



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA

Autorizada pelo Decreto Federal nº 77.496 de 27/04/76

Recredenciamento pelo Decreto nº 17.228 de 25/11/2016



PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

COORDENAÇÃO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA

XXVIII SEMINÁRIO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DA UEFS SEMANA NACIONAL DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA - 2024

**“INVÉS DA GENTE TER TRISTEZA, A GENTE SORRI”: UMA LEITURA
SODRENIANA DA ALEGRIA NOS RITUAIS MUSICAIS DO CANDOMBLÉ**

Arielly Caminha Souza¹; Edson Tosta Matarezio Filho²

1. Bolsista – Modalidade Bolsa/PVIC, Graduanda em Licenciatura em História, Universidade Estadual de Feira de Santana, e-mail: ariellycaminha@gmail.com

2. Orientador, Departamento de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Estadual de Feira de Santana, e-mail: etmfilho@uefs.br

PALAVRAS-CHAVE: cosmovisão; alacridade; música.

INTRODUÇÃO

A dinâmica que constitui um ritual musical no candomblé, perpassa por uma lógica própria, intrinsecamente ligada à movimentação e a circulação de afetos, os quais mobilizam o espaço ritualístico e as interações nele presente. Nesse sentido, a música também se manifesta de maneira associada a essa dinâmica própria que constitui o rito, já que ela é, nesse contexto, “provida de sentido” (Prandi, 2005, p. 05) e de uma funcionalidade singular a esse espaço, essencial para as práticas ritualísticas de maneira que “No candomblé, como na África ancestral, canta-se para a vida e a morte, para os vivos e os mortos. Canta-se para o trabalho e a comida que vencem a fome. Canta-se para reafirmar a fé, porque cantar é celebração, é reiteração da identidade (Prandi, 2005, p. 10). Portanto, um dos objetivos dessa investigação é entender de que maneira a música se constitui enquanto elemento fundamental de um rito dentro do candomblé e as particularidades que envolvem sua função nesse espaço.

Para além disso, o rito em suas propriedades singulares, estabelece um sistema de manutenção de si mesmo, assegurado por uma rede de afetos que se cria nesse espaço. Nesse sentido, o autor Muniz Sodré, discorre sobre a alegria enquanto uma regente dessa movimentação, uma vez que essa não é somente “o mero registro incidental ou episódico de um estado de ânimo, mas a acmé (em grego, ponta de um sistema ou ponto culminante de um processo) da afetividade litúrgico-comunitária, um regime auto-engendrada”. (Sodré, 2006, p. 217)”. Esse trabalho busca, portanto, aprofundar a compreensão dessa dinâmica, a partir de uma análise detalhada acerca da alegria nessa movimentação ritualística.

Para tal, foi selecionada como principal referencial teórico o autor Muniz Sodré, e o seu texto “A Regência da Alegria”, uma vez que é oferecida pelo autor uma concepção da alacridade que escapa das noções populares acerca dessa emoção e transcende, até mesmo seu contexto linguístico, estabelecendo, essencialmente, um profundo diálogo com a música e seu papel ritualístico. A partir disso, essa investigação visa responder à

seguinte pergunta: “De que modo a música é agente fundamental na circulação da alegria presente nos ritos candomblecistas, a partir de uma leitura sodreniana?” Assim, a investigação proposta conta também com a contribuição teórica de autores como Segato (1999), Barbara (2002), Prandi (2005) e Luz (2008), principalmente no que tange à função da música, de maneira a estabelecer diálogos com o autor Sodré através das discussões realizadas

Em convergência com a análise teórica, foi selecionada a música “Ara Wa Romi Wa/Oxum la Omiro/Orixá Oxum”, interpretada por Gilberto Gil, Grupo Ofá e Marisa Monte, para uma análise fonográfica, cujo objetivo é estabelecer um diálogo entre a letra da música e a proposta teórica que será explorada ao longo da pesquisa, a qual relaciona de maneira associada rito, música e alegria.

MATERIAL E MÉTODOS OU METODOLOGIA (ou equivalente)

A metodologia utilizada para essa investigação é de natureza bibliográfica. Portanto, foi realizado um levantamento bibliográfico, com a seleção de uma literatura teórica acerca da temática, que passou por um exercício de fichamento e comparação teórica entre os autores para o desenvolvimento da pesquisa. Assim, teses de doutorado, dissertações e artigos acadêmicos foram as principais fontes de informação utilizadas, acessadas majoritariamente através de sites como Scielo e Google Acadêmico, além de textos em PDF indicadas pelo orientador.

A análise fonográfica da música “Ara Wa Romi Wa/Oxum la Omiro/Orixá Oxum”, do Grupo Ofá ft. Gilberto Gil, faixa 07 do disco “Obatalá: uma homenagem à Mãe Carmen” foi realizada através das plataformas de streaming cuja música está disponibilizada, sendo elas principalmente as plataformas digitais Youtube e Spotify. Para a análise fonográfica da música, foram utilizadas a letra e a tradução livre disponibilizadas pelo site Musicmatch.

RESULTADOS E/OU DISCUSSÃO (ou Análise e discussão dos resultados)

O autor Muniz Sodré classifica a alegria presente na cosmovisão afro-brasileira como “trágica”, adotando a perspectiva de Nietzsche sobre o termo. De acordo com Luiz Felipe Piccoli, essa visão pode ser compreendida como: “O trágico não representa uma queda que inaugura um reino de terror, um período de escuridão, de eclipse e declínio no niilismo; ao contrário, funciona como um estímulo à criatividade e, portanto, um revigorante vital” (2012, p. 81). Dessa forma, a tragicidade Nietzscheana contida na alegria, está intrinsecamente ligada à movimentação positiva da vida em relação às adversidades, superando-se segundo as condições dispostas.

A “alegria trágica” conecta-se, segundo o autor, essencialmente com a completa imersão no presente. Dessa maneira, o “aqui e agora” é cerne que guia a prática e a existência da alegria, capaz de dissolver a ilusão a partir do contato com o real, que se dá somente no presente, como visto em: “Trata-se de fato de um regime sensível formado por uma intuição imediata do mundo, em que se experimenta o vigor do tempo presente (o nunc instans dos escolásticos) e se entra em comunhão com o real” (2006, pág. 205).

Dessa maneira, a “alegria frente ao real”, como é trazido pelo autor, perpassa por uma “leitura de mundo” em que o individualismo e as concepções do tempo, profundamente conectado à lógica capitalista e ocidental, são descabidas, desassociados do todo e do presente. Essas concepções do mundo, presentes na cosmovisão afro-brasileira a qual o autor explora, fazem parte do que o ele chama de *arkhé* africana, definida como “ritualização da origem e do destino” (Sodré, 2006 p. 210). Em diálogo com Sodré, o autor Marco Aurélio Luz traz a compreensão dessa *arkhé* africana em suas plurais dimensões, realizando uma leitura não somente sociocultural, mas também cosmopolítica, como visto em: “não se restringe a um princípio inaugural histórico social e cultural, mas engloba a energia mística constituinte da ancestralidade e das forças cósmicas que regem o universo” (Luz, 2008, p. 90).

O corpo, dentro da *arkhé* africana, é interpretado como parte de um todo, indissociado dos elementos naturais que o compõem. Assim, o corpo é entendido como um “microcosmo do espaço amplo” (Sodré, 2006, p. 211), que não age apenas em sua materialidade isolada, mas em sua conexão com tudo que o constitui e, por consequência, com outros elementos também presentes na natureza.

É, nesse contexto, em que o ritual se configura enquanto um espaço de expansão do corpo - impulsionada pelo *axé* - uma vez que, no ritual, o *axé* pode e deve contagiar, contaminar e circular entre os presentes, sobretudo, através da mediação corporal. Nesse sentido, os corpos em sua movimentação ritualística - a exemplo da dança - são essenciais para que haja a circulação dessa potência vital a qual denominamos *axé*. O *axé* é entendido, segundo Sodré, como “um princípio biossimbólico de movimentação energética dos seres (divindades, homens e ancestrais), atinente à força contida em substância do reino mineral, vegetal e animal” (2006, 212). Assim, o *axé* funciona como um princípio vitalizador, que circula dentro de um ritual musical, afetando os indivíduos presentes por meio de sua movimentação e conexão dinâmica.

A difusão do *axé* é viabilizada por um elemento central: a música. Nesse sentido, a música se caracteriza enquanto um elemento fluido, dinâmico e criador de espaços, ao promover as condições necessárias para que circule o *axé* e, assim, possa afetar os corpos presentes nesse contexto. Para além disso, a música no candomblé possui uma finalidade que ultrapassa os fins estéticos comumente associados a ela: ela representa e comunica, viabiliza conexões essenciais no rito, de maneira que: “Por meio da música os filhos de santo veem-se refletidos na comunidade sobrenatural de santos e emergem de cada experiência do ritual com um sentido renovado e ancorado de si mesmos e deu sua identidade comunal” (Segueta, 1999, p. 02).

A análise fonográfica da música “Ara Wa Romi Wa/Oxum la Omiro/Orixá Oxum”, interpretada por Gilberto Gil, Grupo Ofá e Marisa Monte, dialoga com a funcionalidade representativa da música e com o significado por ela trazida. Dessa maneira, cantiga dedicada à Orixá Oxum, conhecida como Mãe das águas doce, comumente associada a rios, córregos e cachoeiras, traz menções e elementos que se associam com a discussão teórica proposta por Muniz Sodré, como a louvação ao Orixá e aos elementos que a representa, assim como sua relação direta com a alegria, como é possível perceber, respectivamente, em: “Mãe das águas de bem/Graças a suas águas temos vida”, e “A dona do rio misterioso/Oxum é a dona da Alegria”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS (ou Conclusão)

Por fim, a frase dita ao final da música analisada, “invés da gente ter tristeza, a gente sorri” (min 3:35) é a síntese que entrecruza a cantiga com a discussão sodreniana acerca da alegria nos rituais candomblecistas. Isso porque, para Sodré, a alegria permite a continuidade do rito, uma vez que esta é constituinte da *arkhé* africana e, assim, não limita-se somente a uma análise linguística ou puramente emocional, mas a uma regência filosófica intrínseca ao dinamismo do axé e, por consequência, da *arkhé* africana.

Portanto, conclui-se que o rito é o espaço no qual ocorre a manifestação do sagrado e a circulação de afetos, assim como do princípio vitalizador chamado axé, mediados pela manifestação corporal e regidos essencialmente pela alegria. A criação desse espaço é viabilizado pela música, que, através do seu potencial de impactar os corpos presentes, promove a circulação dos afetos e o contágio do axé, no processo de “expansão do corpo”. Dessa forma, a música sensibiliza e viabiliza a dinâmica do rito, de maneira que “permite descortinar, pela pura sensibilidade, um cósmico e um biológico que carregamos em camadas profundas, inapreensíveis pela racionalidade instrumental” (Sodré, 2006, p. 2019). Assim, música, axé e alegria são elementos inseparáveis dentro de um rito, atuando de maneira conjunta e essencial para a experiência ritualística.

REFERÊNCIAS

LETRA Ara Wa Romi Wa / Oxum La Omiro - Orixá Oxum (feat. Marisa Monte & Gilberto Gil), MusixMatch, 2019, disponível: <https://www.musixmatch.com/pt/leturas/Grupo-Ofa-feat-Marisa-Monte-Gilberto-Gil/Ara-Wa-Romi-Wa-Oxum-La-Omiro-Orix%C3%A1-Oxum/traducao/portugues>. Acesso em 11 de set. 2024

LUZ, Marco Aurélio. “Arkhé e Axexé lenguagem e identidade”. EDUFBA, 3rd ed, 2008. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/39h/pdf/luz-9788523209063-11.pdf>. Acesso em 11 de set. 2024

SEGATO, Rita Laura. "Okarilé: Uma toada icônica de Iemanjá" Arte e Cultura Popular. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, No. 28, 1999. Disponível em:

PICOLLI, Luiz Felipe. “A Potência do trágico em Nietzsche” v. 5 n. 2 (2012): Estudos sobre Nietzsche, 2019. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tragica/article/view/26906/14690>. Acesso em 11 de set. 2024

PRANDI, Reginaldo. Música de fé, música de vida: a música sacra do candomblé e seu transbordamento na cultura popular brasileira. In: PRANDI, R. Segredos guardados: orixás na alma brasileira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005

SODRÉ, Muniz. “A regência da alegria”, in: As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006