

Nação Xambá: identidade negra, tradição religiosa e estratégias de difusão da sua cultura

MODALIDADE: PÔSTER

SUBÁREA: ETNOMUSICOLOGIA

Tainá Menezes Castro

Universidade Federal de Pernambuco – tainamenezescastro@gmail.com

Resumo: Este artigo analisa o processo da identidade étnico-religiosa que identifica o terreiro Ilê Axé Oyá Meguê como Nação Xambá e seu fortalecimento através de estratégias de difusão da sua cultura. São apresentadas e discutidas teorias sobre a historiografia do negro no Brasil, o cenário em que as questões étnico-raciais passaram a adquirir relevância no país e questões de identidade negra e cultura. Será abordado também o papel dos jovens e da sua produção musical, com foco na dimensão das relações entre religião, cultura, política e comunicação na preservação e difusão da cultura Xambá.

Palavras-chave: Nação. Xambá. Bongar.

Xambá Nation: Black Identity, Religious Tradition and Strategies of Diffusion of its Culture

Abstract: This article analyzes the process of ethnic-religious identity that identifies the terreiro Ilê Axé Oyá Meguê as Nation Xambá and its strengthening through strategies of diffusion of its culture. Theories about the historiography of the black in Brazil are presented and discussed, the scenario in which ethnic-racial issues began to become relevant in the country and questions of black identity and culture. The role of young people and their musical production will also be addressed, focusing on the dimension of the relationship between religion, culture, politics and communication in the preservation and diffusion of the Xambá culture.

Keywords: Nation. Xambá. Bongar

1. O Candomblé e a música

São muitas as religiões e cerimônias religiosas que têm a música como elemento que cumpre diversas funções rituais. Assim, ela é o meio para se alcançar determinadas sensações de imersão sonora e “presença do divino” (Vasconcelos, 2010), e o candomblé é uma delas.

Candomblé é um termo genérico dado a várias formas de expressão religiosa de herança africana, na qual há o culto a divindades chamadas “orixás”, “inquices” ou “voduns”, de acordo com a matriz cultural a que se vinculam, e que se manifestam principalmente através do transe de possessão. (Cardoso, 2006; Vasconcelos, 2010; Fonseca, 2017).

De acordo com Rita Laura Segato (1999), no candomblé, cada divindade é representada como um tipo ideal antropomórfico, dotada de um comportamento típico que indica uma personalidade definida. Cada divindade também tem um repertório específico de canções e um ou mais toques de tambor característicos, isso por conta do estado de espírito, sensações e emoções diferentes que desperta nas pessoas durante sua interpretação, já que cada membro do culto possui um orixá como guia, tornando todos os membros “filhos”

desses santos. Considera-se que os deuses “se manifestam” por meio da possessão, e ela acontece normalmente durante a interpretação de seu repertório musical específico. Essa possessão acontece de maneira tal que é possível reconhecer o santo que está presente, pois sua dança segue um padrão idiossincrático de movimentos e o seu comportamento é modelado conforme a representação tradicional da personalidade do orixá que desce.

2. O xangô de Recife

No universo do xangô¹ de Recife existem diferentes nações de candomblé. Essas nações apresentam similaridades e diferenças entre elas, como nomes diferentes para as divindades, línguas diferentes para as toadas, instrumentos diferentes e principalmente, as organizações sonoras que compõem suas músicas (Cardoso, 2006).

É a ideia de nação que guiará o adepto de determinado candomblé a um conjunto de comportamentos, percepções, disposições, motivações e atitudes que denotam uma visão de mundo e estabelecem padrões de relacionamento sociocultural. Os rituais, o panteão dos deuses, a mitologia, assim como a música religiosa são reflexo da nação à qual o terreiro se vincula por razões históricas e/ou culturais. Os diferentes toques executados pelos tambores integram-se à ideia de nação reivindicada por cada casa de santo. “A presença ou ausência de determinados ritmos já denota, em si, uma certa configuração mítica que irá permear o comportamento ritual da comunidade” (Fonseca, 2007).

No tempo da escravidão, a ideia de nação baseava-se mais em aspectos étnicos do que religiosos; aos poucos, ela transformou-se num conceito quase exclusivamente teológico. Nação passou a ser o padrão ideológico e ritual dos terreiros de candomblé (Costa Lima, 1977 *apud* Fonseca, 2007). Como os traços étnicos dos filhos-de-santo dos terreiros já não podem ser determinados de forma absoluta, o termo nação só pode ser aplicado à tradição religiosa à qual a casa está ligada, para marcar suas diferenças. (Fonseca, 2007).

Mesmo se tornando uma religião cada vez mais universal, entende-se que num plano simbólico “o candomblé não perde seu caráter “étnico” ou “etnizante”, detentor de um patrimônio cultural africano, no qual os indivíduos se identificam não simplesmente numa religião, mas numa cultura (Campos, 2008).

Cultura é um conceito central nas teorizações de Stuart Hall e, para ele, “a cultura abarca todos os fenômenos da vida social e também nossos modelos cognitivos” (Zubaran *et al*, 2016). Nessa perspectiva,

qualquer instituição ou atividade social – seja ela política, econômica, religiosa, artística ou educativa –, possui uma dimensão “cultural”. Em função disso, nas reflexões propostas por Hall, a cultura deixa de ser considerada como uma simples variável, secundária ou dependente em relação ao que faz o mundo mover-se e passa a ser vista como algo fundamental e constitutivo não apenas de nossas práticas, mas também dos modelos que utilizamos para conferir sentido à realidade (Zubaran *et al*, 2016).

Para ele, pertencer a uma cultura é pertencer a um mesmo universo conceitual e linguístico, e esse universo é utilizado por determinados grupos sociais para dar sentido à realidade. Assim, os significados culturais seriam mutáveis, permitindo que as discussões sobre as representações racializadas sejam tensionadas e analisadas a partir de suas contradições, contingências e transformações históricas. Por serem produzidos em contextos sociais específicos (e marcados por disputas de poder inerentes aos processos históricos), os significados culturais não são universais. Para ele, “é a partir dos sistemas classificatórios disponíveis nas culturas em que estamos inseridos, portanto, que definimos quem somos e quem podemos ser” (Zubaran *et al*, 2016).

Nesse sentido, o candomblé, mais do que uma religião, é uma organização extremamente abrangente, e um grande exemplo do que podemos denominar como modelo de resistência e identidade cultural (da Silva, 2008).

Vale lembrar que Hall acredita que a identidade é um processo em constante transformação e, por isso, um sujeito não estaria preso a uma única identidade fixa e imutável ao longo da vida, ele estaria transitando constantemente através de várias identidades, as quais seriam instáveis, processuais e efêmeras. Uma questão muito difícil no campo das identidades e antagonismos é que elas frequentemente se deslocam entre si; a identidade negra é atravessada por diversas outras identidades (Hall, 1992).

3. O terreiro Xambá

Localizado na Rua Severina Paraíso da Silva, no bairro de São Benedito, Olinda-PE, o terreiro de candomblé *Ilê Axé Oyá Meguê*, é hoje, o principal representante da tradição religiosa de Nação Xambá no Brasil, e é um importante exemplo do vigor da etnicidade presente no candomblé. O terreiro tem fatores que remontam a uma religião originada na África e sincretizada no Brasil com o catolicismo, e também apresenta uma história de perseguição e luta para driblar o preconceito e continuar existindo (Campos, 2008).

A forma de religiosidade afro-brasileira de tradição Xambá foi importada para o Recife no início de século XX, entre 1910-1920, e teve que ser reinventada. Atualmente, o terreiro é conhecido como *Ilê Axé Oyá Meguê*, mas já teve como nome oficial Seita Africana Santa Bárbara (Campos, 2010).

A nação Xambá compartilha, dentre outras, de marcantes características das religiões afro-brasileiras: o fenômeno da possessão e a importância da música em seus rituais, por exemplo. Ao mesmo tempo, os integrantes dessa nação mantêm um discurso afirmativo quanto a sua singularidade dentre as demais nações de candomblé. Para eles, essa singularidade vem tanto de suas origens africanas *bantu*², como da forma como a nação se ergueu em Pernambuco, e isso influenciou diretamente em como ela está hierarquicamente organizada, nos orixás que são cultuados, na forma como são cultuados, na sua relação com seus filhos-de-santo e, principalmente, na música produzida na Xambá. Dentro do terreiro, a prática musical assume uma condição estruturante na experiência religiosa.

A história do terreiro sempre foi repassada pela oralidade. As suas vestimentas, cultos, rituais, músicas, ou seja, as práticas consideradas trazidas pelos seus ancestrais africanos, foram passadas para as gerações futuras pela oralidade (Campos, 2010). A grande matriarca do culto Xambá era Severina Paraíso da Silva, conhecida como Mãe Biu. Como era uma liderança de extrema importância para essa comunidade, a casa Xambá era conhecida como Xangô de Mãe Biu, tanto pela própria comunidade quanto pelos frequentadores e visitantes do terreiro. Esse fato levou muitos autores como Reginaldo Prandi (2001) e Olga Cacciatore (1977) a acreditarem na extinção da tradição Xambá, pois nem o próprio grupo de reconhecia como tal (Campos, 2010).

Como afirma Roberta Campos (2008) “o patrimônio étnico-cultural africano é hoje mais do que nunca preservado e buscado pelo candomblé, sobretudo para a manutenção de suas crenças e da própria cultura negra no país”. É evocando a herança africana que se dá a dinâmica do candomblé, na busca constante de suas origens, de suas raízes negras. (Campos, 2008).

4. A Nação Xambá

Podemos considerar que, a denominação do terreiro Xambá como Nação Xambá, assim como a identificação como tal de seus próprios integrantes, é recente, e surge após a morte de Mãe Biu, na década de 1990 também como uma forma de reestruturação e

reafricanização; uma consciência afro-brasileira nova, uma vontade de voltar às raízes dos seus ancestrais (Campos, 2010).

A comunidade Xambá reclama para si uma identidade étnico-religiosa surgida dentro do xangô pernambucano e pertencente à linhagem africana de culto Xambá. Essa afirmação da herança africana vai além das obrigações e dos sacrifícios nos rituais religiosos; hoje, o terreiro passa por um processo de dessincretização realizado sobretudo na transformação da crença em ideologia (Guerra, 2011).

A luta por reconhecimento não foi exclusiva dessa nação, mas de toda a população negra. Mais do que uma questão de sobrevivência, os avanços conquistados demonstram uma articulação dos atores religiosos com os movimentos sociais e políticos. No caso da Xambá, ao longo do processo de autorreconhecimento quilombola, foram surgindo questões relacionadas a etnicidade, identidade e raça, permitindo um diálogo entre os atores do governo, em suas várias esferas, e os atores religiosos da comunidade Xambá. (Guerra, 2011).

A africanização, cada vez mais buscada pelos candomblés,

produz uma distinção social a partir da ideia e da capacidade social de articulação da noção de cultura, no caso de uma cultura negra e africana (Nagô, Gêge, Iorubá, Xambá, etc.), para afirmar e argumentar tudo aquilo que os praticantes dessa cultura lhe dão como significado, reivindicando-a como marca de sua identidade, em oposição a outras (Campos, 2008).

Como diz Lucia Helena Guerra (2011), temos que compreender as novas dinâmicas culturais afro-brasileiras a partir da formulação e execução de políticas públicas específicas para este segmento da população brasileira. Ao longo das últimas décadas, esses grupos têm realizado um grande esforço para romper suas barreiras históricas de isolamento e silenciamento (Guerra, 2011).

Nos últimos anos, a Nação Xambá se firmou como um terreiro não somente de referência histórica e religiosa de matriz africana, mas num expoente no que concerne às articulações políticas de âmbitos regional e nacional, e no que se refere a políticas públicas e culturais de enfrentamento ao racismo e à intolerância religiosa.

A Xambá vem demonstrando uma grande preocupação com sua preservação e rememoração de sua matriarca através de projetos que buscam uma maior visibilidade cultural para sua comunidade. Redescobrimo a sua origem, surgiu a vontade do povo Xambá de mostrar sua cultura e não a extinção dela.

Em 2004 o terreiro conseguiu se tornar um Ponto de Cultura através de um processo seletivo realizado pelo Ministério da Cultura. Em 2006, o terreiro foi reconhecido como Quilombo Urbano, o primeiro do nordeste e o terceiro do Brasil. De acordo com seu

historiador Hildo Leal (2010 *apud* Campos, 2010), para que o terreiro fosse reconhecido como Quilombo Urbano, a comunidade teve, primeiro, que se reconhecer como tal, dentro desse padrão (Campos, 2010).

Além disso, a comunidade conquistou um “Polo Afro Xambá” que faz parte da programação de Olinda durante o carnaval da cidade e, desde 2016, funciona na comunidade o Centro Cultural Grupo Bongar-Nação Xambá, onde existem, além de diversas atividades culturais direcionadas a todos os interessados sejam eles da religião, comunidade, ou não, a Escola de Música Afro-Brasileira da Xambá.

As preocupações com atividades culturais e artísticas são pontos fortes na reinvenção identitária do terreiro. A realização de eventos de caráter profano, participação do babalorixá da casa em palestras no mundo acadêmico e a preocupação com a visibilidade na mídia também são reflexos da postura da comunidade com o compromisso de divulgação de sua cultura. Esses fatores são reflexos de artifícios, de estratégias e ações afirmativas culturais da comunidade Xambá para manter sua cultura viva e ativa.

5. O Coco da Xambá

Representando um modelo de resistência e identidade cultural, como o candomblé, a música produzida por uma “nação” reflete uma composição multicultural de uma coletividade construída a partir de uma perspectiva cultural multiétnica, com várias formas de comportamento e expressão musicais que caracterizam e identificam essa nação.

A música tocada nos rituais da Xambá possui características específicas se comparadas com a música ritual de outras nações. Falo pontualmente da música instrumental percussiva dessa nação, que é feita através de instrumentos como os “engomes” (instrumentos membranófonos de percussão semelhantes a tambores, tocados com as mãos e sempre em trios -*melé*, *melé-ancó* e *ian-* e só encontrados na Xambá); o “gonguê” ou “agogô” – idiófono de metal; e o *agbê* (chocalho feito de cabaça e contas).

Por conta da singularidade dos tambores utilizados, a sonoridade produzida nos toques da Xambá é única. Além disso, os toques possuem importantes especificidades rítmicas que tornam, mesmo se tocados em instrumentos comuns, os toques singulares, e os integrantes dessa nação fazem questão de enfatizar suas características musicais rituais como únicas em momentos como nas aulas e oficinas que ministram no Centro Cultural e em outros lugares pelo país. Numa análise de Valéria Costa (2007), as especificidades da Nação Xambá não vêm de uma origem africana diferenciada, mas servem para (re)afirmar a identidade do grupo.

Outra particularidade musical da Xambá é o seu ritmo tradicional característico de coco, o Coco da Xambá, que inicialmente era tocado apenas nas festas específicas do terreiro. Sua origem é um grande mistério para a comunidade, mas já é uma tradição desse povo há mais de 50 anos. A diferença do coco da Xambá para os demais está na alfaia (tambor), com uma batida mais estrondante, mais rápida, possibilitada pela disposição da alfaia em cima de uma cadeira, permitindo que se toque em seus dois lados. O coco da Xambá é formado por frases rítmicas que vão se juntando e no final formam um “rufo” diferente (Alves, 2006).

O coco da Xambá saiu do terreiro para os palcos com o Grupo Bongar, o maior legitimador e divulgador da cultura Xambá através da música. Originado dentro do terreiro em 2002 por músicos participantes da religião e que possuem algum grau de parentesco com os líderes religiosos da Nação, “os integrantes do grupo herdaram sua musicalidade ouvindo, desde a infância, os mais velhos e aprendendo com eles os toques, as loas e as danças, durante as festas da Casa Xambá” (fonte: <http://xamba.com.br>).

Além da vivência nos cultos afro, os integrantes do Bongar também receberam influências externas, que podem ser observadas nas apresentações do grupo, que misturam o coco da Xambá com outros ritmos da cultura pernambucana (Guerra, 2013). O repertório do Bongar é inspirado na cultura, na religiosidade e no cotidiano do povo Xambá. A maioria das composições é do vocalista Guitinho da Xambá, e outras toadas cantadas são de domínio público. É possível identificar e compreender as permanências e mudanças no fazer religioso e artístico dos participantes do Bongar. Dentro da questão profunda que é a busca da identidade, Geertz (2001) coloca que ela deixa de ter um aspecto individual para se tornar coletiva e até política. O Grupo Bongar tem como proposta informar e divulgar suas origens religiosas e culturais. De fato, a religiosidade está muito presente nas apresentações do grupo, e pode ser identificada através das músicas, das vestimentas, dos instrumentos e da dança.

A partir do Bongar, podemos pensar como os integrantes da Xamba têm utilizado a música como recurso para aumentar o seu prestígio. O grupo tem um importante papel enquanto fomentador da Nação Xambá (Guerra, 2013), buscando articulações da sua comunidade com outros terreiros, com o governo, com a sociedade em geral.

Em cada apresentação um pouco da história do Coco e da cultura Xambá em Pernambuco é contada. Para o historiador da Xambá Hildo Leal em entrevista a Marileide Alves (Alves, 2006), o Bongar é quem mais divulga o Coco da Xambá e a história desse povo. A partir da criação do grupo e sua repercussão, o povo Xambá começou a ser motivo de curiosidade do público, que até então nem sabia da existência do culto Xambá no Brasil.

Da criação do Bongar em diante, o terreiro passou a ganhar os olhares de pesquisadores, do público e da mídia.

6. Conclusão

Através de um olhar sobre nuances do campo afro-religioso, pudemos perceber como os membros da Nação Xambá passaram a sentir a necessidade de se identificar como tal e como conseguiram inserir seu grupo étnico na sociedade pernambucana, influenciando a cultura do estado através de seus hábitos, costumes, valores religiosos e, principalmente, através de sua música (Guerra, 2013).

Ao longo do processo de auto-reconhecimento quilombola da nação Xambá, questões como etnicidade, identidade e raça foram surgindo, permitindo que houvesse diálogos entre o governo, por exemplo, e os atores religiosos da comunidade Xambá. Os diálogos fizeram com que rendesse conquistas para a comunidade. Dessa forma, os processos precisam ser pensados em termos de estratégias e encenações que os sujeitos sociais criam para buscar visibilidade e legitimidade numa sociedade extremamente excludente (Lyra, 2014).

Os passos dessa Nação devem ser pensados como construções sociais de sujeitos históricos que buscam criar mediações políticas, “são construções historicamente pensadas, estrategicamente definidas para difundir a cultura e a religiosidade da Nação Xambá” (Guerra, 2013).

Referências

- ALVES, M. *Nação Xambá: do terreiro aos palcos*. Olinda, Editora do autor. 2007.
- CARDOSO, Ângelo Nonato Natale. *A linguagem dos tambores*. Salvador, 2006. Tese de doutoramento em música/etnomusicologia, Universidade Federal da Bahia.
- COSTA, Valéria Gomes. *É do dendê! História e memórias urbanas da nação Xambá no Recife (1950-1992)*. São Paulo: Annablume, 2009.
- COSTA, V.G. 2007. *Práticas culturais femininas e constituição de espaços num Terreiro de Xangô de Nação Xambá*. *Revista Afro – Ásia*.
- CAMPOS, R.B.C. 2008. *Sociedade Africana Santa Bárbara de Nação Xambá, um terreiro que “virou” quilombo: religião e etnicidade em análise*. In: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 32, Caxambu, 2008.
- CAMPOS, Zuleica Dantas P., e OLIVEIRA, Jéssica Silvestre de L. *Tradição e resistência no terreiro Xambá: o resgate de uma herança*. Artigo: Colóquio de história, UNICAP. 2010.
- GUERRA, Lucia Helena. *Memória e etnicidade no Quilombo Ilê Axé Oyá Meguê*. 2011.
- GUERRA, Lucia Helena Barbosa. *Xangô rezado baixo. Xambá tocando alto: A reprodução da tradição religiosa através da música*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2013.
- HALL, Stuart. *What is this “black” in Black Popular Culture?* Tradução de Sayonara Amaral. 1992.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. (1ª impressão revista). Belo Horizonte/Brasília: Editora UFMG/Unesco, 2006.
- FONSECA, Edilberto José de Macedo. *O toque da campânula: tipologia preliminar das linhas-guia do Candomblé Ketu-Nagô no Rio de Janeiro*. Cadernos do Colóquio 5 (1), 2007. 4, 2007.
- LYRA, Carla. *Rituais, música e memória: Políticas culturais de valorização do patrimônio imaterial nos terreiros de candomblé*. V Seminário Internacional de Políticas Culturais. Rio de Janeiro. 2014.
- PINTO, Tiago de Oliveira. *Som e música. Questões de uma antropologia sonora*. In: Rev. Antropol. 2001. São Paulo. vol.44, no.1.
- PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras. 2001.



- ROSA, Laila Andresa Cavalcante. *Epahei Iansã! Música e resistência na Nação Xambá: uma história de mulheres*. 2005. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal da Bahia – UFBA.
- SEGATO, Rita Laura. *Okarilê – Uma toada Icônica para Iemanjá*. IN Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). 1999. Vol.28, P 237-253.
- SILVA, Sara J. Da, *O canto no candomblé – música, cultura e identidade*. 2008.
- VASCONCELOS, Jorge Luiz Ribeiro de. *Axé, orixá, xirê e música: estudo da música e performance no candomblé queto na Baixada Santista*. 2010. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP.
- ZUBARAN, Maria Angélica, WORTMANN, Maria Lúcia e KIRCHOF, Edgar Roberto. *Stuart hall e as questões étnico-raciais no Brasil: cultura, representações e identidades*. Artigo. Projeto História. São Paulo. 2016.

Notas

¹ Termo utilizado para designar os espaços de culto aos orixás em Pernambuco, Alagoas e Paraíba; assim como Candomblé, na Bahia; Macumba, em São Paulo e Rio de Janeiro; Casa da Mina, no Maranhão. (Ver mais em: *É do ndê! Histórias e Memórias Urbanas da Nação Xambá no Recife (1950-1992)*, Valéria Gomes Costa, 2009)

² Uma das classificações dos povos africanos, baseada em sua origem etnolinguística.