

# **Orikis de Pai Dessemi: canto da ancestralidade africana e indígena brasileira no centro de São Paulo**

**MODALIDADE: COMUNICAÇÃO**

**SUBÁREA: Etnomusicologia**

*Raquel Mendonça Martins*  
*Departamento de Música UNICAMP*  
*raqviolao@gmail.com*

Este trabalho é o resultado da pesquisa que iniciei após o doutorado e que visa a observação e análise dos Orikis compostos e entoados pelo Babalorixá Pai Dessemi de Odé, em rituais realizados no Santuário da Irmandade do Ilê de Obá de Dessemi de Odé, localizado no bairro de Santa Cecília – centro de São Paulo. Oriki é o nome dado às canções sagradas que pertencem ao candomblé. O objetivo principal é estudar os modos pelos quais Pai Dessemi atribui agência a seus Orikis pela via de seu canto ao se comunicar, por meio deles, com o não-visível (domínio dos Orixás e entidades espirituais), como também com as pessoas que frequentam seu Ilê. A partir deste recorte, investigarei em que medida essa agência dos Orikis afeta a vida de filhos de santo e, especificamente, qual seu impacto social, considerando o longo tempo de atividade como Babalorixá e a alta frequência de pessoas que recebem as bênçãos e os cânticos de Pai Dessemi em seu Ilê. Observarei o aspecto social e cultural dos Orikis pela perspectiva do que classifico como “música negligenciada” – caracterizada principalmente por ser estigmatizada em razão do racismo estrutural e consequente intolerância ao candomblé e todas as formas de credo e culto de matrizes africanas. Como resultados iniciais, que serão aprofundados e expandidos no decorrer da pesquisa, tenho um acervo de aproximadamente 160 horas de gravações dos Orikis cantados por Pai Dessemi, realizadas durante rituais no Ilê de Pai Dessemi, assim como algumas entrevistas que fiz com alabês e alguns filhos de santo.

## **Palavras-chave.**

Oriki, Candomblé, Agência, Pai Dessemi, Música Religiosa

## **Dessemi father's Orikis: chant of African and Indigenous Brazilian Ancestry in the Center of São Paulo**

## **Abstract**

This work is the result of research that I began after my doctorate and which aims to observe and analyze the Orikis<sup>1</sup> composed and sung by Babalorixá Pai Dessemi de Odé, in rituals carried out at the Sanctuary of the Brotherhood of Ilê de Obá de Dessemi de Odé, located in the neighborhood Santa Cecília – downtown São Paulo. Oriki is the name given to the sacred songs that belong to Candomblé. The main objective is to study the ways in which Pai Dessemi attributes agency to his Orikis through their singing when communicating, through them, with the non-visible (domain of the Orixás and spiritual entities), as well as with the people who attend your Ilê. From this section, I will investigate to what extent this agency of the Orikis affects the lives of sons of saint and, specifically, what its social impact is, considering the long time of activity as Babalorixá and the high frequency of people receiving the blessings and chants by Pai Dessemi in his Ilê. I will observe the social and cultural aspect of the Orikis from the perspective of what I classify as “neglected music” – characterized mainly by being stigmatized due to structural racism and consequent intolerance towards Candomblé and all forms of African-based beliefs and cults. As initial results, which will be deepened and expanded throughout the research, I have a collection of

---

<sup>1</sup> Orikis são cânticos entoados em rituais do candomblé que possuem a função de estabelecer comunicação entre o babalorixá e o Orixá ou entidades pertencentes à umbanda e que também fazem parte da ritualística do Santuário da Irmandade do Ilê de Obá de Dessemi de Odé.

approximately 160 hours of recordings of the Orikis sung by Pai Dessemi, performed during rituals at Ilê de Pai Dessemi, as well as some interviews I did with alabês and some children of saint.

**Keywords**

Oriki, Candomble, Agency, Father Dessemi, Religious Music

## **I. Introdução e justificativa com síntese da bibliografia fundamental**

Antes da pandemia de covid\_19, o Santuário da Irmandade do Ilê de Obá de Dessemi de Odé atendia a população paulistana e de outras regiões, todas as segundas feiras, de modo que se formava uma extensa fila de pessoas, variando entre 300 e até 500 presentes que esperavam por horas para receberem bençãos e bons conselhos de Pai Dessemi e de seus guias espirituais. Pai Dessemi de Odé é um Babalorixa paulistano, nascido em 1956, que dirige o Santuário da Irmandade do Ilê de Obá de Dessemi de Odé, desde sua fundação que ocorreu no dia 03/08/1989, portanto, há 35 anos. Aos 15 anos Pai Dessemi fez sua feitura de santo, no Terreiro de Tata de Gongo lê lê – Pai Simbá de Oiá, também no centro de São Paulo.

A dinâmica do Ilê de Pai Dessemi segue a dinâmica da cidade de São Paulo, caracterizada pelo tempo acelerado do trabalho, que por consequência, acelera todos os âmbitos da vida social. E os filhos e assistidos de Pai Dessemi vivem e trabalham nesta velocidade, dedicando-se à vida profissional e, também, dos afazeres e trabalhos do Ilê.

O Ilê de Pai Dessemi se situa no bairro de Santa Cecília, centro da Cidade de São Paulo, e foi fundado por ele em 03/08/1989. O espaço interno do Ilê é formado por um amplo salão que recebe a assistência e os filhos da casa, e é decorado com imagens que remetem a ancestralidade indígena e africana: cocares, artesanatos, palhas, atabaques cobertos com panos coloridos, além das roupas usadas pelos filhos de santo e Pai Dessemi.

A frequência de participantes segue a dinâmica social, local e global, pois este espaço recebe e faz “filhos de santo” de diferentes etnias: brasileiros, descendentes de orientais e afrodescendentes convivem e trabalham na manutenção e organização do Ilê. O Santuário da Irmandade do Ilê de Obá de Dessemi de Odé é um lugar dedicado ao Sagrado do Babalorixá, que realiza os trabalhos com o auxílio de Bom Pastor e Mãe Moassem, trabalhadores da casa. Este ambiente Sagrado é formado e habitado por entidades espirituais oriundas de países africanos, como Congo, Ketu e Angola, Aruanda que atuam e se comunicam com Pai Dessemi. São espíritos representados por Pai Joaquim, Mãe Zumbá e os Pretos Velhos, dentre os quais muitos foram escravizados. Além da ancestralidade africana o Ilê de Pai Dessemi conserva e perpetua o “axé” da ancestralidade indígena e dos povos originários das florestas,

manifestado por espíritos de índios guerreiros, como também os caboclos do sertão do norte e nordeste brasileiro.

Apesar de se originarem em uma metrópole como São Paulo, caracterizada principalmente pela intensa urbanização e progressiva desconexão com a natureza, os Orikis de Pai Dessemi remetem a domínios naturais dos Orixás como: rios, mares, vento, matas, florestas, aldeias, povos indígenas entre outros elementos. Pai Dessemi também canta, e deste modo recria, lugares e ações relacionados a países do continente africano, como: Congo, Angola, Guiné. Seus Orikis expressam os conhecimentos do povo preto e indígena, referentes a ervas que curam, comidas e palavras que são transmitidas oralmente e que possuem o axé.

Esta pequena palavra, axé, tem muita relevância nos ritos de candomblé em razão de seu sentido. A etnomusicóloga Angela Lühling define a palavra axé como “força fundamental” que é “inerente a diversos âmbitos da natureza e, portanto, também aos orixás” (LÜHLING, 2022). Outra definição para a palavra axé é dada pelo alabê, músico e pesquisador Iuri Barros: “axé é um termo iorubá, hoje até absorvido como quase modismo pela cultura baiana, que significa força. No contexto do candomblé, ele significa a força espiritual que emana das coisas, a essência da religião, além de ser uma saudação afirmativa usada pelas pessoas” (BARROS, 2017, p. 50).

Os Orikis são cantados e compostos por Pai Dessemi durante os rituais que acontecem em seu Ilê, de modo que cada ocasião inspira uma letra e melodia próprias, pois todo ritual segue uma motivação específica e se direciona aos respectivos Orixás que podem auxiliar na conquista do objetivo desejado. A partir de seu canto, Pai Dessemi organiza a dinâmica do ritual e tudo que acontece no momento de sua realização: elementos que serão usados (água, ervas, velas, pedras, palha, flores, comidas etc), o toque dos atabaques, a dança e o tempo de duração. O canto ocorre em praticamente em todo o tempo de duração do ritual, que muda a cada situação. O atabaque deve seguir o ritmo e andamento que Pai Dessemi determina ao iniciar um Oriki, pois é no toque do tambor que seu canto se ancora muitas vezes.

O repertório de Orikis do Ilê de Pai Dessemi de Odé é formado por canções compostas por Pai Dessemi, e em menor proporção canta-se Orikis de domínio público pertencentes ao candomblé e umbanda. Entretanto parte significativa do repertório fixo do Ilê de Pai Dessemi é de autoria de Gilberto Martins, alabê<sup>2</sup>, cujo nome de santo é Sangi, conforme será demonstrado adiante.

---

<sup>2</sup> Alabê é o nome da função do filho de santo que é responsável pelo toque de atabaque que acompanha os Orikis.

O candomblé de Pai Dessemi é preenchido por música em quase todo o tempo, produzida pela voz de Pai Dessemi, pelo toque dos atabaques e vozes que cantam em conjunto. Pai Dessemi canta em quase toda a duração de cada ritual, que somados podem durar em média de 10 a 12 horas por dia, o que resulta em muitas horas usando sua voz. A voz de Pai Dessemi é penetrante, potente e volumosa, talvez em razão de sua longa experiência cantando em seu candomblé, sem microfone e qualquer recurso tecnológico. Sua prática e técnica autodidata pode ser comparada à voz do teatro, que também exige muito volume para alcançar a todas (os) da plateia.


A relação de Pai Dessemi com a música no âmbito do sagrado, se iniciou na adolescência, quando teve sua mediunidade desperta aos 13 anos de idade, momento em que também compôs seu primeiro Oriki, transcrito abaixo (todas as partituras foram feitas por mim):

### Exemplo 1 – partitura de Oriki

## Oxum menina

Pai Dessemi de Odé

O- xum é pe-que-ni-ni-nha O- xum vi-rou me-ni-na Que-ro ver á- gua do ri- o a- do- çar a ca-cho- ei- ra



Fonte: esquema esboçado por Sangi e diagramado pela pesquisadora

*Oxum é pequeninha, Oxum virou menina  
Quero ver água do rio adoçar a cachoeira*

A importância dos Oríkis que são praticados no Ilê de Pai Dessemi foi expressada pela cantora Serena Assunção que gravou um álbum dedicado a eles. Serena Assunção é paulistana e filha do músico Itamar Assunção, célebre representante do movimento musical que ficou conhecido como vanguarda paulista nos anos 1980. O álbum intitulado “Ascensão” foi lançado em 2016 pelo selo SESC e conta com a participação de renomados músicos e cantores da cena paulistana, como: Tetê Espíndola, Zé Celso, Céu, Tulipa Ruiz, Jussara Marçal, Filipe Catto, Mariana Aydar, Moreno Veloso, Otto entre outros. Possui 13 faixas e cada Oriki se destina a um Orixá, seguindo a ordem do xirê: Exú, Ogum, Oxumaré, Xangô,

Iansã, Oxum, Iemanjá, Iroko, Nanã, Obaluaê, Oxalá e outras entidades espirituais. De acordo com o site do SESC SP:

A pesquisa de Serena se desenvolveu a partir das vivências no Santuário da Irmandade do Ilê de Pai Dessemi de Odé, em São Paulo. Culminou em 13 canções que cantam os orixás, abrindo os trabalhos na ordem do xirê, com cantos a Exu, seguido de Ogum, percorrendo cada um dos orixás até encerrar com o canto à Oxalá<sup>3</sup>.

Os Oríkis gravados pela cantora são em sua maioria, compostos pelo alabê Sangi e que pertencem ao Ilê de Pai Dessemi. Além desses, dois são de domínio público (repertório comum do candomblé), como também tem um que foi composto há décadas atrás pelo importante Babalorixá baiano Joãozinho da Golméia, um dos precursores do candomblé na Bahia.

#### **a) O que é Oriki?**

Conforme explicou Pai Dessemi para os filhos e assistidos durante uma atividade no Ilê, seus Oríkis são “rezas cantadas”. Por meio deles, Pai Dessemi traz para o bairro da Santa Cecília – centro de São Paulo, os Orixás provenientes do continente africano, bem como entidades espirituais que foram indígenas e negros que foram escravizados, entre outras, como os erês. Pai Dessemi define a função do canto / Oriki da seguinte maneira:

O candomblé é canto, é axé é palavra, é dança, é movimento, é energia. O Orixá se faz pela energia e a energia está presente em todos os lugares, está dentro de mim, está dentro de vocês. O canto é sempre aquilo que podemos oferecer e que podemos receber. Cada Orixá canta um tempo. Minha Iansã que foi cantada, canta o tempo: que possa lhe valer o tempo, que o tempo seja belo, que o tempo seja abençoado, que o tempo seja consagrado no caminhar das nossas vidas.<sup>4</sup>

Ao ser perguntado por mim, Sangi argumentou que os Oríkis são como “elementos vivos”, o que atribuo à dinâmica atuação nos rituais, característica que será compreendida nesta pesquisa como agência, conforme será discutido adiante. Para o alabê, Pai Dessemi e Mãe Moassem são como médicos, e os filhos passam por uma consulta na qual se constata uma patologia (do espírito). Depois é recomendado um remédio (também espiritual) que é dado através do canto dos Oríkis. Perguntei também como o Oriki se comunica com o astral (ou campo espiritual), ao que Sangi respondeu o seguinte:

---

<sup>3</sup> Disponível em:

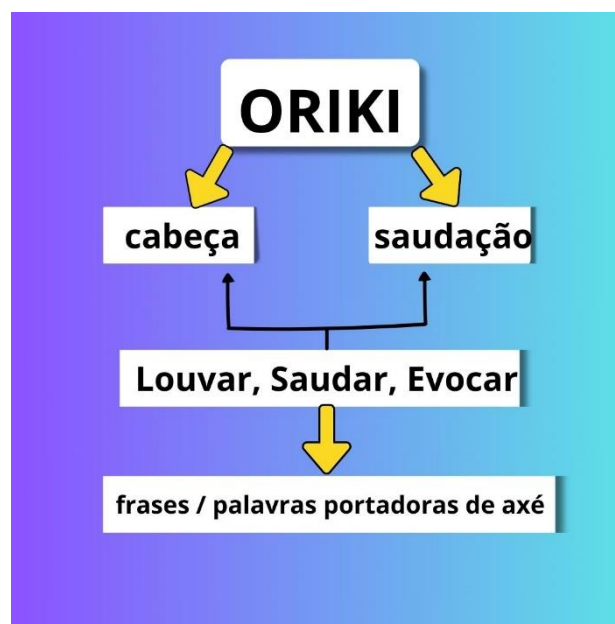
[https://portal.sescsp.org.br/online/selosec/439\\_ASCENSAO+SERENA+ASSUMPCAO#/tagcloud=lista](https://portal.sescsp.org.br/online/selosec/439_ASCENSAO+SERENA+ASSUMPCAO#/tagcloud=lista) .  
Acessado em: 13/06/2024.

<sup>4</sup> Fala de Pai Dessemi na Roda de Caboclo realizada no dia 20/04/2024.

No meu entendimento tudo começa na fé. A fé é uma energia que a ciência não explica, mas reconhece. O Oriki – música, ladainha, reza, é a forma de você pegar na fé, de poder abraçar a fé, de ver a fé. E em tudo que podemos pegar ou ver, atuamos com mais louvor, o “ver pra crer”. A música constrói pontes, dá asas aos nossos sentimentos, nos leva para lugares onde nunca estivemos. A música é uma energia que cura.

Conforme argumenta Sangi, “o Oriki tem vida própria, pois é guardião do nosso sagrado, levando e escoltando nossas orações até o orum (céu), nos braços do sagrado; nos guia ao encontro de nossos propósitos, criador e criatura”. Quando Sangi diz que o “Oriki tem vida própria”, indiretamente ele ressalta a agência do Oriki, que impacta a vida de quem o canta e o recebe. A seguir, apresento um esquema esboçado por Sangi que eu diagramei, para ilustrar o significado e caminho de um Oriki, onde Ori se refere à nossa cabeça e Ki à uma saudação:

**Figura 1 – Ilustração do caminho do Oriki**



Fonte: esquema elaborado por Sangi e diagramado pela pesquisadora

Destaco a seguir as definições de Oriki mencionadas por autores que se aprofundaram no assunto e que fundamentaram a literatura destinada ao candomblé. O poeta Antônio Risério dedicou seu livro “Oriki Orixá” (1953) ao assunto, onde traduziu os textos em iorubá e argumentou que:

As palavras têm, no oriki, uma carga especial. Uma certa densidade energética. E coisas podem acontecer a partir de sua simples emissão (...). Sem medida métrica, armação estrófica ou número de ‘versos’ previamente estabelecidos, o oriki é uma

‘forma orgânica’, tipicamente orgânica. (...) Um mesmo oriki pode exibir linhas de extensão muito variável. Regra geral, uma peça deste gênero poético é um conjunto de linhas longas, médias e curtas, agrupadas não em obediência a um esquema genérico rígido – e dado de antemão –, mas em função da definição do objeto tematizado (RISÉRIO, 2012, p. 42).

Risério compreendeu o Oriki como um gênero poético que tem uma forma “orgânica e infixa”, que se origina “das necessidades sugeridas pela própria definição do objeto que o poeta resolveu focalizar/recriar” (Risério, 2012, p. 43). Aqui é possível vincular os Orikis de Pai Dessemi à definição de Risério, por terem, do mesmo modo, uma “forma orgânica e infixa”, pois seu modo composicional é fluido e apresenta uma nova estrutura musical e narrativa para cada trabalho ou demanda. Neste sentido, uma boa palavra para traduzir o musicar de Pai Dessemi, pode ser “movimento”. Pai Dessemi é filho de Oxóssi, um Orixá extremamente ágil e focado por ser um caçador das matas. Este arquétipo permeia o modo de agir dinâmico e concentrado de Pai Dessemi, tanto no processo de criação dos Orikis, como também em todas as suas funções como Babalorixá<sup>5</sup>.

O fotógrafo e etnólogo Pierre Verger, em carta enviada ao sociólogo e antropólogo Roger Bastide em 1952, definiu Oriki como “tradições orais”: “são séries de louvores, preces, provérbios em que é evocada a genealogia do orixá e em que são feitas alusões a seus feitos extraordinários” (VERGER, 2017, p. 246). Verger observou na Nigéria um Oriki que teria em média 162 versículos e conforme descreve, foi “expressado em cerca de vinte minutos (...) esses versículos são recitados de acordo com uma ordem determinada. (...)” (idem, p. 246). Verger compreendeu o Oriki como “uma forma de saudação em que são enunciados os nomes gloriosos, as divisas, as louvações especiais ao orixá, que exaltam seu poder e recordam fatos e proezas do ancestral divinizado” (idem, p. 248).

Outra grande contribuição para a pesquisa sobre música no candomblé foi dada por Angela Lühning, que realizou sua etnografia no Ilê Axé Opô Aganju, na Bahia em 1990. A seguir, destaco um trecho do livro referente a pesquisa de Lühling dedicado às “cantigas sagradas”, modo como a autora se refere ao cancionário do candomblé, que em minha pesquisa é tratado como Oriki:

No candomblé a música preside todos os atos religiosos, não somente a dança. A oferenda aos deuses e antepassados, seja sacrifício votivo de animais, seja a comida preparada com vegetais, é anunciada, preparada e servida ao som de cânticos apropriados. O fato é que se acorda cantando, saúdam-se os vivos e os mortos

<sup>5</sup> Aqui cabe salientar que estas afirmações são hipóteses originadas de minha observação como filha de santo de Pai Dessemi, que podem ser alteradas ou aprofundadas ao longo da pesquisa.

cantando, passa-se pela iniciação sacerdotal, em suas múltiplas e complexas etapas, ao som das cantigas sagradas. Nada se faz sem cantar. Canta-se para tudo no candomblé (...). Poderíamos dizer que para cada gesto há no candomblé uma correspondente cantiga. Para tudo se canta. Para acordar, para dormir. Para tomar banho, para comer. Para ir à rua e chegar à casa. Canta-se para colher as folhas sagradas no mato, folhas tão essenciais para a manipulação mágica do axé, a força sagrada da vida. No preparo do amaci usado nos banhos de purificação e tratamento de doenças, canta-se para cada folha sua cantiga específica. Canta-se para benzer os enfermos e os sadios nos procedimentos de limpeza ritual do corpo e da alma. Para invocar os benfazejos ancestrais e para afastar os maus espíritos (...). Canta-se aos caminhos, para que se abram. Aos feitiços, para que funcionem. Ao oráculo, para que se deixe os deuses falarem na caída dos búzios (LÜHLING, 2022).

Lühling demonstrou por meio de seu trabalho de campo, que as cantigas sagradas se referem a um vasto repertório que é “aprendido de cor”, ou seja, é transmitido oralmente de uma geração para outra. No caso dos Orikis de Pai Dessemi, (que são cantigas sagradas) eles são de certa forma, provisórios, na medida em que são criados para agirem no momento instantâneo da realização do ritual. Inicialmente Pai Dessemi emprega no seu cântico, um Oriki conhecido por todos os presentes, que vai sendo transformado conforme recebe novas melodias e narrativas no decorrer do trabalho espiritual.

Lühling elaborou uma terminologia para elencar as cantigas sagradas partindo das “categorias de repertório usadas no candomblé”, e que será modelo para minha pesquisa, pois podem me ajudar a organizar os Orikis de Pai Dessemi. A seguir, menciono algumas das categorias destacadas por Lühling, dentre as quais algumas eu adaptei a nomenclatura para que se aproximem dos ritos praticados no Ilê de Pai Dessemi. Então, onde tem a palavra “cantiga”, lê-se Oriki:

- Cantigas que fazem o santo vir
- Toques de fundamento
- Cantigas de folhas
- Cantigas de bori
- Cantigas para os sacrifícios
- Cantigas – rezas
- Cantigas do padê
- Cantigas para alegrar os Orixás





A seguir, apresento transcrições realizadas por mim de alguns Orikis composto por Pai Dessemi; este a seguir foi composto e entoado no ritual chamado Benções da Purificação, que ocorreu dia 29/03/2024 – Sexta-feira Santa:

**Exemplo 2 – Partitura de Oriki**

## Eu vou saudar Pai Oxalá

Pai Dessemi

ai ai ai meu Deus do céu eu vou sau-dar Pai Oxa-lá ai ai ai meu Deus do céu é

6 Olorum que vem nos abençoar eu can- to no a- xé pedindo a benção a Oxa-

12 lá Oxa lá que é meu pai O xa lá que é meu gui a as forças que Deus me deu nin-

16 guém pode me tirar Oxa lá que é meu pai Oxalá que é meu guia as forças que Deus me deu ninguém

20 pode me tirar

Fonte: acervo da pesquisadora

Neste dia, Pai Dessemi falou do seu processo composicional-espiritual até chegar no canto do Oriki:

Cantar o Orixá é cantar tudo isso<sup>6</sup>. Eu não trago o candomblé tradicional, ortodoxo, não sei nagô, sei português, sou inspirado, sim, pelas palavras em português. E as palavras são uma forma de se comunicar, de se achar, de se iluminar, de se direcionar e de se entender. Eu explico tudo isso para que vocês possam aproveitar melhor. Como muitos não entendem, não sabem, eu explico tudo o que foi cantado exatamente pra isso hoje. (...). Então é assim que eu guio meu canto ao Orixá, assim que eu rezo ao Orixá, é assim que eu bato cabeça e peço a benção ao meu Orixá.

Em seguida, Mãe Moassem e Bom Pastor entregaram uma rosa branca a cada filho e pessoas que estavam presentes. Ao final deste ritual, Pai Dessemi proferiu para todos os presentes as seguintes palavras:

Façam um bom proveito dessa rosa branca que foi ofertada, como o canto diz, com muito amor: Pai Joaquim é a luz, a esperança... Pai Joaquim é um de meus mentores, que hoje é luz espiritual, me guia muito e sempre me guiou desde pequeno, ele que me levou pro candomblé aos 13 anos de idade, com 15 fiz minha cabeça. Então Pai Joaquim é um mentor. E ele trouxe para todos nós com muito amor e carinho uma rosa branca para nos oferecer.

Pai Joaquim, guia espiritual de Pai Dessemi, recebeu um Oriki que foi composto por Sangi, no início de sua jornada como alabê e filho de Pai Dessemi. A seguir, transcrevo este Oriki:

---

<sup>6</sup> Grifo meu.

### Exemplo 3: Partitura de Oriki

## Pai Joaquim

Sangi



Pai Joa-quim é a luzea espe ran-ça que bri-lha lá nos braços de Xan-gô que

trázem su-as mãos as ro-sas bran-cas e dá pa-ra os seus fi-lhos com a - mor

Fonte: acervo da pesquisadora

*Pai Joaquim é a luz e a esperança  
Que brilha lá nos olhos de xangô  
Que trás em suas mãos as rosas brancas  
E dá para os seus filhos com amor*

### b) Por que usar o conceito de agência

Os Oriki são responsáveis por estabelecer a comunicação entre o humano e as entidades e Orixás que viveram em outro tempo histórico, mas que se fazem presentes quando solicitados e evocados pelo canto de Pai Dessemi. Por meio desta conexão entre o mundo terreno e o Sagrado que Pai Dessemi estabelece, o Oriki cantado adquire agência ao gerar uma comunicação ou comando entre o Pai, os Orixás, as entidades e os médiuns.

Para aprofundar a discussão sobre este tipo de agência, destaco a definição que o antropólogo inglês Alfred Gell deu para a antropologia da arte: “o estudo teórico das ‘relações sociais que acontecem no entorno de objetos que atuam como mediadores da agência social’ (...) Objetos de arte equivalem a pessoas, ou, mais precisamente, a agentes sociais” (GELL, 2020, p. 32). Embora Gell se refira à agência na arte, também pode ajudar na compreensão da agência na música, no caso, no Oriki. Neste sentido, a hipótese que levanto é de que o Oriki é

um agente social, na medida em que é responsável pela incorporação do Orixá e impacta a vida terrena e espiritual de pessoas que buscam o axé.

A seguir, destaco um argumento de Gell sobre o que é ser um “agente social”:

Aquele que exerce a agência social. (...) A agência pode ser atribuída a essas pessoas (e coisas, conforme discutirei a seguir) que são vistas como iniciadoras de sequências causais de um determinado tipo, ou seja, de eventos causados por atos da mente, da vontade ou da intenção, e não de uma mera concatenação de eventos físicos. Um agente é aquele que ‘faz com que os eventos aconteçam’ em torno de si. Como resultado desse exercício da agencia, certos eventos acontecem. (...) Um agente é a fonte, a origem dos eventos causais, independentemente do estado do universo físico (GELL, 2020, p. 45).

Conforme argumenta Gell, “interessam-nos ‘agentes sociais’, que podem ser pessoas, coisas, animais, divindades, qualquer coisa. (...) Para ser ‘agente’, é preciso agir com relação ao ‘paciente’; o paciente é o objeto que é afetado de modo causal pela ação do agente” (GELL, 2020, p. 54). Trazendo essa noção de agência para a presente pesquisa, compreendo que Oríkis possuem agência, pois se relacionam com “o paciente”, nos termos de Gell, que são afetados, em um nível espiritual, por eles.

Por meio do canto de seus Oríkis, Pai Dessemi também regula o tempo de cada atividade dentro de um ritual, que muda conforme ele inicia e conclui um determinado ciclo de Oríkis, composto para uma situação específica. Para auxiliar a discussão sobre agência e temporalidade, destaco a argumentação do antropólogo Yuri Prado (2024) que aborda o conceito de agência por uma perspectiva do “tempo de trabalho”, onde “o ‘esforço intrapessoal e interpessoal dirigido a provocar ou prevenir diversas experiências temporais’, isto é, a capacidade dos indivíduos de agir criativamente na moldagem da sua própria experiência do tempo ou da dos outros”<sup>7</sup> (PRADO, 2024, p. 38). A agência aqui discutida é do indivíduo que determina seu próprio tempo de trabalho, e não o contrário, a subordinação a um horário de trabalho que foi estabelecido por um empregador, por exemplo. Para aprofundar a discussão sobre esta forma de autonomia sobre o tempo por uma perspectiva do indivíduo, Prado argumenta que:

Assim, os indivíduos podem fazer com que um intervalo de tempo pareça maior ou menor (duração); decidir com que frequência algo acontece (frequência), o que deve preceder ou seguir (sequência) ou quando deve acontecer (tempo); reservar um tempo para a realização de determinada atividade (alocação); e até “roubar” o tempo dos outros (tirar tempo)<sup>8</sup> (PRADO, 2024, p. 39).

---

<sup>7</sup> Tradução minha.

<sup>8</sup> Tradução minha.

Voltando para os aspectos musicais, destaco a seguir o argumento de Meno Del Picchia (2021) que discute o conceito de agência e sua influência na música, baseando-se em Gell, para argumentar que a arte deve “deslocar o foco analítico da estética para a agência”:

Não interessa à antropologia entender se determinada obra de arte é considerada bela ou não, interessa compreender o que ela (a obra de arte) causa no mundo social, que tipo de eventos e ações ocorrem em seu entorno, como transforma a vida das pessoas (artistas e público destinatário) (PICCHIA, 2021, p. 17).

De acordo com Picchia,

O fazer musical é um tipo de ação social que afeta e transforma outros tipos de ações sociais. A antropologia musical deve ser capaz de descrever os aspectos extramusical de um determinado fazer musical, ou seja, como o engajamento em fenômenos musicais afeta a vida das pessoas em universos que extravasam a música em si (Picchia, 2021, p. 18).

Em sua pesquisa sobre os fluxos de funk, especificamente na Liga do funk, Picchia identificou que “a música agencia a produção de um certo tipo de identidade ligada ao pertencimento a favela (idem, p. 222). No Ilê de Pai Dessemi a música do mesmo modo propicia esta noção de pertencimento à irmandade, por meio do canto coletivo dos Orikis; principalmente pela característica de ser uma casa de axé que tem seus próprios Orikis.

Até aqui identifiquei algumas formas de agência dos Orikis de Pai Dessemi, como as que transmitem axé para os receptores (filhos de santo e pessoas assistidas) e as que regulam o tempo, que serão detalhadas com o andamento da pesquisa.

### **c) Música negligenciada**

Este é um conceito que venho desenvolvendo e que também fará parte desta pesquisa, para me auxiliar a pensar sobre, em que medida os Orikis são um gênero musical discriminado e inferiorizado quando se torna público, cuja execução pode gerar rejeição em razão de um racismo estrutural e cultural. O termo “música negligenciada” foi inspirado por minha trajetória acadêmica, considerando que em meu mestrado me dediquei ao hip-hop e no doutorado, ao funk. Para melhor introduzir este argumento, me remeto ao site da Organização Mundial da Saúde, OMS, para destacar o sentido da palavra “negligenciada”. Mesmo neste contexto científico, o sentido de “negligenciada se adequa ao argumento que quero expressar, usando esta palavra.

Oriki é um gênero musical que pertence à categoria que defino como “músicas negligenciadas”, pois, resguardadas as diferenças musicais e culturais, assim como o rap, o samba, o funk entre outros, se origina de extratos sociais vulneráveis e de baixa renda que são

vítimas do preconceito de classe e raça. É notória a intolerância e crescente violência contra religiões de matriz africana e seus representantes que ocorre no Brasil, um fenômeno que se intensificou a partir da ascensão da extrema direita durante o governo Bolsonaro.

No texto seguintes, as frases grifadas explicam o sentido de “negligenciada”. De acordo com o site da Organização Mundial da Saúde, doenças tropicais são negligenciadas:

porque estão quase ausentes da agenda global de saúde. Mesmo hoje, quando o foco está na Cobertura Universal de Saúde, as DTN têm recursos muito limitados e são quase ignoradas pelas agências de financiamento globais. As DTN são doenças de populações negligenciadas que perpetuam um ciclo de maus resultados educativos e oportunidades profissionais limitadas; além disso, estão associadas ao estigma e à exclusão social<sup>9</sup>.

Somando-se ao Oriki, meu atual foco de pesquisa, o que estes gêneros musicais (hip-hop e funk) trazem em comum de maneira contundente é a descendência afro-brasileira e a origem em guetos, periferias, subúrbios e favelas. Entretanto cabe ressaltar que o candomblé historicamente sempre atraiu pessoas de classe social mais abastada, como intelectuais, artistas, empresários em entre outras ocupações. No candomblé de Pai Dessemi não é diferente, considerando que se localiza no centro de São Paulo – cidade que é o maior centro econômico da América Latina; o público que frequenta e trabalha é formado por pessoas de diferentes classes sociais.

## **II. Potenciais impactos e contribuições da pesquisa para os estudos da música popular brasileira**

A presente pesquisa pode contribuir com os estudos sobre o candomblé, fortalecimento o debate sobre as religiões de matriz africana no Brasil, por meio deste trabalho etnomusicológico. É notória a intolerância religiosa que ocorre no Brasil contra o candomblé e outras religiões similares que é fruto do racismo, ainda tão latente no Brasil. Com esta discussão aqui proposta, pretendo mostrar, especificamente, a relevância do sacerdócio de Pai Dessemi na prestação de serviço à população que oferece e realiza em seu Ilê. Nos rituais, rodas e celebrações, Pai Dessemi, junto com seus filhos de santo que são trabalhadores da casa, presta grande ajuda voluntária a centenas de pessoas que chegam no Ilê em estado de sofrimento (emocional, espiritual e físico) e que recebem alento, apaziguamento, acolhimento, fortalecimento, entre tantas bençãos, por meio dos Orikis e das energias que são mobilizadas.

---

<sup>9</sup> Grifo meu. Disponível em: <https://www.who.int/news-room/questions-and-answers/item/neglected-tropical-diseases> . Acessado em: 14/06/2024.

Por esta relevância, acredito que a publicação desta pesquisa pode motivar a prática de uma convivência pacífica entre diferentes credos, religiões e culturas.

### **Bibliografia:**

BARROS, Iuri Ricardo Passos de. **O Alagbê: entre o terreiro e o mundo** / Iuri Ricardo Passos de Barros. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia. Escola de Música, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/31383> . Acesso em: 19/06/24.

BASTIDE, Roger. **Diálogo entre filhos de Xangô** : Correspondência 1947 – 1974 / Roger Bastide, Pierre Verger. – São Paulo : Editora da Universidade de São Paulo, 2017.

GELL, Alfred. **Arte e agência** : uma teoria antropológica. Coleção Argonautas. São Paulo. Ubu Editora, 2020.

LÜHNING, Ângela. **A música no candomblé** (livro eletrônico): etnomusicologia no Ilê Axé Opô Aganju, Bahia. – Salvador: EDUFBA, 2022.

PICCHIA, Paulo Menotti Del. **A Neblina e o Fluxo**: o funk nos corpos elétricos da quebrada. 2021. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. doi:10.11606/T.8.2021.tde-24062021-185813. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-24062021-185813/pt-br.php> Acesso em: 19/06/2024.

PRADO, Yuri. “I Make My Own Time”: Julio Valverde’s Temporal Agency Through Musicking. In: IASPM Journal vol.14 no.1 (2024). **Journal of the International Association for the Study of Popular Music**. ISSN 2079-3871 | DOI 10.5429/2079-3871(2024)v14i1.4en | [www.iaspmjournal.net](http://www.iaspmjournal.net). Disponível em: [https://iaspmjournal.net/index.php/IASPM\\_Journal/article/view/1359](https://iaspmjournal.net/index.php/IASPM_Journal/article/view/1359)

RISÉRIO, Antônio. **Oriki Orixá**; ilustrações de Carybé. – São Paulo: Perspectiva, 2012.