



Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas  
Instituto de Filosofia, Artes e Cultura  
Universidade Federal de Ouro Preto  
ISSN: 2596-0229

## SARAVÁ DONOS DA TERRA:

a figura do caboclo da umbanda na produção artística acadêmica  
*toró – ode à natureza ou quando o crime acontece como a chuva que cai*

## SARAVÁ OWNERS OF THE LAND:

the figure of the caboclo of umbanda in the academic artistic production  
*toró – ode to nature or when crime happens as the rain that falls*

**Carina Maria Guimarães Moreira**

 <https://orcid.org/0000-0001-9144-2581>

**SARAVÁ DONOS DA TERRA:**

**a figura do caboclo da umbanda na produção artística acadêmica *toró* –  
*ode à natureza ou quando o crime acontece como a chuva que cai***

**Resumo**

Análise da representação do caboclo da umbanda no contexto do experimento teatral *Toró: ode à natureza ou quando o crime acontece como a chuva que cai* desenvolvido pelo Coletivo Fuzuê, em 2022, com base em revisão bibliográfica e observação em terreiros de umbanda. O artigo mostra as diferentes possibilidades do trabalho na dramaturgia, na música e na presença dos elementos corporais e rituais ligados ao caboclo da umbanda.

**Palavras-chave:** Laboratório teatral; tradição afro-brasileira; teatro político.

**SARAVÁ OWNERS OF THE LAND:**

**the figure of the caboclo of umbanda in the academic artistic production *toró* –  
*ode to nature or when crime happens as the rain that falls***

**Abstract**

Analysis of the representation of the Umbanda caboclo in the context of the theatrical experiment *Toró: Ode to Nature or When Crime Happens Like Falling Rain*, developed by the Fuzuê Collective in 2022, based on bibliographic review and observations in Umbanda temples. The article presents the various possibilities in dramaturgy, music, and the incorporation of bodily and ritual elements associated with the Umbanda caboclo.

**Keywords:** Theatrical laboratory; Afro-Brazilian tradition; political theater.



Seu Ubirajara lá nas matas é o Rei  
 Na Umbanda Ubirajara, ele é o Tatá  
 Ele é o Rei, Ele é o Tatá  
 Lá nas matas sua flecha zoa  
 Lá nas matas sua flecha zoa  
 Zoa quando sobe  
 Quando desce, ela mata  
 Ele é o Rei, ele é Tata

Em 2022 o Coletivo Fuzuê<sup>1</sup> desenvolveu experimento cênico *Toró: Ode à natureza ou quando o crime acontece como a chuva que cai*, parte do projeto docente Gambiarra Teatral: a socialização dos meios de produção cênicos nos territórios da Rede *Nuestra America*,<sup>2</sup> cujo objetivo é fomentar e investigar as formas de socialização dos modos de produção cênicos com movimentos sociais e comunitários parceiros. Nesse sentido, o processo de criação do experimento dialogou diretamente com nossa experiência de circulação<sup>3</sup> laboratorial realizada nos territórios do MST em 2022, propondo como temática central da produção artística uma discussão que engloba a luta pelo acesso à terra no Brasil.

No processo de criação de *Toró*, elegemos a figura do caboclo da umbanda como fio condutor inspirador e simbologia da resistência, trabalhando com ritmos, pontos cantados, objetos, gestos e brados que a ela remetessem. Tal investida lançou mão de investigação de longa data, iniciada ainda no mestrado, sobre a *performance* do caboclo da umbanda, por mim empreendida, além dos saberes dos terreiros advindos da prática umbandista minha e das atrizes envolvidas no processo de criação<sup>4</sup>.

Partimos do pressuposto de que o caboclo da umbanda representa o culto ao ancestral dono da terra, princípio tradicional da cultura africana. Esse ancestral dono da terra é o autóctone, o indígena, que, na diáspora, passa a ser cultuado nos ritos de matriz africana, entre eles a umbanda. A escolha dessa figura nos trouxe uma perspectiva de resistência a partir dos povos negros e indígenas, uma história que engloba os trabalhadores e originários da terra, que com ela possuem ligação íntima, embora com a posse

<sup>1</sup> Grupo de teatro universitário formado com discentes da graduação em teatro e da pós-graduação em artes cênicas da UFSJ, no âmbito do Grupo de Pesquisa em História, Política e Cena-GPHPC/UFSJ (CNPq).

<sup>2</sup> Projeto com financiamento da Chamada CNPq n. 26/2021 – Apoio à Pesquisa Científica, Tecnológica e de Inovação: Bolsas no Exterior (Bolsa de Pós-doutorado) e Edital n. 011/2022 – Apoio a Projetos de Extensão em Interface com a Pesquisa/Fapemig.

<sup>3</sup> A Circulação artística conta com o financiamento de editais específicos de fomento da UFSJ: Edital n. 003/UFSJ/Proex/2022 e Edital n. 007/UFSJ/Proex/2021, Apoio à Criação e Circulação Artística da UFSJ.

<sup>4</sup>Desde 2016, quando iniciamos os processos de criação e circulação dos experimentos cênicos do Coletivo Fuzuê, o posicionamento em relação às práticas umbandistas também se configura como prática política. Isso se deve ao considerável preconceito e racismo religioso que afeta saberes e práticas culturais de raízes afro-ameríndias, que são combatidos diariamente por setores conservadores da sociedade. Essas manifestações são muitas vezes encaradas como folclóricas e de menor valor, ou mesmo demonizadas, criando uma verdadeira caça às bruxas em pleno século XXI.



historicamente negada. A própria noção de posse, aliás, foi colocada em questão, levando à discussão a mercantilização da terra e o histórico da propriedade privada no Brasil, desvelando uma estrutura patriarcal, racista e excludente. A reflexão crítica desses fatores históricos também nos revela a desvalorização de vidas e a naturalização de crimes que há séculos ocorrem em nosso país.

A primeira circulação com que o processo de criação dialogou diretamente foi no Distrito Federal, num encontro de formação na linguagem artística da agitação e propaganda, que reuniu militantes de diferentes estados. Na ocasião, entramos em contato com as discussões latentes e urgentes ao movimento como: a agroecologia e a divisão social das riquezas a partir da reforma agrária. Nesse contexto, foram discutidos a recente aprovação de diversos agrotóxicos realizada em 2022, a mais alta aprovação da história, e o projeto de lei 2633/20, conhecido como PL da Grilagem.

A segunda circulação artística foi realizada com o Coletivo Banzeiros, grupo de teatro formado por militantes do MST que atua em Eldorado dos Carajás, no sudeste do Pará, região Norte do país. Trata-se de região amazônica, marcada por histórico de conflitos envolvendo grilagem, desmatamento, mineração, além do fato marcante para o MST, o massacre ocorrido em 1996, quando 21 trabalhadores rurais foram brutalmente assassinados pela polícia militar do estado do Pará.

Discutimos então latifúndio, grilagem e invasão ilegal de terras, escravidão colonial e moderna, monocultura, uso de agrotóxicos e o contraponto da agroecologia e da divisão social das riquezas. Por outro lado, ficou muito latente o histórico de conflitos da região Norte. Realizamos então o recorte nos conflitos pela terra nessa área, trazendo algumas das referências trabalhadas com o Coletivo Banzeiros como, por exemplo, a Cabanagem e o Massacre de Carajás, bem como assunto corrente em redes sociais e imprensa, o genocídio Yanomami, que passa a ser apurado a partir de 2023, além de mortes violentas no conflito pela terra na região, como de Chico Mendes<sup>5</sup> e Bruno Pereira<sup>6</sup>. A única referência fora da região Norte colocada na dramaturgia é a impactante morte de Bernadete Pacífico, liderança do Quilombo de Pitanga dos Palmares, que aconteceu quando o espetáculo já estava em circulação; tratando-se, porém, de crime bem atual, revelador da essência histórica violenta no conflito pela terra, nos pareceu pertinente incluí-lo. Na criação,

---

<sup>5</sup> Líder sindical e ambientalista reconhecido por seu ativismo em defesa da preservação da floresta amazônica e dos direitos das comunidades indígenas e locais da região do Acre, assassinado em dezembro de 1988 devido aos interesses ligados à exploração da floresta amazônica.

<sup>6</sup> Em 2018, assumiu o cargo de coordenador-geral de Povos Indígenas isolados e recém-contatos da Funai, liderando a maior missão de contato com comunidades indígenas isoladas. Defensor dos direitos indígenas, foi destituído do cargo em 2019 devido à pressão de grupos ligados ao setor ruralista e associados ao governo de Jair Bolsonaro, e brutalmente assassinado em 5 de junho de 2022.



exploramos a linguagem do teatro de agitação e propaganda, trabalhando cenas curtas e combativas com temáticas variadas, que traziam embates políticos sobre as questões abordadas, visando prender a atenção do público.

Toda a experimentação proposta trouxe perspectiva que vem sendo trabalhada pelo Coletivo Fuzuê há algum tempo: o uso da história em cena para a construção de pensamento que conecte o passado e o presente, o agora e a ancestralidade. Nesse sentido, nossos laboratórios cênicos para criação artística dialogam tanto com o teatro político de Piscator, ao propor a encenação de fatos históricos e exposição de documentos em cena, quanto com a perspectiva brechtiana, que entende o histórico como passível de mudança, uma vez que a história é feita pela humanidade, e nessa perspectiva, o diálogo do teatro com a realidade e a desnaturalização dos processos históricos podem trazer a possibilidade de intervenção na própria realidade. Esse processo não é simples e não se resolve apenas na consciência da opressão histórica, pois, como sempre nos lembra o pensamento de Marx,

Os homens fazem a sua própria história; contudo, não a fazem de livre e espontânea vontade, pois não são eles quem escolhem as circunstâncias sob as quais ela é feita, mas estas lhes foram transmitidas assim como se encontram. A tradição de todas as gerações passadas é como um pesadelo que comprime o cérebro dos vivos (Marx, 2011, p. 159).

Esse trabalho com a história encontra na perspectiva ancestral um contraponto, que procura trazer uma visão ao mesmo tempo crítica e mais ampliada da realidade, em diálogo direto com as tradições afrodescendentes e indígenas. Além da visão do passado posta de forma não linear em nosso presente, essas tradições admitem que os mortos fazem parte de nossas vidas e de um todo maior, o que amplia nossa noção de presente e passado para além da perspectiva do humano, entendendo que os elementos da natureza em que estamos inseridos possuem total inserção em todos os aspectos da vida. Entender as construções da narrativa do passado à luz da compreensão de que a humanidade não deve ser o princípio e finalidade para tudo na vida é, portanto, tarefa a ser compreendida e exercitada para se cultivar formas de vida mais coletivas e amorosas. Os laboratórios com conteúdo histórico passaram a ser marca presente nos experimentos cênicos do Coletivo Fuzuê, propondo o entrelaçamento de cenas do passado e do presente.

Nessa perspectiva, a figura do caboclo da umbanda, para o experimento *Toró*, traz algumas implicações que demonstram a complexidade de nossa história, forjada pela violência do passado colonial e a exploração dos recursos humanos e naturais. E, por outro lado, a possibilidade de se acessar compreensões do real que dialogam com saberes tradicionais, ligados a aspectos da natureza e ancestrais.



O termo caboclo na umbanda representa uma falange de entidades espirituais que se apresentam nos terreiros de forma variada, assim como em nosso cotidiano possui diversos significados. Etimologicamente origina-se de Tupi caá-boc, que tem cor acobreada, mestiço. Já Ligiéro (1998, p. 87) traz para a palavra a referência de Kabocolo, entidade das florestas cultuada pelos povos africanos de língua banto.

Por moldes científicos, caboclo é o mestiço do branco com o indígena, descrito nas obras dos primeiros estudiosos das raças no Brasil, quando, vale lembrar, raça não era considerada categoria social, mas fenômeno de ordem biológica, conforme defendiam as teorias raciais europeias da época (Guimarães, 1999, p. 51-58).

Na literatura há diversas referências ao caboclo, como na obra “de ideias progressistas” de Monteiro Lobato a figura paradigmática do Jeca Tatu o retrata pobre, preguiçoso e ignorante, ícone do atraso econômico, político e mental, segundo o artigo “Velha Praga” escrito em 1914 para um jornal paulistano:

Este funesto parasita da terra é o CABOCLO, espécie de homem baldio, seminômade, inadaptável à civilização, mas que vive a beira dela na penumbra das zonas fronteiriças. À medida que o progresso vem chegando, vai ele fugindo em silêncio, com o seu cachorro, o seu pilão [...] de modo sempre conservar-se fronteiriço, mudo e sorna. Encosorado numa rotina de pedra, recua para não adaptar-se [...] o Caboclo é uma quantidade negativa (Lobato, 1984, p. 135).

Se Lobato o considera aquele que não se adapta à vida moderna, entrave para o progresso do país, avesso aos avanços civilizatórios e tecnológicos, na construção do experimento *Toró*, usamos essas características como grande forma de resistência. Bem sabemos o quanto, em nome do progresso, historicamente nos deparamos com verdadeiros etnocídios, que condenaram não apenas diretamente a vida de povos originários e trabalhadores da terra, mas também sua cultura, sua forma de vida e da vida da fauna e flora que os circundam.

Encontramos ainda caboclo no sentido do caipira, o morador do interior do Sudeste, principalmente interior de São Paulo, também fruto do contato do colonizador – o bandeirante – com o indígena e o negro. Outro uso do termo na forma coloquial se refere a “um homem qualquer”, um sujeito sem qualidades ou prerrogativas.

Na região Norte, além de designar o mestiço indígena, toma sentido mais amplo como categoria social, tanto no âmbito coloquial quanto no acadêmico, e na definição do homem do interior, mas de forma geral terá teor negativo (Boyer, 1999).

Em *Toró* esse ponto de vista evidencia os pilares de uma sociedade excludente, que constrói em sua narrativa os personagens de valor – geralmente ligados ao colonizador



branco e conquistador – e aqueles vinculados à subalternidade, cuja vida não tem valor em amplo sentido – povos originários, negros, mestiços, trabalhadores da terra e todos aqueles que pertencem às classes sociais menos abastadas – estando sempre ameaçada pelos interesses do capital.

Na umbanda, os caboclos também assumem diversas formas, mais ou menos de acordo com os sentidos que o senso comum e a literatura eugenista lhes atribuem, embora em seu campo simbólico haja uma inversão, pois exatamente esses atributos étnicos e sociais o tornam uma entidade de poder.

De forma geral, no senso comum, o caboclo é considerado um indígena, fruto de uma influência ameríndia na umbanda. Nesse sentido, assumiria uma simbologia nacionalista, uma idealização romântica do verdadeiro brasileiro. Os umbandistas o festejam em 20 de janeiro, dia de São Sebastião, a quem o associam, bem como também a Oxóssi, orixá da caça na mitologia iorubana. Encontramos designações que o ligam aos espíritos guardiões da água e da terra no culto *Bisimbi*, dos povos provenientes da região centro-sul africana, do tronco linguístico banto. Essa diversidade de definições mostra um diálogo de diferentes visões incidindo sobre a entidade caboclo e conseqüentemente na umbanda, uma das manifestações culturais e religiosas a que pertence.

Considerada religião brasileira e, de fato, podemos afirmar que sim, uma vez que nasce no Brasil, a partir de um contexto sociocultural colonial e tem sua fundação como instituição religiosa nos anos 1930. Para chegar a ser uma instituição, a umbanda traça um percurso histórico nem sempre linear. Seus primórdios são apontados nas macumbas cariocas e paulistanas, inicialmente vistas como sistema de magia e não como religião propriamente dita. Por isso, quando se institucionaliza, a umbanda busca afastar-se dessa origem, pelo menos nos discursos de seus praticantes/intelectuais. E se aproxima do kardecismo, configurando-se desde então como religião nacional, desdobramento do kardecismo sincretizado com crenças afro-brasileiras, indígenas e católicas – processo que, mesmo sem igual carga ideológica, encontra seus ecos na teoria.

Ao voltar nossa atenção para os estudos das religiões afro-brasileiras, constatamos que a maioria das pesquisas nesta área referem-se exclusivamente ao candomblé, religião formada também no Brasil, com influência cultural dos povos provenientes da África ocidental. Nessa perspectiva, desde os primeiros estudiosos, como Nina Rodrigues (1935), Edson Carneiro (1981) e Artur Ramos (1942), passando por Bastide (1974, 1978, 1989) e Verger (1981, 1999), valorizou-se sempre a cultura nagô, e os chamados terreiros ortodoxos nagôs, localizados principalmente na Bahia, considerados modelos de pureza e resguardo da cultura africana no Brasil.



Tal quadro traz algumas implicações para os estudos referentes à umbanda, pois o que é entendido como africano deve aproximar-se do candomblé e, partindo desse pressuposto, a umbanda é entendida como desvio, empobrecimento, uma religião menor e sem tradição, apartada dos princípios africanos. A compreensão da umbanda como “embranquecimento” do candomblé, apresentada por Renato Ortiz (1999) em *A morte branca do feiticeiro negro*, é uma das consequências dessa tradição.

Outra implicação diz respeito a considerar a umbanda uma religião sincrética. Nesse sentido, quando é tratada como uma religião nacional, ou seja, brasileira, lhe é atribuída identidade mestiça, resultado de uma construção simbólica que concebe o brasileiro – como percebe (e critica) Roberto da Matta (1980) numa linhagem de pensamento que nasce no século XIX com Sílvio Romero<sup>7</sup> (1851-1914), passando por Gilberto Freyre<sup>8</sup> (1900-1987) no século XX – como o produto de certa “harmonia” do cruzamento de diferentes etnias, denominado comumente “fábula das três raças”. Nesse contexto há uma valorização da mestiçagem, e a cultura brasileira começa a se apropriar de algumas manifestações culturais, como o samba, por exemplo, que passa a ser considerado símbolo da nacionalidade (Ortiz, 1985, p. 36-44). Esse fato concede a tais manifestações um caráter homogêneo, tendendo a eliminar suas especificidades culturais. No caso da umbanda (como do caboclo), apesar de forte esforço no sentido de um produto nacional e homogêneo, veremos que tanto os discursos quanto às práticas relacionadas à religião se contradizem.

Nos discursos dos praticantes/intelectuais da umbanda (chefes de terreiro e adeptos da religião) podemos perceber essa ênfase na cultura nacional, mas esse discurso, que prega a hegemonia, não se reproduz nas práticas religiosas, tanto que um dos fatores que dificultam as pesquisas dessa religião refere-se a sua heterogenia. Nem sua institucionalização, no início do século XX, conseguiu gerar um culto padronizado, podendo ser modificado em cada terreiro. Mesmo que se identifiquem fundamentos comuns a todos os cultos, como aqueles realizados aos pretos velhos e aos caboclos – figuras que novamente aproximam a umbanda de uma visão nacionalista, resgatando personagens de nossa história, como africanos escravizados e indígenas – na prática de

---

<sup>7</sup> Intelectual do final do século XIX, crítico literário e um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras. Em *Introdução à Literatura Brasileira* (Romero, 2002), abordou questões pertinentes à raça e à influência do meio, sustentando uma perspectiva cientificista que, nos tempos contemporâneos, podemos identificar como contendo elementos de natureza racista. Advogou pela importação de imigrantes europeus como estratégia para a modernização do país.

<sup>8</sup> Em *Casa-grande & senzala* (Freyre, 2006), Freyre argumentou uma colonização portuguesa singular, que teria culminado em harmoniosa relação entre as diferentes raças, conceito conhecido como democracia racial.



cada terreiro esses fundamentos comuns têm formas diversas. Essa heterogeneidade do culto será a maior dificuldade de quem se aventurar pelo estudo da umbanda.

Para compreendê-la tal como se apresenta hoje, é preciso levar em conta os elementos socioculturais formadores de seu culto, bem como os processos ideológicos de seu percurso histórico. Suas principais características, apontadas por estudiosos e por membros da religião, são o sincretismo religioso e a representação de uma religião brasileira que engloba elementos das três raças formadoras da nação: negros, indígenas e brancos.

Práticas conhecidas como macumba podem ter influenciado a origem da umbanda. O estigma associado à feitiçaria, historicamente ligada às tradições religiosas afro-brasileiras e às comunidades pobres e negras desde os tempos da colonização do Brasil, também foi transferido para a umbanda. Artur Ramos (Ramos *apud* Bastide, 1989, p. 407) define “a Macumba pelo sincretismo entre os cultos africanos, ameríndios, católicos e espíritas”. Bastide (1989), por sua vez, define-a como a “introdução de certos orixás e de certos ritos ioruba na Cabula”, havendo, posteriormente, a introdução de outros elementos como “o catolicismo popular (favorecido pelo fato de os santos católicos já corresponderem aos orixás) e, depois, o espiritismo de Allan Kardec”. Essa segunda etapa do sincretismo se daria pela influência da “entrada de brancos na Macumba” (p. 407).

Percebe-se discordância quanto à presença indígena na macumba, e, de fato, tal presença, que torna complexa a análise, é apontada tanto na macumba quanto na umbanda devido à existência da entidade caboclo como representação de um indígena – segundo Concone (1987, p. 53), “a união negro/índio se fez na Macumba e depois na Umbanda havendo sempre uma supervalorização do ‘Caboclo’ (índio)”. A autora argumenta que a influência ocorrida na macumba, e mais tarde na umbanda, se fez a partir da “incorporação de práticas de pajelança ou xamanismo” e não pela influência direta da “religião indígena”. Acrescenta, porém, que de fato houve contato entre negros e indígenas, mas que o sistema ideológico colonial, estendendo-se até a primeira metade do século XX, sustentava oposição racial entre eles, gerada e mantida pela elite branca, como sugere Bastide (Bastide *apud* Concone, 1987, p. 52-53): “esta ideia de uma oposição racial entre negros e índios é uma invenção dos brancos, da mesma forma que foi a ideia de um escravo submisso e feliz”, impedindo “a formação de uma aliança entre raças exploradas contra a raça dominadora”. De fato, nos questionamos quanto a esse contato indígena, pois os exemplificados pela autora dizem respeito ao Nordeste, em Palmares, e a Mato Grosso (Concone, 1987, p. 52); então, como podemos supor que esse contato tenha trazido alguma influência efetiva para as práticas realizadas nos finais do século XIX e início do XX no Sudeste do país?



Ortiz (1999, p. 72) questiona se os caboclos, “tal como eles são conhecidos e celebrados na Umbanda, se originam realmente de uma raça ameríndia” e endossa a ideia preconizada por Edson Carneiro de que o indígena representado na umbanda seria uma figura criada pela sociedade brasileira, ou seja, a figura romantizada do indígena como figura nacional, o brasileiro primitivo que daria origem à nação, idealizada pelo movimento romântico no Brasil, e não um retrato real do indígena.

O caboclo é figura central no mito de fundação mais aceito por adeptos e estudiosos da umbanda, religião legitimada como instituição nos anos 1930. Segundo Ligiéro (1998, p. 104), Zélio de Moraes, levado a um centro espírita no Rio de Janeiro, recebe mensagem do espírito de um padre jesuíta, incumbindo-o de fundar uma “nova religião verdadeiramente brasileira dedicada ao culto e evolução dos espíritos brasileiros: os Caboclos e Preto-Velhos” e que seu guia espiritual nessa empreitada seria o caboclo Sete Encruzilhadas. Assim, foi “a primeira tenda de umbanda cristã e brasileira, registrada no cartório de Niterói como tenda espírita sob o nome de Tenda Espírita Nossa Senhora da Piedade” (p. 104).

Versão amplamente aceita por adeptos e estudiosos da religião, nela constatamos a ênfase em uma religião nacional e brasileira, reforçada pela presença de caboclos e pretos velhos, e identificamos a preocupação em conferir à religião a moral cristã, valorizando seus laços com o kardecismo, elevando-a a ser entendida pelos adeptos como “espiritismo brasileiro”. Entendemos que interessava então aos umbandistas ser aceitos como praticantes de uma religião nacional que afastava os aspectos africanos, questão enfatizada pelo fato de a “missão” de Josélino Ihe haver sido confiada por um “jesuíta” – sobre o papel dos jesuítas em nossa história, cabe lembrar a catequização e a dizimação dos povos originários no período colonial brasileiro. O Primeiro Congresso de Espiritismo de Umbanda (1941) foi exemplo da necessidade de “desafricanizar” a religião. De acordo com Ligiéro (1998, p. 123), “apesar de todos conhecerem os sérios estudos etimológicos que apontavam para a origem africana (banto) da palavra Umbanda, foi adotada a improvável versão de que o termo deriva da expressão sânscrita *Aum Bandha*”.

Podemos considerar essa necessidade de afastar-se dos princípios africanos resultado do preconceito social e/ou religioso gerado em torno da macumba e da feitiçaria ligadas às práticas africanas ou africanizadas. Em *Medo do feitiço: relações entre magia e poder no Brasil*, Yvonne Maggie (1992, p. 22) investiga “as relações entre a crença na magia maléfica e benéfica, as acusações de charlatanismo e os mecanismos sociais dessas acusações”, trabalhando com processos criminais referentes às acusações de magia e curandeirismo, abordados pelo código penal de 1890, que regula “a prática ilegal da medicina, a prática da



magia e do espiritismo e proíbe [...] o curandeirismo: artigos 156, 157 e 158 do Código Penal, criando um mecanismo regulador das acusações a produtores de malefícios” (p. 39). Assim, algumas práticas consideradas como baixo espiritismo eram perseguidas e combatidas como atividades criminosas, configurando o racismo religioso ainda hoje sofrido pelas religiões de matrizes africanas e indígenas. Concone (1987, p. 56) argumenta que os umbandistas encontraram no kardecismo “um ponto de vista meramente formal” e que “tal aproximação formal cria muitos problemas, pois não consegue conter toda a tradição da teologia africana, contribuindo para gerar inconsistência de vários tipos”. A figura do caboclo é exemplar para a percepção de tal inconsistência. Na perspectiva kardecista, trata-se de um espírito individualizado, que depois de morto volta ao mundo dos encarnados para fazer caridade e assim desenvolver-se espiritualmente, concepção que não dá conta de sua representação tal como considerado nas sessões umbandistas. A performance observada nas sessões destaca evidências dessa não individualização.

Os caboclos possuem padrões corporais e vocais para seu transe que depõem contra a individualização como a do kardecismo; porém há uma personalização desse estereótipo que, assim, não chega a ser uma representação igual de atitudes ou comportamentos, mesmo que estejamos observando dois caboclos de mesmo nome. Ortiz (1999, p. 77) observa que tal fenômeno acontece porque os caboclos, como representados na umbanda, não participam “da mesma tradição mística”, “recusando a rigidez dos esquemas místicos”. O autor certamente está aludindo ao candomblé, em que há uma mitologia para cada orixá, e assim a *performance* gestual durante o transe vai obedecer a esses “esquemas místicos”. Afirma então que “embora ocorra esse movimento de personalização do transe [na umbanda], ele está longe de coincidir com a individualização total, que se manifesta no espiritismo de Allan Kardec” (p. 77).

Inconsistências acontecem quanto à explicação das influências tanto kardecista quanto africanas sobre a umbanda. Como já foi dito, temos em nossa tradição a valorização das tradições nagôs e seu purismo cultural desde os primeiros estudos das religiões afro-brasileiras. A umbanda não comunga desses princípios valorizados pelos autores que perceberam nela a influência dos povos bantos e o sincretismo religioso, características que a desqualificavam como objeto de pesquisa. Bastide (1989, p. 147) identifica as influências banto na macumba e na umbanda referindo-se à cabula, mas ressalta o caráter sincrético, ou seja, a não preservação das raízes africanas e a degradação social impelindo-a “para a metamorfose da religião em magia, do culto comunitário ao individualismo dos macumbeiros”. Nina Rodrigues (1935), abordando o sincretismo, trabalha com a ideia de “adaptação fetichista do culto católico”, fazendo distinção entre candomblés africanos e



nacionais, identificando uma “adaptação externa ou cultural” no que posteriormente será chamado de macumba e mais tarde de umbanda” (Ferretti, 1995, p. 42). As análises feitas por estudiosos como Bastide (1974, 1978, 1989) e Nina Rodrigues (1935) muitas vezes traçam um retrato pessimista e decadente tanto da umbanda como da macumba e não se aprofundam nos estudos das influências banto. Edson Carneiro (1937) estuda a religião dos negros bantos na Bahia, descreve os candomblés caboclos analisando sua estrutura, argumenta que na liturgia de influência banto “os negros se permitem certas liberdades maiores” (p. 111), e traça um retrato pessimista da religião: “Candomblés de Caboclo são formas religiosas em franca decomposição” (p. 111). Elos dessa tradição encontraram-se na compreensão da umbanda como um “embranquecimento” do candomblé expresso por Renato Ortiz (1985).

Já há alguns anos é possível perceber um outro quadro se formando, a partir da valorização e dos estudos referentes ao tronco linguístico banto. Ligiéro (1998, p. 127) aponta que a “comunidade internacional de estudiosos e historiadores adquiriram um caráter consensual” quanto à influência das tradições banto para a umbanda. O autor verifica a aproximação de vários elementos dessas tradições com a religião umbandista, como o culto aos ancestrais, as práticas de canto, dança, pontos riscados, altares e espaços rituais. Nesse momento o que aqui nos interessa é o culto ao ancestral, definido pelo autor como o espírito cultuado após a morte. Segundo Fu-Kiau,

O indivíduo acredita que ele é feito de dois elementos: a matéria (*ma*), a qual é a substância de seu corpo (*mitu*), e a energia (*ngolo*), a qual é uma parte individualizada da energia viva eterna, o todo. Quando alguém morre, seu corpo (*ma*) torna-se parte da terra, enquanto sua energia (*ngolo*), ou a divina presença da energia viva individualizada nele/nela, deixa o corpo para juntar-se ao todo universal da energia viva (*ngolo zavumuna*). Dessa forma, nossos ancestrais, como energia viva, estão vivos entre nós (Fu-Kiau *apud* Ligiéro, 1998, p. 129).

Esse ponto de aproximação pode ser importante para a compreensão do culto aos caboclos e pretos velhos nos terreiros de umbanda como um culto aos ancestrais. Percebemos nessa citação a não individualização da “energia viva”, pois essa se junta ao “todo universal”, assim o ancestral não é um espírito individualizado. Concone (1987) em estudo sobre os princípios filosóficos dos povos bantos, aborda o princípio básico de “força vital”, que aqui utilizamos para pensar a questão da individualização – “Os mortos [...] não estão mortos. [...] a noção de força vital é encontrada na maior parte dos povos africanos e não se limita aos vivos, estende-se aos mortos e à natureza, circulando “como uma corrente elétrica” (p. 38).



Na perspectiva colocada pela autora, podemos pensar no princípio do transe e incorporação na umbanda, próximo da concepção kardecista, que admite um mundo dos mortos paralelo ao mundo dos vivos. A diferença entre essas duas práticas estaria na presença da natureza nesse ciclo. Diferente da umbanda, o homem na concepção kardecista é um homem individualizado, seu campo de ação e pensamento se coloca acima da natureza, tal como concebido em nossa sociedade ocidental moderna.

Outro ponto filosófico apontado por Concone diz respeito à ideia de doença.

A felicidade [...] é o maior poder vital, e a infelicidade seu esmorecimento. A doença, o sofrimento, a fadiga são sinais de diminuição de força. A concepção de força pode, pois, [...] passar de seu sentido ontológico para um outro, o biológico (bio-psicológico). O homem pode aumentar sua força vital, ou vê-la diminuída. [...] a força se realizando mais ou menos, o próprio ser se realiza mais ou menos. É sobretudo graças aos mortos nos quais as forças se apresentam de formas puras, que os vivos podem aumentar sua energia. [...] aquilo que os mortos puderam adquirir quanto a conhecimentos aprofundados não lhes serve senão para reforçar a vida do homem que vive sobre a terra (Concone, 1978, p. 38).

Um dos principais motivos que levam os adeptos aos cultos umbandistas está ligado à busca de cura para males e infortúnios, físicos ou mentais. O caboclo tem como função ajudar, mediante seu conhecimento específico de ervas, quem o procura, receitando banhos e chás.

Outra abordagem importante dessa linhagem de valorização das influências centro-africanas na compreensão dos rituais dos terreiros de umbanda é a de Robert Slenes (2006, p. 275), que destaca uma espécie de figueira da África Central ocidental que “encerra em seus ramos um complexo de crenças e instituições fundamentais para os *kongo* (*bakongo*) e *mbundu*: povos respectivamente do baixo rio Zaire e hinterlândia de Luanda”. O autor argumenta que os povos dessa origem “formavam a matriz cultural das senzalas do Sudeste a partir da década de 1820” (p. 276).

Árvore sagrada, *Nsanda*, para os *Kongos* era símbolo de autoridade real e chefaturas locais, e também ligada às matrilineagens e à fecundidade agrícola e humana. “A explicação dessas associações está na identificação da *nsanda* com os espíritos locais da água e da terra” (Slenes, 2006, p. 286), os *bisimbi*. Tal processo cultural também teria acontecido no Brasil, quando os africanos da região centro-sul, pela diáspora africana em consequência do tráfico de escravizados, chegaram ao Brasil. Segundo o autor, em vez do intercâmbio cultural entre africanos e indígenas, comumente aceito nas explicações sincréticas da religião, o culto ao caboclo seria o culto aos antepassados donos da terra, praticados por pessoas vindas do



Congo para o Brasil, que cultuavam os primeiros habitantes de sua nova casa, no caso os indígenas brasileiros, como antepassados.

No período da diáspora africana, praticamente em toda a África banto, a doença era atributo de feitiçaria humana, da manipulação de forças espirituais. A cura era procurada em “cultos de aflição”, presididos por um especialista em manipular essas forças e voltados para benefício individual, mas também social. Causas de malefícios sociais ou ecológicos também eram ligadas ao abandono dos espíritos tutelares *bisimbi*; procuravam-se então cultos de aflição de alcance comunitários – *Bakhimba*, *Ndembo* ou *Kimpasi* – para um restabelecimento de ordem social.

Slenes (2006) analisa, a partir de documentação, três movimentos religiosos no sudeste do país, que em sua opinião são reminiscências de cultos africanos no Brasil, movimentos religiosos com ênfase política, portanto reminiscências de cultos *Kimpasi*: a cabula; o movimento religioso de São Roque de 1850; e o movimento *Ubanda* – eles apresentam semelhanças entre si e com a atual umbanda, além das aproximações apontadas pelo autor com os cultos africanos *Kimpasi*. Segundo Slenes os líderes religiosos desses movimentos não ficam atrás em relação às tradições culturais iorubanas na organização coletiva; os rituais são ricos em liturgia e simbolismos e, acima de tudo, ressaltam a capacidade desses povos de organizar novos projetos e identidades.

A cabula era cultivada por negros e brancos na década de 1890, mas antes da abolição era considerada uma religião dos escravizados. Havia nela a veneração por uma pedra “parecida com aquelas ‘que se encontram em depósitos indígenas’ (sua atitude [do chefe do culto] se ele compartilhava dessa percepção da origem da pedra, é coerente com o respeito que *kongo*, *mbundu* e gente relacionada voltava por objetos ligados aos *bisimbi*, em cujas fileiras estavam os espíritos dos ‘primeiros habitantes’ da localidade)” (Slenes, 2006, p. 296). Essa etnografia pode nos trazer um primeiro ponto a respeito do culto ao caboclo, que, seguindo a hipótese do autor, estaria ligado ao culto dos espíritos guardiões *bisimbi*.

Outro ponto de aproximação diz respeito ao tratamento dado à entidade caboclo nos cultos da umbanda, definido como um “guia”, um espírito que acompanha o “cavalo” ou “médium”, auxiliando-o e protegendo-o, que nos parece equivalente aos “espíritos tutelares”, *bisimbi*. Na cabula essa compreensão do caboclo como um guia é explicitada no documento analisado por Slenes (2006, p. 297) na descrição do culto, com a posseção dos participantes por “espíritos protetores”. Há uma cerimônia em que o espírito principal que preside o culto entra em alguns membros do culto e, por último, nos iniciados, que irão receber um novo nome. O ponto culminante é quando os membros iniciados vão para a mata carregando uma vela apagada e voltam com ela acesa e o nome de seu “espírito



protetor”, todos começando com Tatá, título de respeito que significa “pai”: Tatá Guerreiro, Tatá Flor da Carunga, Tatá Rompe Serra e Tatá Rompe Ponte, nomes semelhantes aos que encontramos hoje em caboclos da umbanda: Rompe Fogo, Rompe Ferro, Rompe Serra.

No movimento de São Roque (1850) é descrito que o líder, um “preto forro” de nome José Cabinda, sob o nome de “Pai Gavião” recebe um espírito. O informante não diz de forma explícita que os nomes recebidos são de espíritos protetores, mas a semelhança com a cabula sugere isso. Há nomes mencionados, como Rompe-ferro e Gaviãozinho, além de Pai Gavião, em que “Pai” sugere a tradução de Táta.

No terceiro movimento estudado, em a *Ubanda* (1848) é encontrada a designação Tate para o líder do culto.

Tate (‘pai’) é claramente uma variação de Tatá da Cabula. No culto de 1848, no entanto, a palavra parece referir-se a uma pessoa, não a um espírito-guia. Os Tates, no entanto, não são apenas líderes políticos. Seus cocares fazem parte de um vestuário esperado de sacerdotes-adivinhos entre os kongo, como também entre outros grupos centro-africanos, os demarcam como homens consagrados (Slenes, 2006, p. 305).

Nos chama atenção a presença do cocar como uma indumentária de um sacerdote centro-africano, o que pode desarticular nossa ideia de que os cocares utilizados por caboclos nos cultos fazem alusão apenas aos indígenas brasileiros. Dessa maneira, encontramos nesse trabalho uma referência para a análise, tanto do caboclo como da umbanda, que traz ainda a ideia de contatos e influências, porém por outro ponto de vista. Ou seja, podemos considerar a umbanda resultado da adaptação de princípios centro-africanos codificados em um culto e que, mais tarde, em contato com o kardecismo e o candomblé, adquire alguns novos preceitos<sup>9</sup>. O caboclo, portanto, resulta sim de uma influência indígena, porém, mais do que o simples resultado de interferências culturais a partir do contato entre negros e indígenas, partiria de um princípio centro-africano de reverenciar os Ancestrais Donos da Terra: o indígena.

Analisaremos aqui algumas passagens do experimento cênico *Toró*, em que a figura do caboclo e as tradições a ela ligadas se destacam. Elencamos o caboclo como um fio condutor simbólico em *Toró*, com o objetivo de refletir criticamente sobre as diversas camadas históricas e sociais que envolvem a luta pela terra no Brasil. Nesse sentido, tanto o estigma da subalternidade quanto o racial, são eleitos em uma chave inversa, mostrando o potencial de resistência e articulação em nosso passado e presente. Além, é claro, da ampliação da compreensão e da crítica à própria realidade. Dessa feita, o caboclo assume

<sup>9</sup> Embora seus estudos já apontassem para esse caminho, Bastide, porém, não aprofundava a análise.



diversas faces: entidade caçadora, habitante simples do interior, conhecedor de ervas e segredos das florestas, entidade dominadora dos sonhos e entidade guerreira. O trabalho conta com dramaturgia própria, escrita durante o processo de ensaio e aberta a inserções, a depender do momento político ou da região a ser apresentada. As músicas, também compostas durante o processo dos ensaios, tiveram inspiração nos pontos cantados de caboclos da umbanda e no universo da música popular brasileira. Foram usadas, também, músicas tradicionais da capoeira e adaptações a pontos cantados de caboclo.

Toró é uma palavra de origem indígena, usada popularmente para designar chuva forte, ou seja, um fenômeno natural, que ocorre principalmente nos períodos mais quentes. Um dos dispositivos criativos para a obra foi o poema de Bertolt Brecht (2016) “Quando o crime acontece como a chuva que cai”, que versa sobre o momento histórico alemão fascista, no qual houve a instauração de um estado de exceção e consequente naturalização do crime e da violência. O experimento cênico desenvolve a temática das lutas que envolvem a questão da terra no Brasil, entrelaçando narrativas do passado colonial às questões históricas do tempo presente, refletindo, histórica e criticamente, como se configura essa questão na percepção da desvalorização de vidas e na naturalização de crimes que há séculos ocorrem em nosso país.

O experimento inicia com música em formato de ponto cantado: “Quem é que vem beirando/Cercando meu bando/É a coral”. Em cena uma avó narra para sua neta uma história que acontece em um tempo remoto no qual a cobra não existia. A narrativa ganha vida, e as atrizes passam a representar as figuras da história narrada, na qual um caçador encontra um “animal nunca antes visto: uma cobra”. A cobra é animal de forte simbologia no universo do caboclo da umbanda, bem como para alguns povos indígenas. O início do experimento cênico já indica um universo permeado pelos princípios da cultura tradicional, como o da contação de histórias e a presença mítica da cobra. Nos ritos da umbanda legados aos caboclos e caboclas<sup>10</sup> esse animal tanto pode ser inimigo quanto aliado, tal como consideram alguns povos indígenas<sup>11</sup>. Nessa sequência, a figura do caboclo, assumindo sua face de entidade caçadora e guerreira, toma como missão a revisão da história e a articulação da luta coletiva.

<sup>10</sup> No processo de pesquisa no Vale do Paraíba Fluminense, pude coletar e compartilhar de diversas histórias sobre caboclo e cobras. Desde o famoso caboclo Pena Preta, entidade que era incorporada por João Moleque, no início do século XX na cidade de Vassouras, famoso por curar picadas de cobra, até histórias de caboclos que assobiavam e chamavam cobras peçonhentas, as enfeitando e tornando-as dóceis como animais de estimação.

<sup>11</sup> Referência usada durante o processo de criação, *Ex-pajé*, documentário de Luiz Bolonhesi sobre os Paiter Suruí, em que a cobra tem forte simbologia.



Narradora: O guerreiro, acostumado a enfrentar as mais temidas feras  
Não poderia entregar a vitória sem antes reunir os vencidos.  
Porém, para despertar as centelhas da esperança  
Necessitava de um extenso chão histórico  
Em que os vencidos pudessem enxergar a cobra para além da beleza de  
sua couraça.

A cobra se revela ao guerreiro uma incógnita, apresentando-se com aura ora de beleza e fascinação, ora de ameaça, desde sua primeira aparição até adotar a forma de um homem comum e expor sua ferramenta, um machado que requer a afixação de um cabo para seu devido funcionamento. Seguindo o texto:

Personagem Guerreiro: O guerreiro, abriu a guarda.  
Ele, bom conhecedor das ervas e árvores daquela terra,  
Mesmo com desconfiança, atendeu ao pedido  
E forneceu a mais resistente e valiosa madeira para aquele cabo.  
Afinal, quem carregava tamanho brilho em suas mãos,  
Deveria ser merecedor

Essa cena finaliza com o homem fixando o cabo no machado e empregando-o contra a árvore do cenário, diante da qual está posicionado o guerreiro. Tal ação, sinaliza o ataque do homem colonizador, na exploração e violação dos recursos naturais e humanos. O caboclo guerreiro se mantém firme diante da árvore, levando o golpe em cheio.

Outro aspecto do caboclo abordado diz respeito aos indígenas isolados, conhecidos, durante os séculos de colonização, como indígenas do sertão. A cena tem início com a reprodução sonora da canção indígena cantada pelo indigenista Bruno Pereira, cujo trecho se tornou amplamente difundido nas redes sociais por ocasião de seu assassinato e segue com o proferimento do texto:

Narradora: Para alguns povos indígenas o rio é um ancestral, é dele que se ouvem os bons conselhos para que se possa fazer boas escolhas na vida. No alto daquela montanha, que daqui pouco se avista, diziam ser a morada dos gigantes, povos guerreiros que cultivam o amor pelas pequenas coisas, pelas horas breves, pelas campinas e florestas extensas. As pedras, as montanhas, as árvores e os rios eram todos membros da família. A luta pela terra, é herança desmedida. A luta que se trava pela terra vem de muito longe. A terra é um bem, que para uns significa ter e para outros significa ser.

A partir dessa perspectiva atual, marcada pela presença do indigenista que recentemente foi vítima de violento óbito, buscamos trazer as modalidades de dominação e exploração colonial que remontam às primeiras investidas enfrentadas pelos povos originários. Consideramos também a maneira pela qual a terra e seus recursos naturais foram apropriados e distribuídos pela Coroa portuguesa, inaugurando prática na qual os



invasores se autoproclamaram proprietários da terra, relegando os indígenas a obstáculo a seus interesses. Essa dinâmica perdurou ao longo da história, mesmo após nos emanciparmos da condição de colônia, assumindo variadas formas de exploração e invasão até os dias atuais.

Outra referência à representação do caboclo em *Toró* encontra-se na cena “Cabanagem contemporânea”. Uma das maiores insurreições da história do Brasil, ocorrida na então província do Grão-Pará em 1835, a Cabanagem estendeu-se por pelo menos cinco anos – composta por afrodescendentes, indígenas e pessoas economicamente desfavorecidas – e resultou na deposição do poder imperial na região. Nessa cena, enfatizamos as lideranças populares, cujos nomes permanecem obscurecidos ao longo da história oficial, apresentando rica variedade de gestos e brados que remetem à figura do caboclo da umbanda, amalgamando intrínseca fusão das influências culturais indígenas e africanas. A seguir o texto de introdução da cena:

Criança: Vó, o que é essa imagem que vejo, quando fecho os olhos?  
 Avó: O lamento e a revolta daqueles que sofreram e sofrem. Dos vencidos,  
 que trabalham e pertencem à terra. Você ouve ao longe minha filha?  
 Criança: O som dos tambores...  
 Avó: Parece uma festa, mas é uma preparação para a guerra.  
 [Grito de Caboclo]

“Cabanagem contemporânea” analisa o contexto histórico da revolta, evidenciando a violência perpetrada pelo Estado e pela classe dominante contra a população em geral – destaca figuras notáveis como João do Espírito Santo, líder negro executado por sua defesa incansável e esforços na causa do fim da escravidão –, mas também incorpora nomes e eventos mais recentes, como os assassinatos de Bernadete Pacífico, Chico Mendes e Bruno Pereira, o genocídio Yanomami e o Massacre de Carajás, enfatizando a longa tradição de privilégios dos grandes proprietários, a violência empregada pelo Estado para preservar esses privilégios e a naturalização dos crimes e da violência que permeiam as lutas pela terra.

O caboclo em *Toró*, assim como na cena sobre a Cabanagem, é a representação dos vencidos. Da mesma forma que percebemos na análise do termo caboclo ou na figura do caboclo e da umbanda há uma tradição ideológica e teórica, que tende a inferiorizar e desqualificar toda uma categoria, seja pelos mecanismos do racismo (incluindo o religioso), seja pelo viés social ou econômico. Trata-se de apagamento e desvalorização cultural dos povos negros e indígenas em prol da cultura colonizadora. Esse mecanismo é secular, abriga histórico de etnogenocídio, escravidão, dominação e defesa dos interesses



econômicos de grupos privilegiados. O que se pretende, com o experimento cênico *Toró: ode à natureza ou quando o crime acontece como a chuva que cai*, bem como com este artigo é questionar a versão colonizadora de nossa história. Num movimento que busca a revisão dos fatos, destacar o que vem sendo constantemente apagado, ou relegado ao esquecimento. O caboclo da umbanda, na visão aqui dimensionada, é afrodescendente e indígena, e dessa maneira opõe-se à narrativa da cultura branca e cristã. Em *Toró* ele sopra as brasas na intenção de acender as centelhas da justiça.

O término do experimento retoma a primeira cena, na qual o guerreiro sofre o golpe de machado em seu corpo. Ocorre então nova quebra dos personagens da cena, levando à situação em que a criança, que desempenhava o papel do guerreiro, dirige uma pergunta à avó, que representava o colonizador, o responsável pela ação do golpe com o machado.

Criança: Vó, me conta, é assim que a história acaba?

Avó: Depende filha... A gente pode dizer que é assim que a história começa.

O guerreiro, ouvindo os conselhos das árvores, das pedras, dos rios e também dos ventos chamou a sua falange.

Nova quebra de personagens; agora falam os atadores:

A2: Nossos inimigos dizem: A luta terminou

Mas nós dizemos: Ela começou

A1: Nossos inimigos dizem: mesmo que ainda se conheça a verdade

Ela não pode mais ser divulgada

Mas nós a divulgamos (Brecht, 2016, p. 106)

E, seguindo a tradição dos terreiros, para finalmente fechar este ensaio, como nas giras de caboclo, deixamos aqui um ponto cantado, o mesmo que finaliza *Toró*, para que os trabalhos se fechem e o caboclo possa empreender suas batalhas ou, na linguagem umbandista, correr gira:

Pega seu ofá,<sup>12</sup> Caboclo

Já atirou flecha Arranca Toco<sup>13</sup> onde chamou o povo

Vai meu Caboclo, vai

A justiça será forjada onde sua flecha cai

<sup>12</sup> Objeto ritual na umbanda e outras religiões afrodescendentes, como o candomblé. Trata-se de arco e flecha, instrumento simbólico que representa a conexão com o caboclo.

<sup>13</sup> O caboclo é uma entidade guardiã que, devido a sua sabedoria em relação aos segredos da floresta, é figura de grande poder, capaz de desfazer feitiços e repelir seus oponentes com facilidade, utilizando de modo certo apenas a única flecha que carrega consigo. Arranca Toco é um caboclo ligado a Xangô, orixá da justiça.



## Referências

- BASTIDE, Roger. *As religiões africanas no Brasil: contribuição a uma sociologia das interpretações de civilizações*. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1989.
- BASTIDE, Roger. *O candomblé da Bahia (Rito Nagô)*. São Paulo: Nacional, 1978.
- BASTIDE, Roger. Cavalos dos santos. In: BASTIDE, Roger. *Estudos afro-brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- BOYER, Véronique. O pajé e o caboclo: de homem a entidade. *Mana*, v. 5, n. 1, p. 29-56, 1999. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-93131999000100002>. Acesso em: 12 maio 2023.
- BRECHT, Bertolt. *Poemas 1913-1956*. Seleção e tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Editora 34, 2016.
- CARNEIRO, Edison. *Religiões negras e negros bantus*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.
- CARNEIRO, Edison. *Negros bantus: notas de etnografia religiosa e de folk-lore*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1937.
- CONCONE, Maria Helena Villas Boas. *Umbanda: uma religião brasileira*. São Paulo: FLCH/USP-CERU, 1987.
- DA MATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.
- FERRETTI, Sérgio Figueiredo. *Repensando o sincretismo*. São Paulo: Edusp, 1995.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & Senzala*. São Paulo: Global Editora, 2006.
- GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. *Racismo e antirracismo no Brasil*. São Paulo: Editora 34, 1999.
- LIGIÉRO, Zeca. *Umbanda: paz, liberdade e cura*. Rio de Janeiro: Record/Nova Era, 1998.
- LOBATO, Monteiro. Velha praga. In: LOBATO, Monteiro. *Urupês*. 30 ed. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 139-44.
- MAGGIE, Yvonne. *Medo do feitiço: relações entre magia e poder no Brasil*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1992.
- MARX, Karl. *O 18 de brumário de Luís Bonaparte*. São Paulo: Boitempo, 2011.
- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 3 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.



ORTIZ, Renato. *A morte branca do feiticeiro negro: umbanda e sociedade brasileira*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.

RAMOS, Artur. Pesquisas estrangeiras sobre o negro no Brasil. In: RAMOS, Artur. *A aculturação negra no Brasil*. Rio de Janeiro: Biblioteca Pedagógica Brasileira, 1942.

RODRIGUES, Nina. *Os africanos no Brasil*. São Paulo: Nacional, 1935.

ROMERO, Sílvio. *Introdução à história da literatura brasileira*. Literatura, história e crítica. Rio de Janeiro: Imago; Aracaju: Universidade Federal de Sergipe, 2002 [1882].

SLENES, Robert W. A árvore Nsanda transplantada: cultos kongo de aflição e identidade escrava no Sudeste brasileiro (século XIX). In: LIBBY, Douglas Cole; FURTADO, Júnia Ferreira (orgs.). *Trabalho livre, trabalho escravo: Brasil e Europa, séculos XVII e XIX*. São Paulo: Annablume, 2006.

VERGER, Pierre. *Notas sobre o culto aos orixás e voduns na Bahia de Todos os Santos, no Brasil, e na antiga costa dos escravos, na África*. 2 ed. São Paulo: Edusp, 1999.

VERGER, Pierre. *Orixás*. Salvador: Corrupio, 1981.



## **Autora**

### **Carina Maria Guimarães Moreira**

Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas e dos cursos de Graduação (Licenciatura e Bacharelado) em Teatro, da Universidade Federal de São João del Rei. Diretora e dramaturga. Tem graduação em Artes Cênicas (UFOP, 2006), mestrado e doutorado em Artes Cênicas (UNIRIO, 2006 e 2014) e realizou o pós-doutorado na UNICAMP em 2017, desenvolvendo a pesquisa Zumbi e Madame Satã: a cultura popular e as formas de produção na cena contemporânea brasileira. Atua principalmente no campo de investigações sobre teatro político, reunindo seus trabalhos de ensino, pesquisa e extensão no Núcleo de Estudos em Teatro Político – NETEP, que coordena, do Grupo de Pesquisa em História, Política e Cena – GPHPC/UFSJ, do qual atualmente é vice-líder. Destaca-se também a criação e coordenação do Coletivo Fuzuê, grupo de teatro universitário para onde conflui grande parte do trabalho desenvolvido como diretora e dramaturga no desenvolvimento de investigação e prática laboratorial cênica. Coordenou o processo de criação do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de São João del Rei (PPGAC/UFSJ) (2015-2016) e atuou como coordenadora (2020-2022). Trabalha principalmente com Teatro Político, Direção Teatral e Cultura Afro-Brasileira, com ênfase, nos últimos anos, na compreensão da relação entre teatro e luta de classes.

E-mail [carinaguimaraes@ufsj.edu.br](mailto:carinaguimaraes@ufsj.edu.br)

## **Financiamento**

CNPq e FAPEMIG

## **Direitos autorais**

Carina Maria Guimarães Moreira

## **Licenciamento**

Este é um artigo distribuído em Acesso Aberto sob os termos da Creative Commons 4.0 <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt-br>



## **Modalidade de avaliação**

Avaliação Duplo-Cega

## **Publicação Prévia**

O artigo é originado de capítulo da dissertação: Salve o rei do movimento: a performance ritual do caboclo na umbanda de Barra do Piraí - RJ. 2009. 136f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2003-), Rio de Janeiro, 2009., Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/11592?show=full>

## **Editores responsáveis**

Éden Peretta

Bárbara Carbogim

## **Histórico de avaliação**

Recebido em 15 de maio de 2023

Aceito em 23 de outubro de 2023