritmo e a ginga pela sua cultura, e que por isso podem ter uma facilidade maior para executar os toques. Pantiovila de Oxalá declara a mesma opinião:

[...]O tamboreiro negro, não pela raça, mas já vem com ele assim, é uma coisa muito interessante, muito legal, porque parece que vem da ancestralidade lá, fora a questão de tocar tambor e parece que eles têm um conhecimento melhor, parece que eles conseguem executar, evoluir aquela questão de tambor muito melhor que o branco [...] é muito interessante e bonito isso, que parece que é aquela conexão com a sua funcionalidade, parece que vem de berço, vem de dom. A maioria, não digo todos, mas a grande maioria de tamboreiros negros parece que tem um dom, tem conhecimento, tem habilidade de tocar e de rezar, eu acho que isso tem a ver com as suas qualidades mesmo (Rodrigues, 2023, informação verbal).

Luis de Xapanã também defende que a energia do batuque conduzido por um negro é muito diferente:

[...] eu ainda vejo a maior parte dos tamboreiros negros, é uma coisa que puxa, aquela negritude, aquela raiz, aquela situação [...] um batuque conduzido pelo negro me parece que ele tem mais energia, mais pegada, mais tudo assim sabe, questão religiosa, espiritual falando, parece que tem mais (Santos, 2023, informação verbal).

As perguntas e falas dos entrevistados a respeito da temática racial produziram uma atmosfera incômoda ao longo da entrevista, pois se trata de um assunto ainda encarado com certo tabu. Apesar disso, todos os participantes se mostraram disponíveis para compartilhar suas vivências e não se negaram a responder nenhuma pergunta.

Verificou-se que, quando emergiu o tema da existência de racismo no meio religioso e no espaço do tambor, Luis de Xapanã foi o mais incisivo ao relatar experiências e interpretações suas acerca do tema, tecendo comentários, inclusive, de que a tradição batuqueira de fato tem se embranquecido e observando a migração de negros em massa para as religiões cristãs evangélicas. Amanda de Bará não identifica racismo, mas sim machismo e xenofobia, ao passo que Pantiovila de Oxalá relativiza a existência de racismo no batuque, pontuando a afetividade dos apelidos “meu negão, minha negona”, e assim por diante.

Chama atenção, todavia, que a fala de Pantiovila de Oxalá é confrontada pela entrevista de Luis de Xapanã, que declara que tais brincadeiras, embora comuns no meio batuqueiro, podem ferir e que só quem é negro pode entender esta experiência. Nesse ponto, o tamboreiro revela seu entendimento de que existe o racismo declarado na sociedade e também no batuque, mas que a violência racial mais brutal é a velada.

O extremo oposto se observou na fala de Sherlen de Obá, que refere observar o fenômeno caracterizado como “racismo reverso”, isto é, de negros contra brancos, na ocasião em que relata ter presenciado falas de que “tambor é pra negão”. Essa situação revela os diferentes acessos a discussões de raça e racismo e de consciência negra a que os batuqueiros em geral têm acesso, haja vista que o assim chamado “racismo reverso” é uma falácia que não existe do ponto de vista histórico, e é um dos discursos do senso comum mais utilizados para deslegitimar a luta antirracista.



A maior dificuldade encontrada neste eixo temático foi que os entrevistados não souberam responder com propriedade a alguns questionamentos, principalmente os que dizem respeito à proporção entre brancos e negros na religião e no espaço de tambor, porque, ao que parece, não estão acostumados a fazer tais observações em seu cotidiano. Esta lacuna é evidenciada, principalmente, pelas contradições nas falas, que tendem, num primeiro momento, a negar uma predominância de brancos no batuque, mas quando foram feitas perguntas secundárias que colocam à prova suas respostas iniciais, ficam demonstradas as rupturas.

Isso se observou principalmente nas entrevistas de Amanda de Bará e Sherlen de Obá, que responderam haver mais negros do que brancos no batuque, mas, puxando pela memória, lembram de ter frequentado mais casas onde predominam brancos, enquanto o contrário é mais difícil. Ainda que confrontadas com suas próprias falas, ambas seguiram sustentando suas respostas iniciais de que há mais negros do que brancos na tradição como um todo.

As proporções sugeridas por Luis de Xapanã e Pantiovila de Oxalá se invertem em números de adeptos gerais e entre tamboreiros. Luis de Xapanã, entretanto, observa que as casas de batuque maiores e mais bem estruturadas são conduzidas por brancos, e atribui isso ao seu privilégio sócio-racial. Pantiovila de Oxalá, por sua vez, se esquivava de adentrar em qualquer análise sobre racismo, e declara que sua opinião sobre o tema “é bem breve: não deveria existir”, entendendo que a simples “diferenciação” entre brancos e negros já seria um incentivo a essa segregação, e que todos deveriam ser tratados como iguais.

Essa relativização - para não dizer negação - do racismo é uma estratégia identificada por Maria Aparecida Bento (2002) como o “pacto narcísico” da branquitude, espécie de acordo tácito a partir do qual não se fala sobre racismo e, quando se fala, coloca-se o negro como o centro da questão, invisibilizando-se o branco. Daí o desconforto em falar do lugar (quicá predominante) do branco no batuque, pois estamos acostumados a afirmar a todo tempo que as tradições de matriz africanas são negras, mas tal afirmação, ao que parece, não tem sido problematizada adequadamente.

A branquitude, conforme Cardoso (2020, p. 611) nega sua própria racialização, elevando a si mesma como o ápice da existência humana, o modelo

típico-ideal de *homo sapiens sapiens*, e é por isso que tem dificuldade de questionar sua presença nos lugares de poder, inclusive aqueles que são, tradicionalmente negros. Nesse sentido, o branco-Drácula (Cardoso, 2020) não se enxerga, tem dificuldade de problematizar suas ausências ou presenças, porque pressupõe que todo lugar é seu lugar, inclusive o batuque.

Na mesma linha de pensamento, Liv Sovik (2009) escreve sobre a ocupação de lugares tradicionalmente negros por pessoas brancas, e as dinâmicas complexas de interação entre a característica fenotípica, que é a cor da pele, e o lugar social de poder. Brancos quando ocupam o lugar de negros tendem a desracializar a sua presença, através de discursos afetivos que recorrem à mestiçagem para reforçar que não há diferenças ou tensões raciais em tais espaços, de modo que, se “aqui ninguém é branco, também aqui ninguém é negro” e portanto a tensão racial deixaria de existir (Sovik, 2009, p. 50).

Assim, observou-se que os tamboreiros que apresentam uma consciência negra ainda em desenvolvimento tendem a relativizar ou negar o racismo e qualquer dado que apresente contradições nesse sentido no ambiente do batuque. Por outro lado, quanto mais desenvolvida a consciência negra observável na fala do entrevistado, mais confortável se sente para compartilhar as contradições raciais que vivencia.

O discurso dos entrevistados, em primeira análise, tende a se esquivar das tensões raciais relacionadas ao embranquecimento do batuque e, conseqüentemente, do ofício dos tamboreiros. Entretanto, à luz do referencial teórico proposto, é possível verificar as contradições nas próprias falas dos entrevistados, e sua resistência, ainda assim, em admitir essas tensões raciais.

Essa resistência é reforçada diversas vezes com o discurso de que “a religião é para todos”, ou, nas palavras de Ari Pedro Oro (2002, p. 362), que “o axé não tem cor”, de modo a negar as relações de poder racial dentro da tradição sobrepunando a fé sobre a raça. Entretanto, mesmo que resistentes em falar abertamente sobre isso, verifica-se que os entrevistados entendem muito bem a questão sobre a qual estamos falando, ainda que não tenham interesse específico ou não se sintam confortáveis em falar sobre ela.

Os resultados desse marcador nalítico evidenciam a urgência de se pensar estratégias de letramento racial também para as pessoas negras, sobretudo se

desejamos afirmar o batuque ou qualquer outra manifestação cultural como patrimônio cultural negro. Negligenciar essa urgência pode ter como consequência a relativização total do protagonismo negro nesses territórios, e pode acabar por descaracterizar, a longo prazo, a centralidade africana nesse patrimônio cultural.

#### 5.4 Mulheres no tambor

Neste eixo foi solicitada aos entrevistados uma avaliação sobre o panorama da atuação feminina no tambor atualmente. Ainda que não seja o mote central do trabalho, consideramos indispensável abordar a questão a fim de produzir um breve panorama atualizado sobre o tema a partir das experiências dos entrevistados.

Amanda de Bará admira o crescimento da presença feminina no tambor e relata que sua aproximação pessoal com o ofício foi natural, mas se deu conta muito cedo do exotismo que sua presença feminina neste espaço causa nas pessoas. Relata que, quando muito criança, esta impressão era ainda maior.

[...]quando eu era menor ainda, eu via que não era muito comum, ou também porque eu não tinha redes sociais. Instagram, Facebook, eu fui ter agora pouco também, não via muito. Mas quando era menor assim era muito poucas meninas e mulheres tocando tambor, e eu comecei a me identificar com isso através dos outros: “Bah, tu é uma menina que toca tambor, que legal, vou te chamar para tocar minha obrigação”, então faz uma diferença (Abreu, 2023, informação verbal).

Pantiovila de Oxalá informa ter conhecimento de mulheres que tocam tambor atualmente e antigamente, mas nunca teve oportunidade de presenciar ou tocar ao lado de uma. Complementa afirmando que desconhece qualquer preceito religioso que desencoraje mulheres a tocar tambor no batuque e que nunca presenciou nenhum caso de misoginia no tambor:

[...] hoje em dia acho que com a facilidade do aprendizado e do conhecimento temos mulheres sim, tocando e tocando muito bem. [...] já existiram alguns conceitos e tabus sobre a mulher no tambor. Eu não tenho como provar nada em questão de fundamento sobre proibir ou não. O fato é que as mulheres, assim como na vida pessoal, na vida religiosa também conquistaram os seus espaços, e no tambor também. E nós temos referências aí antigas, como a mãe Evinha, que era uma grande tamboreira (Antunes, 2023, informação verbal).

Luis de Xapanã, todavia, ainda que do lugar de fala de um homem, relata situações e discursos que já presenciou e que pretendiam desabonar a presença das mulheres no tambor, ao que ele, a partir de seus ensinamentos e fundamentos, se opõe veementemente:

[...] Eu acho que elas têm pouco espaço, olha a situação de “Ah, porque a mulher menstrua”, “Ela tá naqueles dias, não pode tocar tambor”. Mas se a mulher tem o ciclo menstrual ela vai respeitar [...] Eu já vi muito debate né, de dizerem: “Ah, mulher não pode” [tocar tambor]. Nunca, não, nada a ver. “Ah, mas o Candomblé...”, nós não estamos no Candomblé. Candomblé é onde a mulher não exerce [o ofício de tamboreira], mas é o Candomblé. Aqui é o batuque do Rio Grande do Sul né, uma outra vertente (Santos, 2023, informação verbal).

Amanda de Bará também sabe dar exemplos de posicionamentos misóginos para como as mulheres tamboreiras no batuque, relatando que há pessoas que entendem que o tambor é lugar exclusivamente de homem, e já viu nas redes sociais frases como “para uma mulher, até que toca bem”. Relaciona também alguns preconceitos com a falta de conhecimento sobre os fundamentos próprios do batuque, visto que no candomblé e outras religiões de matriz africana o espaço do tambor é estritamente masculina. Sherlen de Obá também entende que há muitos homens que não respeitam a potência feminina no tambor e tentam afastá-las desse lugar, deturpando fundamentos a fim de legitimar um preconceito:

[...] eu já vi de acontecer tipo “ah mulher tem que tocar agê” por exemplo. Não, mulher toca tambor também né. O falecido Antônio Carlos aprendeu a tocar com uma mulher. Então a gente só não tem um espaço merecido e existe sim uma questão, muito de alguns homens não aceitarem a potência que a mulher tem no tambor, então existe essa certa indiferença com nós mulheres, tanto com uma mulher que seja um pouco mais feminina, quanto com uma mulher que seja um pouco mais masculina né, existe essa diferença nessa questão de mulher que toca e um homem (Antunes, 2023, informação verbal).

Sobre os fatores que, aparentemente desencorajam as mulheres a tocar tambor no batuque, Luis de Xapanã reconhece que há comentários sobre um suposto impedimento das mulheres em tocar tambor, como a questão menstrual e o impedimento no candomblé. Todavia, atribui tais comentários a falta de conhecimento e não vê nenhum impedimento às mulheres em tocar tambor.

Identifica que o maior desafio para as mulheres tamboreiras é a mente fechada de algumas pessoas.

Sherlen de Obá também rebate os supostos impedimentos da menstruação e da força física argumentando que o ciclo menstrual é condição natural da mulher, e que a força física não é requisito para tocar tambor, e sim a técnica de tirar som

[...] Na verdade a gente tem uma força da natureza né. Um ciclo menstrual faz parte de toda mulher, então isso não tem como evitar. Óbvio que tem algumas obrigações que a gente não pode participar devido a isso, eu por exemplo já perdi várias obrigações por estar no meu ciclo menstrual, tive que trocar ou mandar alguém no meu lugar. Questão de força física como eu disse, que não precisa fazer força para bater no tambor, tu não bate com os braços né, tu usa tuas mãos. É as tuas mãos que fazem o som do tambor, então não adianta tu... Que eu nem digo, tu fazer pirueta, plantar bananeira, tu vai chegar no final do batuque ou da sessão ali, enfim, de qualquer ritual e realmente tu não vai ter força física. Então não é a força física, tem um segredo pra tu poder tocar tambor, só quem toca sabe qual é o segredo (Antunes, 2023, informação verbal).

Amanda de Bará também não vê motivos para a mulher não poder tocar tambor. Cita como uma barreira que percebe em outras mulheres a vergonha de cantar e tocar em meio a outros homens, e das piadas ou cantadas que podem escutar depois. Apesar disso, acredita que lugar de mulher é onde ela quiser.

Sobre o impedimento do período menstrual, encara como algo natural e relata conciliar sua agenda de toques com seu ciclo. Relativiza a questão da força física, e cita como exemplo a Jeniffer de Oxum, que toca forte e inclusive com unhas compridas, nada deixando a desejar tecnicamente. Também relata que nunca lhe foi negado conhecimento referente ao tambor, e que todo e qualquer conhecimento deve ser socializado com todas as pessoas, independente de seu gênero.

Sherlen de Obá também argumenta que o tambor é uma ferramenta sagrada que não possui gênero:

[...] o tambor ele não é algo que seja masculino ou feminino, não tem gênero, é um instrumento da nossa religião de matriz africana, não existe gênero. Para isso né, a mesma coisa que um agê por exemplo, um agogô, não vejo isso, não vejo tambor como um gênero, qualquer pessoa pode tocar tambor muito bem (Antunes, 2023, informação verbal).

A questão da presença das mulheres no tambor é muito mais complexa do que os pontos abordados neste trabalho, e mereceria um estudo completo e atualizado. Entretanto, foi possível identificar na entrevista alguns aspectos que têm se modificado desde os estudos de Norton Corrêa (1992) e Reginaldo Braga (1998), que identificaram o impedimento litúrgico para que as mulheres toquem tambor no período menstrual, além de uma suposta força física menos favorecida que a dos homens para desempenho da função.

O impedimento menstrual ainda é acolhido pelos entrevistados, e as mulheres relataram que evitam o tambor durante seus períodos, adequando suas agendas e repassando seus toques para outros colegas. Chama a atenção, no entanto, que nenhum entrevistado explicou o motivo do impedimento relacionado à menstruação, o que também fica vago no texto de Braga (1998, p. 109), limitado a pontuar que a proibição se dá “porque a mulher está derramando *axorô* (sangue)”. Entretanto, o tabu referente à menstruação, apesar de se manter quanto ao aspecto religioso, foi encarado nesta pesquisa como uma questão natural com a qual é necessário lidar, e não como um problema.

Quanto à questão da força física, esta foi invalidada pelos entrevistados sob a argumentação de que toque de tambor nada tem a ver com força, e sim com técnica, o que nos leva a concluir que muito provavelmente aqueles que usam esse tipo de argumento contra a presença feminina não sabem muita coisa sobre tambor, tampouco sobre mulheres.

Sobre o acesso das mulheres aos conhecimentos relacionados ao tambor, Ana Paula Silveira (2008) identificou que o conhecimento propriamente dito não é negado às mulheres, diferente do *candomblé nagô*, por exemplo, que divide seus cargos litúrgicos com base no gênero, e no qual o acesso feminino ao conhecimento de tambor é negado por entender-se que é um papel estritamente masculino. Com efeito, essas tradições de matriz africana “hegemônicas”, por assim dizer, influenciam também o inconsciente coletivo do povo batuqueiro, que tende a permanecer com “a mente fechada” para a questão, conforme relatado por Luis de Xapanã, ainda que inexista qualquer fundamento religioso que ratifique isso no batuque.

O relato das mulheres reforça que há ainda um estranhamento em relação à presença das mulheres no tambor, o que fica evidenciado na fala de Amanda de

Bará, que relata desde criança observar que as pessoas enxergam sua atuação com certo exotismo. Apesar dessa impressão, ela afirma sentir-se confortável no espaço do tambor, e sua narrativa demonstra a poderosa rede de apoio que possui e que a incentiva a prosseguir sua trajetória, o que foi determinante inclusive para o acolhimento em seu aprendizado, uma vez que o conhecimento jamais lhe foi negado.

Já na entrevista de Sherlen de Obá aparecem referências à dificuldade de acesso ao conhecimento de tambor quando era criança, atribuindo isso ao espírito dos tempos, época em que os tamboreiros experientes eram mais fechados e não compartilhavam abertamente os segredos do ofício. Reconhece, entretanto, que a dificuldade era agravada pelo fato de ser mulher, o que indica que talvez o acesso ao conhecimento de tambor para as mulheres esteja se ampliando, haja vista a diferença de seu relato em relação ao de Amanda de Bará, que é 13 anos mais jovem.

Outro aspecto a ser analisado é a riqueza muito maior de informações que emergem dos relatos das mulheres, a quem a questão da participação feminina no tambor interessa e atinge, de fato. Amanda de Bará e Sherlen de Obá conseguem demonstrar com muita facilidade que existe uma lacuna no que diz respeito às mulheres no tambor assim que perguntadas, e sabem contar diversas experiências e impressões já registradas a respeito do tema, o que não ocorre com os homens. Estes parecem nunca ter se deparado com a questão, e emitem opiniões genéricas, às vezes até inconscientemente distorcidas, como quando Pantiovila de Oxalá declara que “[...] hoje em dia acho que, com a facilidade do aprendizado e do conhecimento, temos mulheres, sim, tocando e tocando muito bem”.

Essa tensão é silenciosa, porém violenta, especialmente quando se pensa que o espaço do terreiro deveria ser, tradicionalmente, um espaço cuja centralidade e potência reside na presença feminina, conforme defendido por Nina Fola (Cunha, 2020). Teoricamente, o terreiro é lugar onde as relações coloniais se invertem, relativizando o poder econômico, racial, heteronormativo e patriarcal que se perpetua nas instituições e no modelo de pensamento ocidentais, e que exigem, na perspectiva de Aníbal Quijano (2005), uma postura “decolonial” daqueles que desejam reagir ao padrão hegemônico.

Rufino (2018) também anuncia que a pedagogia de terreiro é, mais que isso, Pedagogia da Encruzilhada, em referência ao orixá Exu, que representa movimento, ambivalência e infinitas possibilidades. É uma pedagogia, portanto, fronteiriça entre o modelo filosófico ocidental e o afrocentrado, transgressora, antirracista, feminista e decolonial. Ou, pelo menos, deveria ser.

As entrevistadas mulheres confirmam que há machismo, velado ou explícito, e os homens parecem não se preocupar tanto sequer com o questionamento a respeito disso. Então, até que ponto esse potencial filosófico decolonial, antirracista, feminista e transgressor identificado na literatura se sustenta na prática dentro da comunidade do batuque? Por que as mulheres ainda se sentem desconfortáveis e não são concebidas como naturalmente pertencentes ao ofício de tamboreiras no batuque? Essas crenças no inconsciente coletivo batuqueiro não estariam limitando, de alguma forma, seu acesso a este patrimônio cultural? São questionamentos que emergem desta análise e mereceriam continuidade.

### **5.5 Ofício de tamboreiro como patrimônio cultural**

Perguntados sobre a relação existente entre o ofício de tamboreiro e patrimônio cultural, os entrevistados manifestaram dúvidas sobre como responder porque nenhum deles estava familiarizado explicitamente com o conceito de patrimônio. Após uma explicação superficial do termo, as respostas convergiram para o entendimento de que a maior riqueza cultural presente no ofício dos tamboreiros é o amplo conhecimento musical e ritualístico passado dos mais velhos para os mais moços que permite aos seres humanos invocarem os orixás à terra.

Sherlen de Obá compara a importância dos tamboreiro à dos babalorixás e yalorixás e os coloca em pé de igualdade:

[...] A nossa importância é única. Como eu te falei, a gente que começa, a gente termina, a gente é a chave principal do batuque junto com o babalorixá [...] conseguir trazer um Orixá para terra né, para o ayê, essa é a parte principal (Antunes, 2023, informação verbal).

Amanda de Bará entende que a maior riqueza do patrimônio relacionado ao tambor é que o ofício tem papel fundamental no culto aos orixás, e a característica



de aprender os fundamentos com os mais velhos e ensinar os mais novos. Cita como exemplo a equipe Herdeiros do Axé, liderada por Luis de Xapanã, que dá seguimento ao legado de Antônio Carlos de Xangô.

[...] Aprender os fundamentos para depois tu ensinar e aí tu não perde essa tradição. Um exemplo que eu posso dizer disso, que eu vou citar de novo, o mestre Antônio Carlos que foi uma baita referência no batuque do Rio Grande do Sul, ensinou o filho dele, que hoje tem uma equipe "Os Herdeiros do Axé". E aí é um ensinamento de geração para geração, então acho que o aprender, principalmente aprender para depois ensinar, é a principal coisa para manutenção do batuque (Abreu, 2023, informação verbal).

Pantiovila de Oxalá considera patrimônio principalmente os ensinamentos litúrgicos relacionados ao tambor, uma vez que é necessário conhecer as ritualísticas específicas de cada ritual que compõe o complexo batuque, em suas diversas nações.

[...] Manter os ensinamentos e os conceitos sobre o tambor é muito importante, levar aquilo adiante, daquela forma que se aprendeu para mim pode ser um patrimônio, conservar os ensinamentos e os fundamentos de acordo com cada caso eu acho que seria um patrimônio cultural, seria muito importante o tamboreiro manter aquilo (Rodrigues, 2023, informação verbal).

Para além de todas as questões musicais e ritualísticas e da capacidade de invocar a presença de um orixá à terra, Luis de Xapanã reitera que o tambor não é somente um instrumento musical. Trata-se, na verdade, de um assentamento consagrado ao orixá que deve ser feito com o conhecimento dos segredos e ritualísticas necessárias, o que o torna ainda mais rico de significado imaterial na medida em que representa a ancestralidade do povo batuqueiro:

[...] o tambor traz toda uma ancestralidade né, a gente tá falando do tambor enquanto a gente fala do orixá Omulu, e falar de tambor é falar de Xangô, então antes de sair batendo no tambor tu tem que saber o que ele representa, o que ele faz, enfim, porque é onde eu digo que há o mal preparo de alguns tamboreiros iniciantes, porque eles não têm a responsabilidade de que o tambor é consagrado a alguém, tambor é como se fosse um assentamento (Santos, 2023, informação verbal).

Como ameaças a esse patrimônio cultural, Luis de Xapanã avalia que a maior delas é a ilusão de uma facilidade em adquirir conhecimentos sobre tambor sem

saber a devida procedência, principalmente devido à questão da internet. Entende que essa profusão de informações pode dar a falsa sensação de que ser tamboreiro é algo fácil, ou que qualquer um pode ser tamboreiro, o que não é verdade.

[...] acho que a maior ameaça é a modernidade, é a facilidade em que estão aprendendo tambor, porque eu tive um mestre, o teu mestre teve um mestre, tu teve um mestre, e eu vejo hoje que muita gente é aluno do pai Google né, do YouTube. E aí é que tá, porque eu conheço eu já escutei alguns CDs até mesmo no YouTube eu escutei, onde eu vi que a pessoa que estava rezando fez uma pegadinha, porque aquela pessoa sabia o que tava fazendo, e hoje grande parte reproduz o que aquela pessoa fez [...] Então meu medo é a modernidade, essa facilidade de aprendizado rápido e barbada. Tocar tambor não é fácil (Santos, 2023, informação verbal).

Para Amanda de Bará, o ofício tradicional do tambor está ameaçado pela competição para captar os clientes, incentivado pela atitude de pais e mães de santo que desejam pagar mais barato para tocar suas obrigações, o que reduz muito o nível da profissão para aqueles que, de fato, sobrevivem de seu ofício tradicional.

[...] Acho que a vaidade das pessoas né, a arrogância. Uma pessoa te chama para tocar uma festa de exu por exemplo, duração não sei de quantas horas, de 4 a 5 horas e aí cobra... Vamos chutar, sei lá, 600, cobra 600 reais, “Ah eu vou levar minha equipe, vou levar aparelho de som, depois vou acertar contigo o deslocamento”, aí vai falar com outra pessoa “Ah eu te cobro 200”. E aí acaba que, além de tu perder o teu trabalho para essa pessoa, a pessoa que contratou pode estar caindo num golpe, porque aí tu acaba contratando uma pessoa muitas vezes menos experiente, que não sabe o que vai fazer, não vai seguir uma sequência certa, mas só jogar tudo para o alto, vai fazer farra lá no teu tambor, vai beber mais que os exus, vai dar PT<sup>20</sup>. Então acho que essa vaidade de querer pegar o... Não querer pegar o toque da outra pessoa, mas tipo tu cobrar mais barato para pegar aquilo pra ti tá acabando com o tambor hoje em dia (Abreu, 2023, informação verbal).

Pantiovila de Oxalá argumenta, no mesmo sentido, que a quantidade de tamboreiros desqualificados e a mudança nas dinâmicas de aprendizagem dos tamboreiros é uma ameaça, porque esvazia de sentido a tradição. Acredita que os pais de santo que contratam tamboreiros desqualificados contribuem sobremaneira para isso.

---

<sup>20</sup> PT é sigla de “perda total”, gíria local que significa passar vergonha em público pelo estado de embriaguez, ou até perder a consciência parcial ou totalmente pelo consumo excessivo de álcool.

[...] existem inúmeros tamboreiros hoje em dia, mas poucos qualificados. Isso para mim é uma ameaça, tu não ter conhecimento, tu não estar preparado e isso acontece, muito se sabe sobre isso. Então para mim, é uma ameaça você mudar esse ciclo, essa evolução, mudar essa linha de fundamento, de aprendizado por uma coisa meio vazia, meio de qualquer jeito, meio sem nexo, eu acho que ameaça dessa forma. Às vezes alguns religiosos contribuem porque, enfim, valores né. Às vezes as pessoas contratam um tamboreiro sem saber se ele está apto, se ele tá preparado, às vezes é até uma questão de preço, então é isso aí, eu acho que fere porque a pessoa que estuda, que se dedica, que busca conhecimento, isso leva tempo, isso tem valor e não tem preço. E são poucos os profissionais tamboreiros que se dedicam a isso e mantêm essa cultura, diferente de qualquer um, que cobra qualquer preço e faz qualquer coisa (Rodrigues, 2023, informação verbal).

Foram apresentados aos entrevistados áudios de duas pancadas características do batuque: Alujá e Jêje, executadas de maneiras diferentes, propositalmente selecionadas para exibir um parâmetro de comparação entre um toque mais lento e cadenciado e outro mais acelerado e redobrado. A maioria das opiniões foram no sentido de criticar as pancadas aceleradas e preferir as mais lentas, sob a alegação de que a cadência representa a cultura tradicional. As exceções foram Amanda de Bará, que declarou ter gostado de ambas as pancadas Jêje apresentadas, embora reconheça que uma delas está mais acelerada do que o normal, e Sherlen de Obá, que reprovou os dois Alujás por estarem muito acelerados.

Digno de nota é que Luis de Xapanã e Pantiovila de Oxalá, tamboreiros com maior experiência profissional, registraram que muitas vezes a aceleração criticada por eles em sua avaliação é solicitada pelo próprio pai ou mãe de santo contratante do serviço. Questionados se abrem mão do que consideram tradicional em prol da satisfação do cliente, ambos declararam que procuram atender o que foi solicitado sem descaracterizar o ritual, mas que raramente precisam fugir de seus padrões porque, via de regra, seus clientes já conhecem seu estilo e os contratam sabendo disso.

Com base na avaliação dos áudios, os entrevistados foram então questionados sobre quais diferenças identificam entre o batuque tradicional ou “de antigamente” e o batuque tocado atualmente. Luis de Xapanã considera que algo que se modificou bastante é o tamanho cada vez maior do diâmetro dos tambores, que resultam em um som mais alto, exigindo menos força física do músico. Quanto à forma de tocar, acredita que seu falecido pai de santo e mestre Antônio Carlos não

ficaria satisfeito com a maneira de tocar tambor que existe atualmente porque as pancadas estão modificadas e aceleradas.

Pantiovila de Oxalá também reconhece que o batuque antigo era muito mais lento e cadenciado, e que a nova geração vem acelerando os toques. Não se opõe a ritmos mais acelerados quando é a característica da casa, mas acredita que deve haver limites para não prejudicar a dança. Atribui esta descaracterização aos pais de santo que solicitam os batuques dessa forma e aos tamboreiros despreparados que misturam a cadência da umbanda e quimbanda com o batuque. Entende que o tamboreiro profissional deve saber transitar entre essas diferenças sem misturar as tradições.

[...] Em questão rítmica sim, se você pegar vários registros antigos, todos haviam mais cadência do que uma questão mais acelerada [...] hoje parece que está um pouco mais avançado na questão de cadência, acho que hoje o pessoal corre um pouco mais e às vezes até por exigência das próprias casas, ele fica ali. Às vezes fica até difícil para o alabê que já tem seu sistema e por questão de falta de senso ou informação algumas casas até não vão te contratar pela tua cadência, é bom procurar alguém que toca um pouco mais corrido e faz parte da questão do gosto também (Rodrigues, 2023, informação verbal).

A fala de Sherlen de Obá é mais voltada para o sentimento de nostalgia do batuque à moda antiga, cadenciado e sem muitos redobres. Identifica que as pancadas atualmente estão sendo modificadas e outras estranhas ao batuque estão sendo implantadas. Prefere não julgar as modernidades, mas afirma que é muito bom ir a um batuque e lembrar-se do tempo antigo.

[...] As pancadas que estão sendo implementadas né, tanto até dentro do batuque tem pessoas implantando pancadas, mudando um ritmo, mudando as rezas. Não vejo necessidade disso. Que nem eu digo, eu não posso julgar quem faz isso, mas eu não sou a favor, eu não posso julgar. Tem plateia para tudo hoje em dia, então a gente sabe que tem aqueles que não são de acordo e que tem aqueles que são de acordo. Eu não sou de acordo, não sou mesmo, não acho legal isso né.[...] É tão bom tu ir no batuque e tu chegar e dizer assim: “Olha isso me lembrou muito aquele tempo antigo”, “ah lembra, quando tinha bandeirinha, olha só esse tamboreiro”, “Bah esse tamboreiro me lembra muito aquele tamboreiro antigo” (Antunes, 2023, informação verbal).

Quando interrogados sobre as diferenças mais marcantes entre os toques de nação, umbanda e quimbanda, a resposta padrão foi que a base dessas duas

religiões eram, tradicionalmente, as pancadas denominadas Aré, Jêje e Congo, sendo que o toque para umbanda é mais lento e sem redobres, enquanto na quimbanda há mais aceleração, variações e trocas de pancadas por ter uma característica mais festiva. Conforme Luis de Xapanã, “ [...]Quimbanda hoje em dia, quem toca mais rápido e quem redobra mais rápido é o que sabe mais. Acabou aquela coisa de tu tocar uma quimbanda raiz hoje, pouquíssimas casas têm isso”.

Quando solicitados sobre as características necessárias a um bom tamboreiro, surgiram palavras como “caráter, fundamento, boa índole, dedicação, responsabilidade, seriedade, humildade e respeito”. Pantiovila de Oxalá comenta que acha bonita a evolução de um tamboreiro que inicia com os conhecimentos básicos e vai avançando em seu aprendizado a partir da socialização dos conhecimentos, descobrindo os segredos e pegando intimidade com o ofício. Luis de Xapanã elege como características essenciais ao tamboreiro a disciplina e a doutrina, pois tornar-se um tamboreiro não é algo que se faz da noite para o dia.

[...] tem que estudar, ter disciplina, discernimento, conhecimento, tem que adquirir muito conhecimento. Não é do dia para noite que tu te torna um tamboreiro, hoje tem muitos na rua, mas eu demorei muito para chegar hoje onde eu tô. Foi graças a todo um ensinamento que eu tive do meu pai, mas muito também pela minha força de vontade, se não nada ia acontecer (Santos, 2023, informação verbal).

Amanda de Bará entende que o bom tamboreiro precisa, além do caráter, ter a obrigação necessária para se responsabilizar por uma obrigação e saber como proceder em cada ritual, especialmente caso “arrebente a balança”, situação considerada uma tragédia ritual para os batuqueiros. Sherlen de Obá, além da obrigação avançada e o conhecimento dos rituais, também aponta o domínio das rezas e ritualísticas específicas de cada nação, pois um tamboreiro jamais pode se comprometer a tocar um lado ou nação da qual não domina a liturgia.

[...] Primeiro de tudo, tu tem que ter uma obrigação um pouco mais avançada dentro do batuque. Ter [assentados] o nosso principal orixá que é o dono do tambor, Xangô, os teus orixás de cabeça, pra tu poder tocar uma obrigação de quatro pé, um ebó. Como que tu vai tocar ebó se tu não tem? Tu não pode dar aquilo que tu não tem. Então, isso é primordial. Depois vem a questão da postura, respeito, conhecimento principalmente. Não adianta eu dizer pra ti que eu sei tocar Oyó e me comprometer contigo de tocar Oyó e chegar lá e não saber qual é a ordem do Oyó, qual é a hora que eu vou tirar um ecó. E se estoura uma balança, o que eu devo fazer? Cada nação

conduz de um jeito. Então acho que isso é o principal (Antunes, 2023, informação verbal).

A questão do procedimento em caso de arrebentar a balança, aliás, foi assunto que emergiu em todas as entrevistas em momentos diferentes, e considerado por todos uma atribuição precípua do tamboreiro. Considerando que se trata de um segredo ritual, questionei os entrevistados fora da entrevista oficial se poderiam compartilhar comigo individualmente qual o ritual adotado por cada um, sob a condição de que não seria descrito no texto do trabalho, com o que concordaram unanimemente. O procedimento indicado por todos segue o mesmo protocolo, com algumas diferenças muito pontuais que atribuo à diversidade de nações da qual cada um deles é oriundo.

Por fim, para além das questões relacionadas ao significado do tambor no batuque e as características de um bom tamboreiro, os entrevistados foram convidados a dizer o significado do tambor em suas próprias vidas. As respostas de Amanda de Bará e de Sherlen de Obá foram muito semelhantes, ao expressarem as duas que tocam tambor quando estão tristes e também quando estão alegres, sentimento sintetizado nas palavras de Sherlen de Obá: “[...] é uma mistura de sentimentos pra mim, quando eu tô muito brava, quando eu tô muito triste... Como eu posso dizer? É meu acalento. O tambor é meu acalento”.

Se para Sherlen de Obá o tambor é o seu acalento, para Amanda de Bará representa “tudo qué é de bom na sua vida”, resposta muito parecida com a de Luis de Xapanã, que entende o tambor como “tudo em sua vida”, e com a do Pantiovila de Oxalá, para quem o tambor “é a sua vida”.

Luis de Xapanã relata que não teve acesso à religião na sua primeira infância, mas que o contato com a tradição do tambor foi um divisor de águas em sua vida na medida em que lhe proporcionou a oportunidade de se dedicar a uma arte que lhe trouxe respostas positivas:

[...] tambor é tudo na minha vida. Eu tenho amor pelo meu orixá, tenho a minha fé gigantesca assim, no meu orixá sabe, mas tambor pra mim, eu digo que tambor salva vida e eu posso te dizer que ele salvou a minha. Ter nascido... Eu sou de uma periferia de Porto Alegre, onde até hoje não existe religião dentro daquele lugar e eu tive que sair para buscar isso e encontrei no tambor aquilo que eu precisava, a resposta que eu precisava (Santos, 2023, informação verbal).

Pantiovila de Oxalá também eleva o tambor a um dos elementos principais de sua vida, e esta importância se exprime no próprio nome pelo qual é reconhecido publicamente, conforme já foi comentado. Lembra também um relacionamento que lhe cobrou uma escolha entre o amor e o tambor, sendo que sua escolha, evidentemente o tambor, foi a que lhe deixou mais feliz e satisfeito.

[...] O tambor é a minha vida, por várias vezes eu me perguntei e sempre tive a mesma resposta, não consigo me ver longe, desde pequeno fui posto à prova muito cedo, até em questões pessoais, num relacionamento eu fui colocado à prova pela pessoa: “Tu vai ficar com o tambor ou tu vai ficar comigo?”, eu fiquei com o tambor [risos]. Então eu entendi que era uma coisa especial. Então para mim é tudo, é minha vida, é meu respirar, eu faço tudo pela questão do tambor, para mim eu considero um dos itens mais importantes da minha vida (Rodrigues, 2023, informação verbal).

Os relatos afetivos em relação ao tambor revelam o lugar que os detentores desses saberes tradicionais reservam para esta cultura tão importante para si e para sua comunidade. Trata-se de uma atividade para a qual dedicam suas vidas, que marca sua identidade, suas sociabilidades e trajetórias pessoais e profissionais.

O objetivo inicial deste marcador analítico era identificar as relações que os entrevistados estabelecem entre o ofício de tamboreiro e patrimônio cultural, com vistas a identificar possíveis ameaças a esse patrimônio em face do embranquecimento da tradição. Entretanto, houve dificuldades em cumprir diretamente este objetivo da pesquisa pelo fato de que os tamboreiros não estavam previamente familiarizados com o conceito de patrimônio cultural, situação que foi contornada mediante uma rápida explicação da temática, o que possibilitou o prosseguimento das narrativas.

A questão do embranquecimento da tradição, problema que emergiu da minha trajetória de pesquisa e que foi elevado como tema central deste estudo, não foi identificado em nenhum momento pelos participantes como uma ameaça direta ao ofício. Aliás, a abordagem da questão racial no batuque se mostrou um pouco nova para os entrevistados, de modo que não se conseguiu captar narrativas da maneira como foi colocada a proposta inicial.

Embora um ou dois entrevistados apresentem uma consciência crítica um pouco mais desenvolvida sobre as relações étnio-raciais na sociedade, se observa

que não é uma prática usual para eles refletirem sobre o universo do batuque a partir dessas discussões, e menos ainda sobre o lugar do tambor. Quando convidados a refletir sobre o ofício como um patrimônio cultural, menos ainda a questão do embranquecimento aparece, e os detentores do bem elegem outras ameaças à tradição que, em sua perspectiva, em pouco ou nada se relacionam com tensões raciais.

Se as casas de batuque, escolas de carnaval, rodas de capoeira, terreiros de samba, bares, esquinas e vilas são territórios negros, conforme Bittencourt Júnior (2010), é natural que se pressuponha um sentimento de pertencimento étnico por parte de seus frequentadores, e no mínimo o questionamento a respeito das ausências dos negros dos espaços que estes têm dificuldade de acessar e permanecer. Mais do que isso, territórios negros são, de acordo com Vieira (2017), espaços cuja centralidade é a presença de negras e negros, sua história, cultura e atuação.

Há, portanto, uma lacuna significativa entre o discurso que tem sido produzido na academia a respeito das manifestações culturais de matriz africana e o entendimento que as pessoas vivenciadoras dessas manifestações acessam e reproduzem. Se os territórios negros pressupõem o protagonismo negro para assim serem considerados, então percebe-se que há uma desterritorialização (Vieira, 2017) no que se refere às casas de batuque, uma vez que a presença - e, no caso, a ausência - negra tende a não ser uma questão a ser observada naturalmente sequer pelos tamboreiros, que detêm um trânsito maior entre as diversas comunidades em razão de seu ofício.

Evidentemente, o espaço amostral da presente pesquisa é pequeno, mas a população estudada representa, de certa forma, um universo maior de tamboreiros na medida em que a metodologia de seleção dos participantes se baseia na repetição de indicações por seus próprios pares. Em que pese isso, é possível comparar os resultados obtidos neste estudo com impressões já registradas na literatura em publicações mais antigas, que corroboram para o entendimento de que os participantes do batuque tendem a sobrepôr seu sentimento de pertencimento religioso a qualquer outro grupo, de modo que a identidade batuqueira se sobrepõe, inclusive, à identidade racial (Corrêa, 1992).



Quando tal discussão é recortada somente ao grupo dos tamboreiros, e tomando como objeto o ofício dos tamboreiros como um patrimônio cultural, é perceptível que as tensões existem, mas, conforme já explicitado por Oro (2002), tendem a ser naturalizadas pelos pesquisados e mais facilmente percebidas por nós, pesquisadores, que em interlocução com a literatura estabelecemos diálogos teóricos que criticam as relações étnico-raciais no batuque. Mas até que ponto essas discussões chegam até o batuqueiro médio? Não estaríamos nós, pesquisadores, somente produzindo discursos acadêmicos sobre o batuque como cultura ou patrimônio negro, mas sem a adequada devolução desse conhecimento à comunidade detentora do bem?

Esses são questionamentos que resultam desta pesquisa, e que mereceriam continuidade em estudos futuros que se preocupassem em mapear a noção de pertencimento racial na comunidade batuqueira, ainda que em recortes, e problematizar as tensões que daí emergem.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base na premissa de que o ofício de tamboreiros é um patrimônio cultural negro, esta pesquisa se dedicou a compreender em que medida este patrimônio foi embranquecido ou está ameaçado pelo embranquecimento da tradição e se este fenômeno afeta os processos de ensino-aprendizagem do saber-fazer relacionado ao ofício. O objetivo geral estabelecido foi responder à pergunta de pesquisa a partir das vivências dos próprios detentores deste patrimônio cultural, os tamboreiros de batuque.

A fim de estabelecer arcabouço teórico para este trabalho, foi apresentada uma revisão bibliográfica sobre as publicações existentes a respeito do batuque gaúcho enquanto fenômeno religioso e social. Tais publicações inicialmente se limitavam a crônicas de jornais e artigos em revistas especializadas, passando posteriormente o assunto a ser abordado com maior rigor metodológico na área da Antropologia. A partir do século XXI, os estudos de batuque se ampliaram para outras áreas de conhecimento - como Letras, Economia, História, Patrimônio e Música - acompanhando investigadores que se preocupam em estudar as diversas faces do batuque a partir do viés de diferentes disciplinas.

Contextualizado o batuque enquanto fenômeno social reconhecido também no meio acadêmico, me dediquei a situar especificamente o papel do ofício dos tamboreiros desta tradição, e identificar as complexas relações de ensino-aprendizagem que são peça basilar para a manutenção desse ofício. Esta tarefa foi cumprida por meio de revisão teórica em combinação analítica com as falas dos entrevistados, identificando continuidades e rupturas em relação aos métodos já adotados por outros autores em publicações anteriores, e a maneira como os tamboreiros têm lidado com a questão atualmente.

Levando em consideração o problema de pesquisa, no qual a questão do embranquecimento da tradição foi elevado como questão central, a escolha do referencial teórico buscou valer-se de autores que trabalham com o conceito de patrimônio cultural negro, branquitude e territorialidade negra. Além disso, as discussões sobre educação formal, não-formal e informal, pedagogia do axé e estudos específicos sobre o papel de músicos rituais e tradições de matriz africana foram fundamentais para cumprir a tarefa de avaliar os impactos das mudanças

relacionadas aos processos de ensino-aprendizagem de saberes musicais mantidos pelos tamboreiros.

Como caminho metodológico, foram selecionados quatro tamboreiros com perfil previamente escolhido de acordo com o recorte temático do trabalho. A escolha dos indivíduos se deu pela técnica de amostragem não probabilística em “bola de neve”, na qual a rede de contatos indica possíveis entrevistados que correspondam ao perfil solicitado, até que as indicações atinjam um ponto de saturação, resultando nas amostras da pesquisa.

Para atingir os objetivos do estudo, foram aplicadas entrevistas semiestruturadas com recursos projetivos, que foram gravadas e posteriormente tratadas a partir da metodologia de análise de conteúdo. As falas dos entrevistados foram analisadas em diálogo com o referencial teórico em cinco marcadores analíticos, optando-se por uma narrativa fluida e não-exaustiva, que privilegiou as temáticas e problemáticas levantadas pelos entrevistados a partir do roteiro da entrevista. A metodologia se mostrou adequada na medida em que permitiu acessar as experiências individuais dos tamboreiros e compará-las entre si, de modo a verificar quais opiniões convergem e divergem.

Retomando as perguntas de pesquisa, verificou-se a partir das falas captadas que as relações profissionais em torno do ofício de tambor exercem um forte impacto sobre os mecanismos de ensino-aprendizagem da tradição, o que tem implicações na preservação do patrimônio cultural, na medida em que há uma profusão de tamboreiros mal qualificados no mercado atualmente cujo interesse é exclusivamente valer-se da oferta de trabalho disponível neste mercado. Apesar de reprovarem tamboreiros profissionais com pouca referência simbólica ou tradicional, os participantes não criticam os tamboreiros tradicionais que profissionalizam o ofício, encarando este caminho como natural.

Nesse sentido, o que preocupa os detentores do bem são tamboreiros descomprometidos com as tradições, que acessam conhecimentos descontextualizados por meio da internet ou cursos livres, e que acabam entrando para o dito “mercado do tambor” sem o conhecimento ritual necessário, o que foi identificado como uma das maiores ameaças ao ofício de tamboreiro como patrimônio cultural. As raízes deste problema, no entanto, são identificadas como sendo os próprios pais e mães de santo mal formados, que não sabem avaliar a

qualificação ritual de um tamboreiro tradicional, ou mesmo aqueles que contratam tamboreiros desqualificados tão somente com o intuito de economizar no pagamento do axé de tambor. O problema da profissionalização predatória do ofício tradicional parece emergir daí, uma vez que a situação estimula uma concorrência entre os próprios tamboreiros.

Quanto à questão do embranquecimento da tradição do tambor e do batuque como um todo, não foi possível responder diretamente à questão de pesquisa inicialmente formulada porque os entrevistados pareceram negar as tensões raciais que emergem no ambiente tradicional, mesmo quando confrontados pelas contradições em suas próprias falas. Entretanto, as narrativas coletadas permitiram estabelecer reflexões a respeito da naturalização do embranquecimento das tradições de matriz africana, dos aspectos narcísicos de silêncio que se estabelecem em torno desta problemática e das distâncias entre os discursos afrocentrados produzidos a respeito do batuque na academia, além, do acesso a essas discussões pelos tamboreiros e o batuqueiro médio.

A questão das mulheres também foi tangenciada, restando observado que, muito embora as mulheres estejam conquistando maior espaço no ambiente do tambor de batuque gaúcho, resta ainda uma certa resistência, principalmente por parte de tamboreiros homens, em aceitar sua participação plena no ofício. Essas resistências, todavia, não encontram justificativa nos fundamentos religiosos tradicionais, e sim em preconceitos alimentados também por outras tradições afro religiosas que não admitem mulheres no tambor, o que não é o caso do batuque.

Embora o percurso da pesquisa tenha tomado rumos diferentes dos que foram planejados inicialmente, entende-se que os objetivos foram cumpridos e a pergunta de pesquisa foi respondida, ainda que tenham restado, ao final desta dissertação, mais perguntas do que propriamente respostas. Este trabalho serve como um valioso ponto de partida para se pensar as relações do batuque gaúcho com o fenômeno do embranquecimento, contribuindo para desconstruir alguns tabus em relação ao mito da democracia racial construído na mentalidade colonizada da sociedade gaúcha.

Na perspectiva do patrimônio cultural, verificou-se que os entrevistados compreendem que sua tradição é um patrimônio negro, ainda que não dominem espontaneamente este conceito, assim como também identificam ameaças a esse

patrimônio. O problema do embranquecimento, todavia, não foi elevado pelos entrevistados como um problema que afeta este patrimônio cultural, o que evidencia a urgência de iniciativas de letramento racial e educação patrimonial para a comunidade do batuque, inclusive para as pessoas negras. No lugar do embranquecimento, foi identificada como principal ameaça a profissionalização predatória do ofício, cuja raiz se encontraria, segundo eles, na má formação e profusão de pais e mães de santo, que ampliam sobremaneira o mercado do tambor sem o devido critério.

Estudos posteriores poderiam se dedicar inteiramente às relações de ensino-aprendizagem de pais e mães de santo no batuque, a fim de investigar este nicho indicado pelos tamboreiros como um ponto problemático. Outros estudos que também mereceriam desenvolvimento seriam o panorama atual da presença de mulheres no ofício de tamboreira, e as lacunas entre o desenvolvimento das discussões acadêmicas sobre o batuque e a divulgação desses conhecimentos à comunidade batuqueira, quem sabe até com o desenvolvimento de ações de educação patrimonial.

Uma sugestão de prosseguimento deste estudo, contudo, seria a tentativa de mensurar e avaliar os impactos da naturalização do embranquecimento da tradição do batuque, e em que medida os detentores desta tradição conseguem perceber o batuque como um patrimônio negro e, eventualmente, tensionar a ausência de negros neste espaço. Um estudo inteiramente dedicado a este tema contribuiria para quebrar alguns velhos tabus, e avançaria nos debates públicos no meio batuqueiro que possam contribuir para desconstruir o mito da democracia racial e romper com a cegueira colonial do nosso olhar em relação a esta tradição, e quem sabe até dos próprios batuqueiros sobre si mesmos

## REFERÊNCIAS

**A TRADIÇÃO DO BARÁ DO MERCADO.** Direção de Ana Luiza Carvalho Rocha. Porto Alegre: SMC/POA, 2008. Vídeo (55 min). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=kbDrJ16A2lw>>. Acesso em 22 mai. 2020.

ABIOU, Sèna Annick Laetitia. **A fluidez do coração: para uma antropologia do amor e da religião no Batuque do Rio Grande do Sul.** Dissertação de mestrado. Porto Alegre: PPG Antropologia Social, UFRGS, 2011.

ABREU, Amanda Oliveira. **Amanda de Bará: depoimento.** [ago. 2023]. Entrevistador: Leo Francisco Siqueira de Moraes. Entrevista concedida para dissertação de mestrado.

ALBERTI, Verena. Fontes orais: Histórias dentro da história. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). 2ª Ed. São Paulo: Contexto, 2008. p. 155-202.

Almeida Junior, Francisco de Assis de. **"Apontando Filhos-de-santo" : um estudo antropológico sobre a transmissão/reinvenção da tradição em uma rede de "Casas de batuque" de Porto Alegre.** Dissertação de mestrado em Antropologia Social. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

Almeida, Leonardo Oliveira de. **Tambores de todas as cores : práticas de mediação religiosa afro-gaúchas.** Tese de doutorado em Antropologia Social. Porto alegre: UFRGS, 2019.

ANTÔNIO CARLOS de Xangô. **Gema Episódio 7 – Antônio Carlos de Xangô** [jul. 2016]. Entrevistado por Projeto Gema. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=CaEEevdK7GU>, acesso em 14 de outubro de 2022.

ANTUNES, Sherlen. **Sherlen de Obá: depoimento.** [ago. 2023]. Entrevistador: Leo Francisco Siqueira de Moraes. Entrevista concedida para dissertação de mestrado.

BENTO, Maria Aparecida Silva. Branqueamento e branquitude no Brasil. In: CARONE, Iray. BENTO, Maria Aparecida Silva (Orgs.). **Psicologia Social do Racismo.** Vozes: Petrópolis, 2002.

BITTENCOURT JÚNIOR, Iosvaldyr Carvalho. Os Percursos do Negro em Porto Alegre: Territorialidade Negra Urbana. In: VILASBOAS, Ilma Passos et al (Orgs.). **Museu de Percorso do Negro em Porto Alegre.** Porto Alegre: Vinicius Vieira de Souza, 2010.

BRAGA, Reginaldo Gil. **Batuque Jêje-Ijexá em Porto Alegre: A música no culto aos Orixás.** Porto Alegre: FUMPROARTE/SMC-PMPA, 1998.

\_\_\_\_\_. **Processos sociais de ensino e aprendizagem, performance e reflexão musical entre tamboreiros de nação: possíveis contribuições à escola formal.** Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 12, 99-109, mar. 2005.

BRASIL. **CONSTITUIÇÃO (1988)**. Brasília, DF, out 1988.

\_\_\_\_\_. **DECRETO Nº 3.551, DE 04 DE AGOSTO DE 2000**. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Brasília, DF, ago 2000.

\_\_\_\_\_. **DECRETO-LEI Nº 25, DE 30 DE NOVEMBRO DE 1937**. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Rio de Janeiro, RJ, nov 1937.

\_\_\_\_\_. **LEI Nº 10.639, DE 9 DE JANEIRO DE 2003**. Altera a LDB e inclui no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira". Brasília, DF, jan. de 2003.

\_\_\_\_\_. **LEI Nº 12.285, DE 20 DE JULHO DE 2010**. Institui o Estatuto da Igualdade Racial. Brasília, DF, jul. de 2010.

CARDOSO, Lourenço. **O branco ante a rebeldia do desejo: um estudo sobre a branquitude no Brasil**. Tese de doutorado em Ciências Sociais. Araraquara: UNESP, 2014.

CARVALHO, Luiza Sousa de. **A Pedagogia do Axé: Promoção da cidadania e fortalecimento da identidade negra pelo projeto ABC Musical**. Revista Calundu–Vol, v. 3, n. 1, 2019.

CHUVA, Márcia. **Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Brasília, n. 34, p. 147-165, 2012.

COALIZÃO Negra por Direitos. **Carta Proposta da Coalizão Negra Por Direitos**, 2019. Disponível em <<https://coalizaonegrapordireitos.org.br/sobre/>>. Acesso em 16 de out. de 2022.

CORRÊA, Norton Figueiredo. **O batuque gaúcho**. In: História Viva. Cultos Afro. 2007. p. 55-57.

\_\_\_\_\_. **O batuque no Rio Grande do Sul: antropologia de uma religião afro-rio-grandense**. Porto Alegre: Editora da Universidade, UFRGS, 1992.

CRUZ, Robson Rogério. **“BRANCO NÃO TEM SANTO”**: Representações de raça, cor e etnicidade no candomblé. Tese de doutorado em Antropologia Cultural. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

CUNHA, Janine Maria Viegas [Nina Fola]. **Poder e Política sob o ponto de vista das Mulheres de Terreiro no Rio Grande do Sul**. Dissertação de mestrado em Sociologia. Porto Alegre: UFRGS, 2020

CUTI, Luiz Silva. Quem tem medo da palavra negro. **Revista Matriz: Grupo Caixa Preta**, de Porto Alegre, RS. 2010. Disponível em: <https://www.sedes.org.br/Departamentos/Psicanalise/pdf/quemtemmedodapalavrane>

[gro\\_cuti.pdf](#) . Acessado em 25 jun. 2024.

DE MORAES, Leo Francisco Siqueira. “**Filho de santo de bombacha, Ogum comendo churrasco**”: **O Batuque de Porto Alegre como patrimônio cultural afro-brasileiro (1982-2018)**. Monografia de graduação em História. Porto Alegre: UFRGS, 2020.

ESCOBAR, Geanine Vargas. **Memória da Militância Negra durante a Ditadura Militar no Brasil e a Luta Antirracista através do Acervo Fotográfico de Oliveira Silveira (1971-1988)**. Dissertação de mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural. Pelotas: UFPEL, 2014.

FELIPE, Delton Aparecido. Patrimônio cultural negro no Paraná: lugares, celebrações e saberes. **Historiæ**, [S. l.], v. 6, n. 2, p. 117–134, 2016. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/hist/article/view/5587>. Acesso em: 25 jun. 2024.

FRIEDERICHS, Edvino. Uma noitada de Batuque Gêge-Nagô: **Revista Estudos** (jul-set), Porto Alegre, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1958. p. 65-78.

GOHN, Maria da Glória. Educação não-formal na pedagogia social. In: **CONGRESSO INTERNACIONAL DE PEDAGOGIA SOCIAL**. Proceedings online, n.1, Faculdade de Educação/USP. São Paulo: USP, 2006.

GUERRA, Isabel Carvalho. **Pesquisa Qualitativa e Análise de Conteúdo: sentidos e formas de uso**. Cascais: Príncipia, 2006.

HERSKOVITS, Melville. Deuses africanos em Porto Alegre. **Revista Província de São Pedro**, Porto Alegre, n.11, 1948. p. 63-70.

IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo Demográfico de 2010**. Disponível em: < <https://censo2010.ibge.gov.br/>>. Acesso em: 14 de outubro de 2022.

\_\_\_\_\_. **Censo Demográfico de 2000**. Disponível em: < <https://www.ibge.gov.br/censo/>>. Acesso em: 14 de outubro de 2022

KREBS, Carlos Galvão. Cavalos de Santo. **Revista Província de São Pedro**, Porto Alegre, n. 21, 1957.

\_\_\_\_\_. Estudos de Batuque. Porto Alegre: **Instituto Gaúcho de Tradição e Folclore**, 1988.

LAYTANO, Dante de. Festa de Nossa Senhora dos Navegantes. Porto Alegre: **Comissão Estadual de Folclore do Rio Grande do Sul**, 1955.

LE GOFF, Jacques. Documento/monumento. In: **História e memória**. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1996, p. 535-553.

MACEDO, Yuri Miguel; MAIA, Cláudia Braga; DOS SANTOS, Mariana Fernandes. **PEDAGOGIA DE TERREIRO: PELA DECOLONIZAÇÃO DOS SABERES**



ESCOLARES. **Vivências**, v. 15, n. 29, p. 13-26, 2019.

MARQUES, Fernanda Carvalho. **Raça e Fundamento: Uma etnografia sobre a socialidade batuqueira em uma casa de religião no município de Porto Alegre/RS**. Monografia de graduação. Porto Alegre: Ciências Sociais, UFRGS, 2014.

MARTINS, Ana Luiza. Fontes para o patrimônio cultural: Uma construção permanente. In: PINSKY, Carla Bassanezi. LUCA, Tania Regina (Orgs.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009. p. 281-308.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 21ª Ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

\_\_\_\_\_. **O desafio do conhecimento científico: pesquisa qualitativa em saúde**. 2ª edição. São Paulo/Rio de Janeiro: Hucitec-Abrasco, 1993.

ONU - ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Resolução 68/237, de 23 de dezembro de 2013**. Proclama a Década Internacional de Povos Afrodescendentes, com início em 1 de janeiro de 2015 e término em 31 de dezembro de 2024. Disponível em <[https://decada-afro-onu.org/N1362881\\_pt-br.pdf](https://decada-afro-onu.org/N1362881_pt-br.pdf)>. Acesso em 16 de out. de 2022.

ORO, Ari Pedro. As religiões afro-riograndenses na visão de dez agentes religiosos que já partiram. **Revista pós-ciências sociais**. São Luís, vol. 11, n. 21 (jan./jun. 2014), p. 85- 103.

\_\_\_\_\_. As religiões afro-riograndenses na visão de dez agentes religiosos que já partiram. **Revista pós-ciências sociais**. São Luís, vol. 11, n. 21 (jan./jun. 2014), p. 85-103.

\_\_\_\_\_. As religiões afro-riograndenses na visão de dez agentes religiosos que já partiram. **Revista pós-ciências sociais**. São Luís, vol. 11, n. 21 (jan./jun. 2014), p. 85-103.

\_\_\_\_\_. **Axé Mercosul: as religiões afro-brasileiras nos países do Prata**. Petrópolis: Vozes, 1999.

\_\_\_\_\_. Negros e brancos nas religiões afro-brasileiras no Rio Grande do Sul. In: **Comunicações do ISER**. Porto Alegre, ano 7, nº 28, 1988, p. 33-71.

\_\_\_\_\_. Religiões Afro-Brasileiras do Rio Grande do Sul: Passado e Presente. **Revista Estudos Afro-Asiáticos**, Rio de Janeiro, vol.24, n.2, 2002.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. **The Invention of Women: making an african sense of western gender discourses**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

PEREIRA CORUJA, Antônio Álvares. **Antigualhas; reminiscências de Porto Alegre**. Porto Alegre: Companhia União de Seguros Gerais, 1983.

PEREIRA, Leandro Balejos. **Custódio Joaquim de Almeida (1831? - 1935): um**

**Príncipe Africano em Porto Alegre que rezava, curava e treinava cavalos.** Monografia de graduação em História. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2010.

PÓLVORA, Jaqueline Britto. **A sagração do cotidiano: estudo de sociabilidade em um grupo de batuqueiros de Porto Alegre/RS.** Dissertação de mestrado. Porto Alegre: PPG Antropologia Social, UFRGS, 1994.

PORTO ALEGRE, Achylles. **História Popular de Porto Alegre.** Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1940.

PRANDI, Reginaldo. As religiões afro-brasileiras e seus seguidores. **Civitas**, Porto Alegre: PUCRS, v. 3, n. 1, p. 15-34, jun. 2003.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. **Perspectivas latino-americanas.** CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

RODRIGUES, Rodrigo dos Santos. **Pantiovila de Oxalá: depoimento.** [ago. 2023]. Entrevistador: Leo Francisco Siqueira de Moraes. Entrevista concedida para dissertação de mestrado.

RUFINO, Luiz. **Exu e a pedagogia das encruzilhadas.** Tese de doutorado em Educação. Rio de Janeiro: UERJ, 2017.

SANTANA, Gerônimo. **É D'Oxum.** Brasil: gravadora independente. Álbum: Mensageiro da Alegria, CD, 1986.

SANTOS, Claudio Soares dos. **Os impactos econômicos da festa de batuque em Porto Alegre/RS: Patrimônio cultural do sul do Brasil.** Tese de doutorado em Desenvolvimento Regional. Santa Cruz do Sul: UNISC, 2021.

SANTOS, José Luis. **Luis de Xapanã: depoimento.** [ago. 2023]. Entrevistador: Leo Francisco Siqueira de Moraes. Entrevista concedida para dissertação de mestrado.

SHUCMAN, Lia Vainer. **Entre o "encardido", o "branco" e o "branquíssimo": Raça. Hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana.** Tese de doutorado em Psicologia. São Paulo: USP, 2012.

SILVA, José Francisco de Souza Santos da. **Minha casa, minha vida: observações etnográficas em um terreiro de batuque em Porto Alegre.** Monografia de graduação. Porto Alegre: Ciências Sociais, UFRGS, 2013.

SILVA, Maria Helena Nunes da. **O "Príncipe" Custódio e a "Religião" Afro-Gaúcha.** Dissertação de Mestrado em Antropologia. Dissertação de Mestrado. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1999.

Silveira, Ana Paula Lima. **"Batuque de mulheres" : aprontando tamboreiras de nação nas terreiras de Pelotas e Rio Grande, RS.** Dissertação de mestrado em Antropologia Social. Porto Alegre: UFRGS, 2008.

SILVEIRA, Hendrix Alessandro Anzorena. **“Não somos filhos sem pais”**: História e Teologia do Batuque do Rio Grande do Sul. Dissertação de Mestrado. São Leopoldo: Escola Superior de Teologia, 2014.

SILVEIRA, Oliveira. **Poemas: antologia Oliveira Silveira**. Porto Alegre: Edição dos Vinte, 2009.

SOVIK, Liv. **Aqui ninguém é branco**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

VALORES civilizatórios afrodescendentes na construção de um mundo melhor **(Projeto Ori Inu)**. **Caderno pedagógico**. V 1. Porto Alegre: Africanamente, 2006.

VIEIRA, Daniele Machado. **Territórios negros em Porto Alegre/RS (1800 – 1970): geografia histórica da presença negra no espaço urbano**. Dissertação de mestrado em Geografia. Porto Alegre: UFRGS, 2017.

VINUTO, Juliana. A amostragem em bola de neve na pesquisa qualitativa: um debate em aberto. **Temáticas**, n. 44, 2016.

XANGOSOL. **A história do tambor**. Disponível em <<http://xangosol.com.br/a-historia-do-tambor/>>. Acesso em 09 de nov. de 2022.

## **APÊNDICE A: Roteiro da entrevista**

PESQUISA: Os dados coletados nesta pesquisa são parte do projeto de dissertação de mestrado acadêmico em Museologia e Patrimônio da UFRGS intitulado “‘Batuque, tuque, tuque, todo o muque no tambor’: O ofício dos tamboreiros de batuque como patrimônio cultural negro.”

COORDENAÇÃO: Dra. Giane Vargas Escobar

PESQUISADOR ASSISTENTE: Esp. Leo Francisco Siqueira de Moraes

Cabeçalho: Identificação do entrevistador, dados da pesquisa e nome do entrevistado, local, data e hora em que está sendo gravada a entrevista. Solicitar confirmação do consentimento e do direito de uso de imagem ao entrevistado.

I- Dados pessoais e trajetória no batuque

Nome completo

Idade

Raça/cor que se autodeclara

Cidade onde mora

Profissão

Se for tamboreiro, perguntar se é sua ocupação principal, se exerce outra atividade e se é registrado em alguma associação de classe.

Atividades profissionais anteriores?

Pretende mudar de profissão ou seguir no tambor?

Há quanto tempo é de religião

De qual bacia/ nação faz parte

Grau de iniciação no batuque

Pratica também umbanda e quimbanda? Tem preferência entre elas como religioso?

O que o tambor representa na religião?

O que o tambor representa na tua vida?

O que é ser ser tamboreiro?

Se considera alabê ou tamboreiro?

Há quanto tempo toca tambor

Aprendeu a tocar com quem

Aprendeu no sistema “escola” ou “aprendiz”? pedir que descreva

É profissional ou feito em casa?

Faz parte de alguma equipe?

Toca sozinho ou sempre acompanhado?

Quanto cobra e como define seu preço?

O valor de axé de tambor permite que se sustente?

Como está o mercado do tambor? Tem concorrência?

\*Interação com o vídeo do griô Antônio Carlos de Xangô

<https://www.youtube.com/watch?v=CaEEvdK7GU> (4min30)

O que pensa sobre a cobrança de valor de axé, a partir do vídeo?

II-Ensino-aprendizagem do tambor

Já ensinou tambor para alguém?

Quais características um tamboreiro deve ter?

Como se identificou ou foi identificado como tamboreiro?

Como identificar tamboreiros em potencial?

Ser tamboreiro é predestinação/habilidade nata ou dá para aprender?

Vê diferenças entre a forma que aprendeu e como é aprendido em geral hoje?

Conhece, já frequentou ou mantém uma escola de tamboreiros?

Como avalia o método das escolas?

Qual metodologia usa para ensinar tambor?

Quais recursos utiliza?

Consegue identificar alunos com melhor potencial e aqueles que não levam jeito?

Como atuam em relação aos que não levam jeito?

Como avalia a relação entre saber tocar e conhecimento litúrgico?

Necessidade de apronte no tambor?

Indicar 3 grandes tamboreiros (verificar se serão indicadas mulheres)

III- Relações étnico raciais

O que pensa sobre os debates sobre raça e racismo?

Existe racismo no Brasil?

Existe racismo no batuque?

Existe racismo no tambor?

Já presenciou algum caso de racismo no batuque ou no tambor?

O batuque é uma religião negra?

Questionar orixá de branco, orixá de negro.

Axé de branco e axé de negro (pro feitiço/ obrigação)?

Solicitar proporção entre tamboreiros negros e brancos que conhece.

Há mais tamboreiros negros ou brancos?

Existe diferença no toque ou em habilidades de tamboreiros negros e brancos?

No total dos adeptos, o batuque tem mais negros ou brancos?

Solicitar proporção de adeptos gerais.

Se menos negros, por que não estão no batuque?

Ser batuqueiro contribui para a problematização do racismo?

#### IV- Mulheres no tambor

Conhece mulheres tamboreiras?

Como enxerga a atuação das mulheres no tambor?

Por que elas são mais raras que os homens neste espaço?

Já presenciou casos de misoginia no tambor?

Algum fator que desencorajaria a participação feminina no tambor?

Dificuldades que mulheres podem enfrentar no tambor?

Indicar três grandes tamboreiras.

#### V-O tambor como patrimônio

O que entende sobre patrimônio cultural/ patrimônio histórico?

Como entende a relação entre o ofício de tamboreiro e o patrimônio do batuque?

Qual a maior riqueza em relação ao tambor para a manutenção da tradição do batuque?

Quais problemas identifica atualmente que ameaçam a tradição do tambor.

\*Interação com vídeos de toques de batuque:

Alujá Felipe de Oxalá: <https://www.youtube.com/watch?v=G0zibM2IDBI>

Alujá Alabês Coroa de Orixá: <https://www.youtube.com/watch?v=XgmHQ1qpmSU>

Jêje Xapanã Alabês Coroa de Orixá:

<https://www.youtube.com/watch?v=glHzKN67M5M>

Jêje Bará Felipe de Oxalá: <https://www.youtube.com/watch?v=RiylfETZJsl>

Quais diferenças avalia entre os toques?

Tambor de ontem x agora x amanhã?

Já viu ou tocou com tamboreiros que não sabiam tocar?

Já viu ou tocou com tamboreiros que não tinham conhecimento ritual?

Já viu ou tocou com tamboreiros que não eram prontos?

Toca para umbanda e quimbanda também?

Quais as diferenças no toque para batuque e umbanda/quimbanda?

Já presenciou absurdos em sua posição de tamboreiro relacionados a falta de conhecimento ou fundamento? A que atribui isso?

## **APÊNDICE B: Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)**

PESQUISA: Os dados coletados nesta pesquisa são parte do projeto de dissertação de mestrado acadêmico em Museologia e Patrimônio da UFRGS intitulado “‘Batuque, tuque, tuque, todo o muque no tambor’: O ofício dos tamboreiros de batuque como patrimônio cultural negro.”

COORDENAÇÃO: Dra. Giane Vargas Escobar

PESQUISADOR ASSISTENTE: Leo Francisco Siqueira de Moraes

1. NATUREZA DA PESQUISA: Esta é uma pesquisa de mestrado que tem como finalidade investigar, a partir das vivências dos tamboreiros de batuque, como ocorrem seus processos de ensino-aprendizagem e em que medida o embranquecimento das tradições de matriz africana e comercialização dos saberes relacionados ao tambor representam ameaça a este ofício na perspectiva do patrimônio cultural. Este projeto foi aprovado pela Comissão de Pesquisa da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da universidade.

2. PARTICIPANTES DA PESQUISA: Participarão desta pesquisa em torno de 4 tamboreiros de batuque (nação).

3. ENVOLVIMENTO NA PESQUISA: Ao aceitar participar deste estudo você será entrevistado individualmente pelo pesquisador assistente. As entrevistas terão duração de aproximadamente duas horas e serão gravadas em áudio e vídeo para posterior análise. Você tem a liberdade de se recusar a responder qualquer pergunta e tem a liberdade de desistir de participar em qualquer momento que decida, sem qualquer prejuízo. No entanto, solicitamos sua colaboração para que possamos obter melhores resultados na pesquisa. **Sempre que você desejar mais informações sobre este estudo pode entrar em contato com a professora Giane Vargas Escobar pelo telefone (55) 999654-0575. Maiores informações podem ser obtidas junto ao Comitê de Ética em Pesquisa UFRGS (51) 3308-3738. Endereço: Av. Paulo Gama, 110, Sala 311 – Prédio Anexo I da**



**Reitoria – Campus Centro – Porto Alegre/RS – CEP: 90040-060. Horário de atendimento do CEP/UFRGS: 08h às 12h e das 13h às 17h.**

4. **SOBRE A ENTREVISTA:** Será gravada em áudio e vídeo. Serão solicitadas algumas informações pessoais básicas e feitas perguntas sobre sua trajetória religiosa como tamboreiro, experiências de ensino e aprendizagem de tambor, sobre suas concepções de pertencimento étnico-racial e sobre a profissionalização do ofício de tamboreiro. Haverá um roteiro para a entrevista, mas você pode emitir livremente as opiniões que julgar relevantes para o estudo.

5. **RISCOS E DESCONFORTO:** Você pode se sentir desconfortável ou exposto perante o seu próprio grupo ao responder algumas perguntas, tendo em vista que os pontos levantados nesta pesquisa são assuntos delicados e considerados tabu em nossa sociedade, como racismo, machismo e comercialização de atividades religiosas. As suas falas serão analisadas posteriormente e confrontadas com os demais dados da pesquisa, de modo que a análise final pode não corroborar, necessariamente, com as opiniões emitidas por você. A participação nesta pesquisa não traz complicações legais de nenhuma ordem e os procedimentos utilizados obedecem aos critérios da ética na Pesquisa com Seres Humanos conforme a Resolução nº 510, de 07 de abril de 2016, do Conselho Nacional de Saúde. Nenhum dos procedimentos utilizados oferece riscos à sua dignidade.

6. **CONFIDENCIALIDADE:** As experiências e opiniões pessoais de cada entrevistado são um ponto relevante para este estudo, de modo que a análise será feita sobre as falas individuais de cada participante. Este trabalho será tornado público e você e seus depoimentos serão identificados. No caso de se sentir desconfortável em ter suas falas publicadas, você pode solicitar que seu verdadeiro nome seja omitido na publicação do estudo, situação em que sua identificação será tornada confidencial e será preservada.

7. **BENEFÍCIOS:** Ao participar desta pesquisa você estará colaborando com uma investigação pioneira no campo de estudos do batuque gaúcho. Com a publicação do trabalho no meio científico, você poderá obter maior visibilidade em sua atuação como tamboreiro. Esperamos que futuramente os resultados deste estudo sejam

usados em benefício da comunidade de terreiro gaúcha.

8. PAGAMENTO: Você não terá nenhum tipo de despesa para participar deste estudo, bem como não receberá nenhum tipo de pagamento por sua participação.

9. CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO: Tendo em vista os itens acima apresentados, sua assinatura abaixo significa que você entende e concorda com as informações acima e aceita participar desta pesquisa de forma voluntária, livre e esclarecida. Além disso, você afirma que lhe foi dada a oportunidade de fazer perguntas sobre o estudo e que recebeu uma via deste termo de consentimento. Agradecemos a sua autorização e colocamo-nos à disposição para esclarecimentos adicionais.

Nome do participante \_\_\_\_\_

Assinatura do participante \_\_\_\_\_

Local e data \_\_\_\_\_

Pesquisador assistente \_\_\_\_\_

Coordenadora da pesquisa \_\_\_\_\_

## **APÊNDICE C: Termo de Assentimento Livre e Esclarecido (TALE)**

Para crianças e adolescentes (maiores que 6 anos e menores de 18 anos) e para legalmente incapaz

**PESQUISA:** Os dados coletados nesta pesquisa são parte do projeto de dissertação de mestrado acadêmico em Museologia e Patrimônio da UFRGS intitulado “Batuque, tuque, tuque, todo o muque no tambor’: O ofício dos tamboreiros de batuque como patrimônio cultural negro.”

**COORDENAÇÃO:** Dra. Giane Vargas Escobar

**PESQUISADOR ASSISTENTE:** Leo Francisco Siqueira de Moraes

1. **NATUREZA DA PESQUISA:** Esta é uma pesquisa de mestrado que tem como finalidade investigar, a partir das vivências dos tamboreiros de batuque, como ocorrem seus processos de ensino-aprendizagem e em que medida o embranquecimento das tradições de matriz africana e comercialização dos saberes relacionados ao tambor representam ameaça a este ofício na perspectiva do patrimônio cultural. Este projeto foi aprovado pela Comissão de Pesquisa da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da universidade.

2. **PARTICIPANTES DA PESQUISA:** Participarão desta pesquisa em torno de 4 tamboreiros de batuque (nação). Você será a única tamboreira menor de idade que será entrevistada, e seus pais e/ou responsáveis permitiram que você participasse da pesquisa.

3. **ENVOLVIMENTO NA PESQUISA:** Ao aceitar participar deste estudo você será entrevistado individualmente pelo pesquisador assistente, sob supervisão de seus pais ou responsáveis. As entrevistas terão duração de aproximadamente duas horas e serão gravadas em áudio e vídeo para posterior análise. Você tem a liberdade de se recusar a responder qualquer pergunta e tem a liberdade de desistir de participar em qualquer momento que decida, sem qualquer prejuízo. No entanto, solicitamos sua colaboração para que possamos obter melhores resultados na pesquisa.

**Sempre que você desejar mais informações sobre este estudo pode entrar em contato com a professora Giane Vargas Escobar pelo telefone (55) 999654-0575. Maiores informações podem ser obtidas junto ao Comitê de Ética em Pesquisa UFRGS (51) 3308-3738. Endereço: Av. Paulo Gama, 110, Sala 311 – Prédio Anexo I da Reitoria – Campus Centro – Porto Alegre/RS – CEP: 90040-060. Horário de atendimento do CEP/UFRGS: 08h às 12h e das 13h às 17h.**

4. **SOBRE A ENTREVISTA:** Serão solicitadas algumas informações pessoais básicas e feitas perguntas sobre sua trajetória religiosa como tamboreiro, experiências de ensino e aprendizagem de tambor, sobre suas concepções de pertencimento étnico-racial e sobre a profissionalização do ofício de tamboreiro. Haverá um roteiro para a entrevista, mas você pode emitir livremente as opiniões que julgar relevantes para o estudo. Seus pais ou responsáveis poderão intervir caso julguem necessário.

5. **RISCOS E DESCONFORTO:** Você pode se sentir desconfortável ou exposto perante o seu próprio grupo ao responder algumas perguntas, tendo em vista que os pontos levantados nesta pesquisa são assuntos delicados e considerados tabu em nossa sociedade, como racismo, machismo e comercialização de atividades religiosas. As suas falas serão analisadas posteriormente e confrontadas com os demais dados da pesquisa, de modo que a análise final pode não corroborar, necessariamente, com as opiniões emitidas por você. A participação nesta pesquisa não traz complicações legais de nenhuma ordem e os procedimentos utilizados obedecem aos critérios da ética na Pesquisa com Seres Humanos conforme a Resolução nº 510, de 07 de abril de 2016, do Conselho Nacional de Saúde. Nenhum dos procedimentos utilizados oferece riscos à sua dignidade.

6. **CONFIDENCIALIDADE:** As experiências e opiniões pessoais de cada entrevistado são um ponto relevante para este estudo, de modo que a análise será feita sobre as falas individuais de cada participante. Este trabalho será tornado público e você e seus depoimentos serão identificados. No caso de se sentir desconfortável em ter suas falas publicadas, você ou seus responsáveis podem solicitar que seu verdadeiro nome seja omitido na publicação do estudo, situação em

que sua identificação será tornada confidencial e será preservada.

7. BENEFÍCIOS: Ao participar desta pesquisa você estará colaborando com uma investigação pioneira no campo de estudos do batuque gaúcho. Com a publicação do trabalho no meio científico, você poderá obter maior visibilidade em sua atuação como tamboreiro. Esperamos que futuramente os resultados deste estudo sejam usados em benefício da comunidade de terreiro gaúcha.

8. PAGAMENTO: Você não terá nenhum tipo de despesa para participar deste estudo, bem como não receberá nenhum tipo de pagamento por sua participação.

9. CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO: Tendo em vista os itens acima apresentados, sua assinatura abaixo significa que você entende e concorda com as informações acima e aceita participar desta pesquisa de forma voluntária, livre e esclarecida. Além disso, você afirma que lhe foi dada a oportunidade de fazer perguntas sobre o estudo e que recebeu uma via deste termo de consentimento. Agradecemos a sua autorização e colocamo-nos à disposição para esclarecimentos adicionais.

Nome do participante \_\_\_\_\_

Assinatura do participante \_\_\_\_\_

Assinatura dos pais ou responsáveis pela participante:

\_\_\_\_\_

Local e data \_\_\_\_\_

Pesquisador assistente \_\_\_\_\_

Coordenadora da pesquisa \_\_\_\_\_

**APÊNDICE D: Autorização para uso de imagem, voz, dados digitais e respectiva cessão de direitos (Lei nº 9.610/98)**

Pelo presente instrumento particular, eu, \_\_\_\_\_,  
RG \_\_\_\_\_ e CPF \_\_\_\_\_,  
residente e domiciliado(a) no endereço \_\_\_\_\_,

por intermédio deste documento e na melhor forma de direito, AUTORIZO, de forma gratuita e sem qualquer ônus, os pesquisadores Giane Vargas Escobar e Leo Francisco Siqueira de Moraes a utilizar minha imagem de trabalhos desenvolvidos, entrevistas concedidas e dados coletados, veiculados em materiais tais como fotos, vídeos, áudio, texto, entre outros, em todos os meios de divulgação possíveis, quer sejam na mídia impressa (livros, catálogos, revista, jornal, entre outros), televisiva (propagandas para televisão aberta e/ou fechada, vídeos, filmes, entre outros), radiofônica (programas de rádio/podcasts), escrita e falada, internet, banco de dados informatizados, multimídia, home vídeo, DVD, entre outros, e nos meios de comunicação interna, como jornal e periódicos em geral, na forma de impresso, voz e imagem. Por intermédio desta autorização, também faço a CESSÃO a título gratuito e sem qualquer ônus de todos os direitos relacionados à minha imagem, bem como direitos autorais dos trabalhos desenvolvidos, incluindo as artes e textos que poderão ser exibidos, juntamente com a imagem ou não. A presente autorização e cessão são outorgadas livres e espontaneamente, em caráter gratuito, não incorrendo os autorizados em qualquer custo ou ônus, seja a que título for, sendo que estas são firmadas em caráter irrevogável, irretratável, por prazo indeterminado, obrigando, inclusive, eventuais herdeiros e sucessores outorgantes. Esta autorização está baseada na Lei Federal nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998 e, às cessões de uso de imagem, também se aplica o Código Civil (Lei Federal nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002), especialmente seus dispositivos sobre os Direitos de Personalidade. Por ser de minha livre e espontânea vontade esta AUTORIZAÇÃO/CESSÃO, assino este documento em duas vias de igual teor. A pesquisadora responsável por esta pesquisa é a professora Dra. Giane Vargas Escobar, do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da

Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS, telefone (51) 3308-2163. Maiores informações podem ser obtidas junto ao Comitê de Ética em Pesquisa da UFRGS por intermédio do telefone (51) 3308.3738. Agradecemos a sua autorização e colocamo-nos à disposição para esclarecimentos adicionais.

Assinatura do participante \_\_\_\_\_

Local e data \_\_\_\_\_

Coordenador(a) da pesquisa \_\_\_\_\_

Pesquisador assistente \_\_\_\_\_