



**VOZES DA SANZALA:
SIMBOLOGIAS KIMBUNDU E TRÂNSITOS RELIGIOSOS EM
ANGOLA E NO BRASIL**

Itamar Pereira de Aguiar

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB
itamarpaguiar@hotmail.com

Nathalia Rocha Siqueira

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ
nath.omniavincit@hotmail.com

Washington Santos Nascimento

Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ
washingtonprof@gmail.com

Resumo:

Neste artigo discutiremos os trânsitos religiosos em Angola e no Brasil, sobretudo as tradições kimbundu e suas influências nas religiões brasileiras de matriz angolana, como a Umbanda, o Jarê, o Candomblé de Angola, Candomblé do Sertão ou mesmo outras manifestações afro-brasileiras a exemplo do Candomblé Ketu e Jejê - Nagô. Metodologicamente partiremos da análise da obra “Vozes na Sanzala: Kahitu” escrita pelo angolano Uanhenga Xitu que descreve e analisa determinados elementos do universo mítico e religioso dos falantes do kimbundu e compararemos estes elementos com o universo religioso brasileiro de matriz africana e indígena.

Palavras-chave: Kimbundu, Trânsitos Religiosos, Angola, Brasil.

Abstract:

In this article we will discuss the religious influences in Angola and Brazil, especially kimbundu traditions and their influences in Brazilian religions Angolan matrix, such as Umbanda, the Jare, Candomblé of Angola, Candomblé Hinterland or other african -Brazilian manifestations example of Candomblé Ketu and Jejê. Methodologically we start from the analysis of the work "Voices in Sanzala: Kahitu" written by the Angolan Uanhenga Xitu that describes and analyzes certain elements of mythical and religious universe of speakers kimbundu and compare these elements with the Brazilian religious universe of African and Indian matrix.

Keywords: Kimbundu, Religiosity; Angola, Brazil.

Em agosto de 1983, o escritor angolano Uanhenga Xitu esteve no Brasil, onde proferiu uma série de palestras em universidades de São Paulo e Rio de Janeiro. Seu discurso no Centro de Estudos Africanos da Universidade de São Paulo (USP) foi publicada na edição portuguesa/angolana de “Os discursos do ‘Mestre’ Tamoda” no ano de 1984, onde ele destaca, dentre outras questões, seu desejo de seguir “[...] à busca, à procura, da influência cultural que os meus antepassados semearam na cultura brasileira de ontem e de hoje” (XITU, 1984, p.176).

Onde estariam, nas palavras do autor, os elementos da “magia”, do “feitiço”, “do candomblé” e da “umbanda” em suas obras? Segundo ele, em três histórias, “Manana”, “Bola com feitiço” e “Vozes na Sanzala: Kahitu”. São nessas obras que, “[...] o fantástico como essência do nosso universo espiritual, marcado por ritos e acontecimentos não imagináveis” (XITU, 1984, p.176), estariam mais fortemente presentes. Assim, seguindo as pistas de pesquisas dadas pelo próprio Xitu, este artigo se propõe a fazer uma análise das simbologias Kimbundu presentes em “Vozes na Sanzala: Kahitu” e suas influências culturais nas diferentes relações religiosas no Brasil de ontem e de hoje¹. Pretende ainda analisar essa herança religiosa em comunhão, comparação e trânsitos com outras influências afro religiosas vivenciadas no Brasil.

Uanhenga Xitu foi o escritor angolano que melhor escreveu sobre o seu grupo social de origem, os Kimbundus. Os kimbundus são um dos principais grupos étnicos de Angola, que juntamente com os ovibundus e os bakongos formam algo próximo aos 70% da população angolana atual e, durante o período do tráfico de escravos, esse grupo foi enviado para o Brasil como cativo/escravo. Nesse processo os kimbundus trouxeram consigo elementos da sua cultura, que foram incorporados até os dias de hoje, sobretudo nos aspectos da religiosidade afro-brasileira de matriz banto, mas que no processo de misturas, mestiçagens e crioulizações existentes no Brasil desde a época da colonização influenciaram e interferiram, também, nas matrizes do complexo jeje, nagô e ketu praticados no Brasil².

¹ Sanzala em quimbundo de Angola quer dizer aldeia, pequena povoação... esta palavra foi incorporada ao português do Brasil como Sanzala que significa um ou mais alojamentos que abrigavam os escravos nas antigas fazendas ou casas senhoriais.

² Não estenderemos aqui uma discussão sobre os processos de misturas nas culturas afro-atlânticas, mas é importante destacar os importantes trabalhos desenvolvidos por Richard Price (2003) e Nicolau Parés (2005). PRICE, Richard. O Milagre da crioulização: retrospectiva. *Estud. afro-asiáticos*. [online]. 2003, vol.25, n.3, pp. 383-419 e PARES, L. Nicolau.. O processo de crioulização no Recôncavo baiano (1750-1800). *Afro-Asia* (UFBA), Salvador, v. 33, p. 70-101, 2005.

Além disso, houve um processo de mistura com os universos indígenas existentes aqui no Brasil, como por exemplo, aquelas vistas nos “Candomblés do Sertão”. Esta categoria foi criada para dar conta e compreender, os elementos da cultura indígena brasileira que, aparecem nos terreiros de tradição local em Vitória da Conquista e, por extensão, em outras cidades do Sudoeste baiano, a exemplo de Maracás que, cultivam desde sua origem a agricultura de subsistência, a criação de pequenos animais, de equinos e muares, bem como e, principalmente do gado bovino, tendo o boi na condição de seu mito fundador, em ecossistemas definidos como Caatinga, Mata de Cipó e Mata Atlântica³.

Acreditamos que esta realidade possa ser mais ampla como sugere as pesquisas dos conceitos do sertão, enquanto um espaço diverso, múltiplo e misturado, produzidos por João Guimarães Rosa (1979); de candomblé por Yeda Castro (2001:169) e, também de diversidade compartilhada trazida por Júlio de Santana Braga (2013), da qual destacamos:

Sugerimos a “diversidade compartilhada” para analisar o processo histórico que alcançou matrizes religiosas e sua interação com os outros elementos de igual teor que entraram em zona de contato com o legado primordial de origem africana. A expressão nos auxilia a compreender o processo histórico dos contatos culturais de toda natureza, cujos arranjos resultaram das invenções e reinvenções surgidas, servem de apoio para alcançar elemento equalizantes os quais, a luz da interpretação de sua logicidade interna, nos conduzem aos alicerces do que denominamos de “essencialidades” comuns, identificáveis em quase todos os arranjos de religião afro-brasileira (BRAGA, 2013, p.p. 7-8).

Este conceito de diversidade compartilhada, no que concerne os nossos interesses nesse artigo, pode ser aprendido a partir de estudos dos autores que pesquisaram e escreveram sobre as nações africanas trazidas como escravas e, os indígenas que habitaram, por exemplo, a região Sul e Sudoeste da Bahia, descrevendo alguns dos seus hábitos e costumes, a exemplo de Wied-Neuwied (1940); Spix e Martius (1981); Anibal Viana, (1982); Mozart Tanajura (1992); Erivaldo Neves, (1994); Maria Hilda Baqueiro Paraíso (1982); Maria Helena Concone, (1987) e outros, inclusive José Luis Caetano da Silva (2008), quando descreve o “Auê/Toré”

³ Os Candomblés do Sertão foram analisados por Itamar Aguiar (1999 e 2013). AGUIAR, Itamar Pereira de. *As religiões afro-brasileiras em Vitória da Conquista: Caminhos da diversidade*. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1999 e _____, Os Candomblés do sertão: A diversidade religiosa afro, indígena, brasileira. In: MARTINS, Paulo Cezar Borges e OLIVEIRA, Sandra Célia C. G. *Diversidade religiosa no Brasil Contemporâneo*. Goiânia: Kelps, 2013.

enquanto ritual dos Pataxós do sul da Bahia, que consiste no ato de, devidamente paramentados, dançar em círculo, cantando e batendo palmas:

O Auê é um círculo, a casa é um círculo, a aldeia é um círculo, o mundo é um círculo”: explicação de um perito da aldeia Tibá, instado sobre por que puxa as danças do Auê/Toré em círculo e faz, por vezes, meias voltas. [...]; o círculo dá-se também no tempo. [...]. No Toré, ou noutros momentos quando se exibem com a “tanga”, o “casquete”, os colares, pintam e portam bordunas, lanças, arcos e maracás, tais agentes personalizam o processo identitário pataxó em sua personalidade vista por eles, pelo antropólogo e pelos seus consócios e contemporâneos como diferenciada etnicamente dos demais ao seu redor. (SILVA, 2008, p. 711- 716).

Assim sendo, então perguntamos: o ato de dançar em círculo paramentado, cantando e batendo palma, nos terreiros de candomblé e umbanda de tradição local, é um ritual de origem africana, ou dos índios Pataxós que habitaram esta região? Na tentativa de responder a esta e outras questões, metodologicamente, foi construído o conceito “Candomblés do Sertão”, objetivando principalmente, evidenciar a presença de elementos da cultura dos nativos dentro das tradições religiosas brasileiras. Desta forma, as tradições kimbundu descritas por Uanhenga Xitu, vão se misturar neste complexo sistema cultural afro - indígena brasileiro.

Uanhenga Xitu e “Vozes na Sanzala: Kahitu”

Uanhenga Xitu (nome em kimbundu) ou Agostinho Mendes de Carvalho (nome em português), nasceu no ano de 1924 e morreu no ano de 2014 com 90 anos, participou da luta angolana anti-colonial em um contexto político extremamente repressor, o que o levou a se tornar um dos presos político da ilha de Tarrafal. É nesse período de encarceramento que Xitu escreve “Vozes na Sanzala: Kahitu”, que conta a história de um deficiente físico de uma aldeia (sanzala) no interior de Angola. Sua deficiência física era atrelada ao não cumprimento de preceitos espirituais, do qual sua família no decorrer das diferentes gerações, se via obrigada por uma espécie de compromisso imposta a sua avó, que quando grávida, teve seu encontro com o ser mítico daquele universo Kimbundu, a Kituta (ou sereia). Na obra, através de Kahitu, Xitu mostra a vida na sanzala (na aldeia) e todas as suas relações religiosas e sociais travadas em um contexto de mudança com a chegada dos missionários religiosos europeus.

Escrita em um contexto histórico de extrema repressão colonial, por meio da produção literária, o autor inicia um processo de fuga da realidade e de retorno a infância feliz, por intermédio da lembrança e também do sonho, o sonho como um momento mágico de fuga do encarceramento político.

Há um resgate em suas obras dos sabores da terra, do espaço lírico da infância, da relação com a natureza e a sua significação como espaço de identidade e de liberdade, não há nada de maior sensação de liberdade do que o contato com este universo e nada que reflita mais a identidade angolana (e africana) do que sua interação total e cotidiana com o espaço circundante. Além da extrema relação com o natural no espaço físico, lírico, mítico e místico, a natureza ganha ainda o forte significado de espaço vital, espaço da libertação e modelo para uma visão de mundo que contempla a magia, a tradição e o encantamento.

Do ponto de vista histórico a narrativa se passa no contexto da colonização portuguesa, mesmo no meio rural aonde se desenrola a trama, a influência portuguesa já era sentida e vivenciada pelos habitantes da sanzala. Os jovens eram educados em escolas missionárias, o uso do português e sua compreensão se faziam necessários, a religião cristã fazia-se presente nas comunidades e principalmente nos espaços escolares, ou seja, era o mundo novo que se apresentava em desacordo e/ ou acordo com o mundo tradicional. Em um espaço marcado também por amplos movimentos de misturas e mestiçagens onde portugueses, kimbundus, ovimbundos, bakongos... vivenciavam um processo de interação e constituição de um sistema colonial, que não pode ser resumido pela simples dicotomia colonizador versus colonizado.

Em “Vozes na Sanzala: Kahitu”, os meninos que já frequentavam as escolas das missões, não possuíam o mesmo apego às crenças e tradições dos seus ancestrais. Percebemos, ao analisar esse relacionamento, um conflito geracional, pois influenciados pelos missionários, pela religião cristã e pelo mundo “novo” que se apresentava, a relação dos mais jovens, com sua própria cultura, “religiosidade” e ancestralidade, perceptivelmente, já se diferenciava dos vínculos traçados pelas gerações anteriores. Kahitu, portanto, fazia parte de uma descendência em transito entre o mundo tradicional e todo a sua influência e, o mundo novo que se apresentava, então, com fortes ecos na sua comunidade. Nosso protagonista, entre muitas coisas, é a personificação desse transito e a melhor expressão do choque entre tradição e modernidade.

Universo literário e mítico kimbundu em Vozes da Sanzala e trânsitos África-Brasil.

Sobre o prisma literário a obra “Vozes na Sanzala: Kahitu” (1974), no que concerne a construção da narrativa, possui um narrador que é onisciente, ou seja, capaz de reproduzir o pensamento das personagens, assim como uma minuciosa descrição do espaço físico com olhares voltados à flora e fauna local e circundante, além de várias observações relativas aos costumes sociais no espaço da sanzala. Outro aspecto relevante da obra é a precisa marcação temporal, com exceção do capítulo que Xitu conta a história da origem de Kahitu, os capítulos seguintes mostram de forma linear a trajetória do protagonista e o desenrolar dos acontecimentos. Linguisticamente vemos uma interação bem construída entre o português do narrador, o português da sanzala e o quimbundo, língua nativa daquela comunidade. É, portanto, neste espaço múltiplo e plural que as simbologias deste universo kimbundu se manifestam, sobre tudo a questão do invisível.

É importante que se perceba a relação do literário com o invisível, não só no sentido mítico e religioso, mas no sentido do maravilhoso, do fantástico, que se apresenta, muitas vezes, na literatura sem nenhum tipo de estranhamento, pois há entre o leitor e autor o pacto de verossimilhança. Ao estabelecer o pacto de verossimilhança com a narrativa, mesmo constatando aquilo que para o homem cético pareça absurdo, olhamos para o que nos é contado de forma verossímil por causa da literatura, ela permite essa relação. Por exemplo, se os acontecimentos que explicam a origem de Kahitu fossem contados do ponto de vista de um locutor que conta um fato, a maioria dos ouvintes olhariam com descrença e desdém as crenças proferidas, em contrapartida, como se trata de literatura, aquele que lê, através de um pacto de verossimilhança estabelecido com autor e obra, aceitam como verdade todos os acontecimentos daquela realidade. A literatura possui o poder de tornar possível uma realidade que se transferida para fora de um livro, seria considerado pela maioria apenas uma invenção de fatos.

Abordando esse universo mítico, podemos destacar que para um leitor africano, ao menos para aqueles que se detém sobre a importância do mundo tradicional, o incomodo seria quase que inexistente. Mesmo se não fosse o universo literário, essa relação com o invisível, com as forças da natureza incidindo no

cotidiano, não causaria estranhamento e, para os afro descendentes herdeiros da religiosidade e tradições das Áfricas, o desconforto é bem menor do que em um leitor não versado nessa cultura, ou muitas vezes nem há tal desconforto, pois mesmo sem fazer parte daquela etnia, contexto ou realidade específica, na sua herança cultural, a relação com as forças da natureza, a influência do invisível na vida e nas relações é algo familiar, cotidiano e vivenciado.

O certo é que o contato com o invisível e a profunda relação de interação com as manifestações da natureza veio na diáspora africana e passou pela tradição oral do mais velho ao mais novo. E, no que determina essa relação entre os homens e os mitos, o que é estranho para determinadas culturas, significa a verdade presente no cotidiano de vários outros povos. A combinação entre o invisível, o fantástico e a literatura é simbiótica, um se funde ao outro e, no que concerne à África tradicional, a literatura dá, algumas vezes, muito mais condições de explicar contextos históricos e culturais do que a própria disciplina história, até mesmo pelo fato de ser a cultura africana em grande parte oral e o estudo da história se debruça, em sua maioria, sobre documentos e fatos datados; já a literatura, mesmo que seu processo de produção seja, na maioria das vezes, a escrita, sua fonte de inspiração e produção, não necessariamente, o é.

Em “Vozes na Sanzala” o invisível surge como uma força vital que se manifestava nas forças da natureza, por meio da água que “fazia um barulho que parecia batuque mágico”, dos animais que “guinchavam e faziam pulos acrobáticos”, dos coqueiros, palmeiras, goiabeiras, mafumeiras, bananeiras e as mais diversas árvores e plantas e que farfalhavam suas folhas e esguiavam-se quando o sobrenatural se manifestava⁴.

No cenário brasileiro, o invisível enquanto energia vital e o segredo nas tradições religiosas afro, indígena, brasileira, seria os arquétipos e suas especificidades reveladas nos processos de iniciação durante o recolhimento do Muzenza⁵ ou do Yaô⁶ e nos rituais de obrigação de um, três e sete anos para os Orixás, isto nos Candomblés de origem Jêje, Nagô, Keto, e Angola inventados e

⁴ XITU, Uanhenga. *Mestre Tamoda/vozes na sanzala*. Luanda: Edições Maianga, 2004, p.76 e 77.

⁵ Muzenza é, no candomblé banto, tanto o noviço iniciado quanto o toque dos tambores ng'oma utilizado na saída dos iniciados. Corresponde ao iyawô do candomblé Keto.

⁶ Iyàwó, iyawô, yao e iaô são palavras de origem iorubá que designam os filhos de santo no candomblé já iniciados na feitura de santo mas que ainda não completaram o período de 7 anos da iniciação.

reinventados no Brasil, na relação com o ecossistema, a luz, a sombra, a escuridão, mudanças do tempo em cada ano e as surpreendentes estações.

Em relação aos Voduns, Inquices, Caboclos e Encantados, nos rituais dos candomblés de Angola, da Umbanda e da Umbanda cruzada com o Candomblé de Angola, a partir de elementos de cultura religiosa trazidos por indivíduos de diversos povos africanos, Iorubas e Bantos, dos indígenas brasileiros, dos portugueses e dos mestiços seus descendentes, também e especialmente nos Sertões. Entidades manifestam-se desvendando os mistérios, revelando os segredos, desmanchando o feitiço e seus malefícios, propiciando a cura e seus benefícios aos necessitados. Para lidar com este universo invisível temos entre os kimbundus e também no Brasil uma série de sacerdotes, a exemplo dos quimbandas⁷, quilambas⁸, curandeiros, Pais e mães de santo, etc, com funções específicas e para ordenar e/ou desordenar este mundo invisível⁹.

Aqui no Brasil, dentro do nosso universo afro-indígena religioso chamamos essa centelha energética de Orixá para os Yorubás e N'kisi para os de nação banto. Ou ainda, Inquice (banto) uma “[...] designação genérica das divindades em congo-angola. Cf. orixá, vodum” (CASTRO, 2001, p. 255), Caboclos e Encantados para as Umbandas, Juremas e Batuques para os Jarês nas Lavras Diamantinas¹⁰ e os Candomblés do Sertão, no Sudoeste da Bahia¹¹.

⁷ O quimbanda (português) ou kimbanda (kimbundu) seria o equivalente no universo europeu a um adivinho ou médico. Conhecendo, portanto, as propriedades e aplicações das plantas. Em grande parte, como se acreditava que os males teriam sempre causas sobrenaturais como enfeitiçamento, vingança, contrariedade etc. O quimbanda fazia uso da adivinhação como parte de seu diagnóstico. Por outro lado, por ter um caráter dúbio, poderia fazer uso do feitiço para matar ou mesmo atrapalhar a vida de uma pessoa. RIBAS, Oscar. *Temas da vida angolana e suas incidências: aspectos sociais e culturais*. Luanda: Edições Chá de Caxinde, 2002.

⁸ O quilamba: quimbanda ligado às sereias que, por vezes, consagra os sobas e dirige as cerimônias da “coroação” e das sereias, também trata e cura as doenças relacionadas com a kituta. “Independentemente de nascer da geração dos quilambas (ilamba), para que o seja é indispensável trazer do ventre da mãe um sinal característico que só os entendidos, geralmente, sabem reconhecer nos primeiros dias do seu nascimento. O quilamba ocupa um lugar de destaque no meio social da tribo”. (XITU, 2004). XITU, Uanhenga. *Mestre Tamoda/vozes na sanzala*. Luanda: Edições Maianga, 2004.

⁹ “Quase sempre descendentes de africanos ou indígenas, os curandeiros, desenvolviam uma função religiosa e médica, mas, por lidarem com saberes não provenientes do universo cultural europeu e por serem de natureza ambivalente, poderiam tanto fazer o “mal” quanto o “bem”. Isso causava temor naqueles que defendiam padrões de civilidade”. (NASCIMENTO, 2014, p. 51). NASCIMENTO, Washington Santos. *Doenças, práticas de cura e curandeiros negros no sudoeste baiano (1869-1888)*. *Cadernos de História*, Belo Horizonte, v. 15, n. 23, 2º sem. 2014.

¹⁰ O Jarê é definido por Paulo Alves e Míriam Rabelo (2009) como um tipo de candomblé rural bastante sincrético que se desenvolveu na Chapada Diamantina (Bahia). Ele, o Jarê, foi estudado desde os anos 70 por Ronaldo Senna, resultado os trabalhos de Sena (1998) e Sena e Aguiar (1980). ALVES, Paulo C.B; RABELO, Míriam C. O jarê - religião e terapia no candomblé de caboclo. V *ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*. 27 a 29 de maio de 2009. SENNA, Ronaldo.

A seguir, passaremos a analisar alguns elementos deste mundo invisível, tão bem explorados no conto, mas propriamente das simbologias Kimbundu, como a água, os pássaros e os processos de iniciação, lidos em comparação com as tradições afro-indígenas brasileiras.

A água

Kahitu, a personagem principal da narrativa, é um ser que possui uma extrema conexão com a água e todo o desenlace da sua vida vai ser comandado por essa relação. É através do acontecimento místico entre a Kituta (personagem mais conhecido pela sua forma de sereia, embora possua outras formas) e a Kaulende (vó de Kahitu) que o destino do kikata kia Nzambi (aleijado de Deus) é literalmente marcado. O aleijão de Kahitu é muito mais que uma marca de castigo pelo não cumprimento das relações entre homens e mitos, é a marca da sua própria essência espiritual. Pois na visão de muitos povos tradicionais africanos a natureza está dentro do homem, o homem é feito de energias, faz parte da sua composição como ser que se integra as forças atuantes no mundo. O ser humano traz a essência do invisível dentro de si, a fagulha de uma força muito maior e que rege sua vida de acordo com a cosmologia africana, assim como evidencia Janheinz Jahn (1963):

Pero los entes, que forzosamente tienen que pertenecer a una de esas cuatro categorías, no son sólo concebibles como sustancia, sino también como fuerza. El hombre es una fuerza, todas cosas son fuerzas, el lugar y el tiempo son fuerzas al igual que las “modalidades”. El hombre y la mujer (categoría Muntu), el perro y la piedra (categoría kintu), el oriente y el ayer (categoría Hantu), la belleza y la risa (categoría kuntu) son fuerzas y, como tales, están todas ellas emparentadas. El parentesco de estas fuerzas se expresa en las palabras mismas, pues si eliminamos los determinativos, la raíz *ntu* es idéntica en todas las categorías. (JAHN,1963, p.p. 137-138).

Na intenção de posteriormente traçarmos uma relação entre cosmologia africana e essa cosmologia afro-indígena brasileira profundamente diversa, plural e compartilhada, precisamos primeiro tentar entender o que é esse ser místico denominado Kituta. No contexto narrativo, vemos uma comunidade rural, portanto, bem mais ligada aos seus aspectos tradicionais do que as cidades, mas que já se via

Jarê: uma face do candomblé. Feira de Santana: UEFS, 1998 e AGUIAR, Itamar; SENNA, Ronaldo. *Jarê: instalação africana na Chapada Diamantina*. *Revista Afro-Ásia*, n. 13, p.75-85, 1980.

¹¹ Anteriormente referido através dos estudos de Itamar Aguiar (1999).

atravessada pela influência da colonização. É o mundo tradicional versus o mundo moderno que se apresentava, principalmente, através da Kituta e da escola dos missionários, respectivamente.

O Kituta é uma representação das energias consagradas à água, é um ser enviado de diversas formas para representar essas energias ou junções energéticas. Na verdade, podemos analisar que há uma força maior, uma força que comanda todas as formas e ciclos aquáticos, é a própria essência da água em si e que, manda como representante, o Kituta, aquele ser perceptível ao homem comum. É como o N'kisi Dandalunda Kisimbi Kamasi¹² e o N'kisi Kokueto¹³ que mandam sua Janaina, ou o N'kisi Angorô¹⁴ que manda sua cobra. Essas forças transformam uma pequena parte da sua potência em um ser que por vezes, se comunica com o homem. É a metamorfose de uma centelha dessa energia em encantamento. O puro encanto, que não tem forma, está em qualquer lugar e é imaterial, mas, se personifica em uma criatura por vezes fantástica para que o homem saiba da sua existência.

No candomblé brasileiro de origem banto seria possível classificar essa grande energia, em três principais Mikisi: o N'kisi Dandalunda Kisimbi Kamasi, o N'kisi Kokueto e o N'kisi Angorô¹⁵. Essas entidades míticas, no contexto da narrativa, se fundem no espaço natural e formam uma grande energia das águas, o que confere significação, pois mesmo que esses mikisi, de acordo com suas especificidades, estejam desmembrados no panteão afro-brasileiro, na natureza eles não estão isolados, se fundem, se complementam dialeticamente e, se completam movimentando todas as águas existentes, lançando mão, em diversos contextos, de seres encantados para que assim haja comunicação entre os dois mundos.

Além destes, no caso do Jarê em Lençóis no Estado da Bahia, o correspondente a Oxum nos candomblés Jêje, Queto, Nagô, surge a Mãe D'água, deusa das águas doces dos rios e das cachoeiras, para quem se faz oferendas e rendem homenagens com o canto: “Ô mãe d'água sai do poço, da loca da pedra, oi venha vadiá, oi venha vadiá”. E no mar, surge Iemanjá, correspondente a sereia, a rainha da água salgada.

¹² Nkisi dos rios de qual herdou parte de seu nome; considerada o leito do rio. Dandalunda é considerada uma princesa por ser de extrema beleza tendo parentesco com as kiandas (sereias). No candomblé de ketu é o nkisi correspondente ao orixá Oxum.

¹³ Divindade do mar e oceanos, tida como útero materno, pois todos os seres vivos tiveram início nas águas de kaiala. Divindade do oceano, é metade mulher e metade peixe. No candomblé de ketu é o nkisi correspondente do orixá Iemanjá.

¹⁴ Nkisi serpente representado por um arco íris. Representa os ciclos da vida. No candomblé de Ketu é o nkisi correspondente do orixá Oxumaré.

¹⁵ O termo mikisi é o plural de Nkisi ou Inkice

Na comunidade de Remanso, no município de Lençóis, o imaginário dos seus moradores filhos de santo do jarê, é povoado pelo mito e arquétipo do Nego D'água, protetor do ecossistema dos Marimbus¹⁶.

Os pássaros

Voltando ao universo kimbundu, o Muene Kasadi (kituta) surgiu na narrativa como símbolo de uma Angola tradicional, a personagem aparece à primeira vez na história para contar ao leitor a origem de Kahitu e seu compromisso familiar com os aspectos religiosos e tradicionais kimbundu. Tudo começa quando Kaulende resolve ir à fonte, de madrugada, buscar água, nesse momento, ela cruza uma espécie de linha imaginária do mundo dos homens para o mundo dos encantados. Durante o processo de cruzar de um mundo ao outro, a protagonista do capítulo I se deparou com várias questões dentre as quais nos vale a pena destacar, por exemplo, a relação do africano com a sabedoria dos mais velhos e suas orientações e superstições, pois quando Kaulende ouve o pássaro cantar, ela se lembra dos ensinamentos ancestrais de que, o canto seria um sinal de mal agouro, mesmo assim ela insiste e continua a cruzar a linha, o desencadear do conto mostrará que isso terá sérias e determinantes consequências.

Durante o caminho que chegaria ao espaço místico, aonde habita o Kituta Kasadi, Kaulende consegue ter a percepção das forças da natureza agindo, o trajeto já se mostra místico e cheio de influências espirituais. Os animais “cantam palavras”, ou seja, ganham características fantásticas, o canto do kabirindjindu (pássaro canoro, lendário) é um cantar falado. A própria narrativa trata esse fato como algo natural, percebemos claramente esse pacto de verossimilhança entre obra, narrador e leitor, já que os animais mencionados na história, em um universo sem essa ligação natural com o divino, não falariam. Logo depois outro tipo de pássaro também canta palavras, palavras essas como um sinal para que a moça volte, “segundo os velhos, o encontro muito próximo com aquele pássaro é sinal de azar”. (XITU, 2004, p.74.).

Nas comunidades kimbundu, representada em vozes na sanzala, percebemos a importância dada à fauna local, especialmente aos pássaros. A presença de aves, principalmente pássaros agourentos, também nós encontramos nas lendas

¹⁶ Neste pantanal encontra-se as águas dos Rios Santo Antônio e Útinga, do Rio Roncador e varios outros rios e riachos dos município de Lençóis e Andaraí;

brasileiras, já sendo assim um retrato de toda uma mistura de crenças oriunda dos povos que vieram da África e se misturaram com os nativos que aqui já estavam. Na cultura dos caboclos amazônicos, assim como na cultura do povo da sanzala de Kahitu, há uma natural capacidade de acreditar em coisas e fenômenos fantásticos. Na cantiga Matintaperera, analisada no artigo de Aliverti (2003), nos deparamos com uma leitura que nos sinaliza uma semelhança, ou melhor, uma simbiose mítica, que no plano do invisível é universal, embora cada povo tenha as suas construções culturais, ao falar de um pássaro agourento que ao “cantar” traz maus presságios, assim como os pássaros na história de Xitu.

Esses universos míticos nos remetem também ao culto as Yamins Oxoronga, do rito feminino Yoruba, que são representadas por pássaros (corujas), cuja aproximação, na maioria das vezes, indicam a presença da morte¹⁷. Há em Matinta Perera a figura da velha, da “bruxa”, aquela que não gosta de crianças.... Arquétipos também utilizados no imaginário que gira em torno do culto dessas “senhoras”¹⁸. É um universo de seres míticos, e nos chama atenção o fato de que na maioria das vezes, como no contexto em questão, é um universo de seres míticos femininos.

E por fim convergindo nessa análise, mais uma das tantas interpretações míticas nos cabe, pois, a própria ideia do assobio que é associado ao pio dos pássaros trazendo os maus agouros, é uma manifestação proibida em muitos terreiros brasileiros, pois os mais velhos já dizem: em casa de santo não se pode assobiar, pois o assobio pode zangar Exu que abandona as porteiras e deixa a passagem livre para Egún e toda a sorte de seres agourentos. É o barulho que chama a morte. No Brasil, principalmente no Nordeste, é comum o imaginário popular tradicional, ser povoado por aves consideradas agourentas, cujos cantos prenunciam acontecimentos ruins ou catastróficos para a comunidade e, em alguns casos, anunciam a morte de indivíduos, quase sempre, parentes dos que ouvem o seu canto. Os exemplares mais conhecidos desses pássaros são a rasga-mortalha que habita a torre de igreja e, à noite sobrevoa o

¹⁷ Sacralizada como figura materna, como mãe primordial, ancestral genitora, nos cultos de origem yorubá, seu poder se deve ao fato de guardar o segredo da criação. AZEVEDO, Vanda Alves Torres. *Ìyàmi Símbolo Ancestral Feminino no Brasil. Mestrado em Ciências da Religião*. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC/SP, Brasil.2006.

¹⁸ A Matinta Perera é normalmente descritas pelas tradições da região amazônica como uma senhora idosa que podia se metamorfosear em uma espécie de pássaro de hábitos noturnos e transitar pela comunidade. Usa um tipo especial de assovio dobrado para se distanciar da Curupira ou a Mãe d'Água. SILVA JUNIOR, Fernando Alves. O mito da matinta perera de Taperacu Campo e o conceito de dádiva: aproximando-se de um conceito antropológico. *Amazônica: Revista de Antropologia* (Online), v. 6, p. 484-502, 2014.

povoado com seu canto esgarçaste; o outro é a acauã que, com o seu canto repetitivo transmite sensação de lamento e tristeza. O pássaro, portanto, é a figura do encanto, os sons são manifestações do encanto e dentro dessa cosmologia, Xitu cria uma narrativa cheia de ambientações, paisagens e intervenções sonoras, justamente conferindo esse caráter mágico à cena.

Os sons

Ao chegar em Kasadi, Kaulende, que estava grávida, teve então seu encontro com a Kituta que apareceu para ela em forma de sereia, durante esse acontecimento nos deparamos com uma natureza que responde ao chamado do encantado: temos a água que caía da bica no vale sendo descrita como um som de batuque mágico; as plantas e árvores também balançavam magicamente as folhas; os animais ao redor respondiam a presença do invisível; o esquilo agitava-se e cantava e ouvia-se som de guizos. O guizo possui forte representação no candomblé, o iniciado que recebeu através de preceitos específico, a parte que lhe cabe da energia que vai reger sua cabeça, durante um período determinado traz o guizo preso a canela, pois o som sinaliza que ele está com a presença do N’kisi ou Orixá, ele está sobre a presença da energia que rege seu mutuê (cabeça em quimbundu) ou orí (cabeça em yoruba).

Além disso, nas tradições afro, indígena, brasileiras, o som dos guizos pode ser substituído pelo som do “**ADJÁ** (kwa) 1. (°P.S) - s.m. Ideofone, campainha de metal ou campa, usada durante as celebrações litúrgicas afro-brasileiras, também chamados: Var. ajá, adijá, adixá. Ver Adjamim, afindijá. Cf. ingugá, Yor. ààjà. 2. (PS) – s.Ver ajá” (CASTRO, 2000, p.141). E, também:

AGOGO (Kwa) 1 (°BR) -s.m. idiofone constituído por duas campânulas de ferro que se percute com um pedaço de ferro, produzindo dois sons, um de cada campânula. Nos candomblés, ele acompanha os três tambores da orquestra cerimonial (Cf. rum) e serve não só para marcar o ritmo e sua mudança de acordo com o toque peculiar a cada nação, bem como anunciar o início da cerimônia. KiK. /Kimb. (a)nagongo/ Yor. agogô (CASTRO, 2000, p.144).

Ainda, é também utilizado em alguns terreiros dos Candomblés do Sertão, um simples chocalho pequeno, ou sineta daqueles de pendurar no pescoço de pequenos animais como a cabra, o carneiro e outros. Assim, no iniciado, o guizo anuncia a presença da força da relação com a natureza que cada indivíduo possui e os sons dão

ritmos a todos esses universos míticos e religiosos. Percebemos então a importância sonora cultural e principalmente espiritual, no que concerne a relação não só em Angola, mas também na herança brasileira afro-indígena descendente. Na narrativa o som do guizo anuncia a presença do Kituta, a presença da força que foi ao encontro de Kaulende. [...] “Quando enchi a sanga, comecei a ouvir um som de guizos. Pensei que fosse uma pessoa vestida de mandungela e que ia a um xingidi. Logo que endireitei a disanga já cheia ouvi alguém a dizer: Eme Kasadi kangite lami kalaji”. (XITU, 2004, p. 83.).

A iniciação

Do ponto de vista metafísico e da cosmologia africana, Kahitu é uma personagem muito interessante, ainda mais se aproximarmos todas as suas ligações espirituais e míticas as nossas realidades afro religiosa brasileira. Como já foi mencionado, Kahitu é o filho da Kituta, depois de nascer marcado por esse ser mítico, graças ao não cumprimento de um ritual de herança familiar materna, tornou-se ele o filho do encantado. A vó ao ser “iniciada”, mesmo que intencionalmente, como consequência, inicia a criança dentro da sua barriga, assim como acontece nos rituais do candomblé. A essas crianças no espaço litúrgico afro-brasileiro, damos o nome em yorubá de abiaxés¹⁹. Quando, no decorrer da história, a criança (mãe de Kahitu) vai à nascente do rio levada pelo Kilamba, será apenas confirmada a sua “iniciação”. Kahitu, também por herança, já nasce iniciado, embora a narrativa nos faz crer que sua relação com o encanto de Kasadi é muito mais intensa, é vital, intrínseca. Assim, mesmo sem ter visto a kituta, ela é parte essencial no universo invisível e integrado do protagonista, da mesma forma que os sacerdotes kimbundus descritos na obra lidam com energias vitais não visíveis, mas valorosas e determinantes naquele contexto.

Kaulende foi encantada por esse ser oriunda das águas, ela ouve sons misteriosos em uma espécie de transe, como em um processo iniciático. No candomblé, a iniciação também é um processo onde sons e batuques “mágicos” que são cantados e tocados, o iniciado antes de receber a incorporação de um Nkisi ou Orixá entra em uma espécie de “sono”, assim como entrou a vó de Kahitu, são

¹⁹ O Àbíaxé é a pessoa que recebeu todo o axé de feitura ainda na barriga da mãe, ou seja, quando a mãe estava recolhida, ela estava grávida.

entoadas zuelas: “ZUELA (R) (banto) 1. (LS) – v. cantar, falar, rezar. Ver azuela. Cf. arirê, jihã, corim. Kik. /kimb. Zuela. 2. (BA) – v. falar muito, dizer bobagens, tagarelar. Kik. /kimb. Zuelz + Port. Zoeira”. (CASTRO, 2001, p. 357), específicas e ocorre uma interação e um compromisso que será perpétuo entre o homem e as forças da natureza.

Embora todo ser humano possua sua relação com invisível natural, com a centelha do poder divino que, segundo a etnofilosofia africana, há em todo ser vivente, Kahitu (também chamado de kikata, aleijado em Kimbundu) era um predestinado, marcado no corpo e marcado na essência, ele era a própria parte vivente do invisível, era o seu espelho, uma de suas formas de manifestação. Nesse cenário, o equilíbrio africano entre homem e natureza e o bem e o mal, são entendidos como algo marcante na narrativa e também como característica da personagem principal. Kahitu é a personificação de muitas coisas, inclusive dessa filosofia africana do equilíbrio dialético de forças, ao mesmo tempo em que ele era bom, ensinava, cuidava, era prestativo e útil a sua comunidade, também poderia ser “mau”, violento, vingativo, aquele que ficava na espreita e castigava impiedosamente quem zombava dele. O kikata se rastejava como uma cobra e sem que ninguém percebesse dava o bote, seu chicote era preciso e pegava de surpresa as crianças que a ele insultavam. Em uma proposital associação com a cobra, o movimento do chicote é o movimento do bote que agarra a vítima sem que essa consiga se soltar e depois desfere os golpes:

Kahitu achou melhor contornar a casa, para chegar à parede onde os garotos se entretinham. A caçada era difícil. Sem contar, Pazito saiu do grupo para mijar. Quando ia contornar a kipapa, onde Kahitu já media o seu voo característico, o garoto deu um encontrão no seu inimigo que não lhe deu tempo para fugir. E, como uma dádiva caída do Céu, o “mestre” abraçou o miekeieke com toda a satisfação.

Pazito deu um grito pungente que despertou os companheiros e os assistentes da partida. — Kahitu-é! Kahitu-é! — gritavam os miúdos como se vissem um fantasma. (XITU, 2004, p. 109.).

Ao analisarmos esse comportamento podemos associá-lo ao N’kisi do ciclo das águas das chuvas que, também possui forma de cobra e de arco-íris. Esse N’kisi é conhecido como Angorô, no candomblé de origem angolana praticado no Brasil. Nesse sentido de aproximar Kahitu dos Minkisi do panteão relacionado à água, podemos destacar, também, outras observações que embasam essa aproximação: mesmo o kitata (aleijado) “sabe nadar” e ensina as crianças a fazê-lo; ele guardava

todas as humilhações e depois acertava as contas, essa última característica atribuída aos arquétipos dos filhos dos Minkisi Dandalunda Kisimbi Kamasi e Kokueto. Ele era considerado um kikata, um marcado pela sereia e sobre ele pesava toda a sorte de superstições.

O encantado

Kahitu é um ser encantado, fruto dessa relação do homem com o invisível, assim como a própria sereia. É um “monstro”, mas encanta principalmente pela voz e pelo olhar. Por intermédio de um exercício, nada difícil, de interpretação, é concebível entender que o kikata encantou Saki e a moça não podendo resistir, entregou-se a ele por mais repugnante que seu aspecto físico parecesse. A relação que Kahitu estabeleceu com Saki, começa com a sua influência de mestre e atravessa toda uma pessoal tentativa de humanização. Quando ele vê os seios da moça, ele sente-se homem por completo pela primeira vez, não só no sentido sexual, mas no sentido mais amplo possível. Pois a partir desse ato tão comum aos outros indivíduos, nosso protagonista consegue se sentir humano e, não somente, um ser incompleto, deficiente e que rasteja.

A tentativa de se sentir homem, através da sua relação com Saki, é o começo da sua ruína. Kahitu era tão “mestre” que conseguiu algo que não tinha precedentes na sua sanzala, quando engravidou a moça, porém, o espanto foi seguido do horror e ele de mestre, passou a ser réu dentro do seu espaço social. Ele foi denunciado ao soba²⁰ local e deveria passar por um julgamento que, por ser um grande acontecimento, mexia com toda a sua comunidade. Antes mestre respeitado, agora ser repugnante, vil, que merecia toda sorte de insultos.

A personagem principal, com sua inteligência e a consciência dos atos praticados pelos atores sociais ao seu redor, recusou-se a ser julgada por governantes que ela entendia não ter moral e por consequência, dentro dela cresciam um misto de indignação e medo. Kahitu sabia, foi graças ao não cumprimento dos rituais em reverência à seria, por seu pai, que ele nasceu marcado e, mesmo estabelecendo relação com a religião cristã, pois adotou a fé dos missionários, é inegavelmente influenciado pela sua cultura e espiritualidade ancestral. No momento de medo pelo

²⁰ Nome genérico atribuído ao chefe ou rei de um grupo, na cultura banto.

seu destino, nosso protagonista confronta a sua fé, faz referência a sua crença cristã quando lembra o episódio em que Cristo cura um aleijado, mas, é para o Muene Kasadi, para sua energia ancestral, que ele pede ajuda. O monstro tinha que interceder, pois logo Kahitu, o mestre, não cabia ser julgado por todos aqueles dos quais acusava de comportamentos hipócritas.

Nesse momento da narrativa, a natureza já se manifestava para o fim derradeiro da personagem, as nuvens que apareciam no céu e os animais na fauna circundante, anunciavam algo fúnebre. Como ele integrava a força que habitava as águas em todas as suas formas, enquanto a comunidade ia ao local do julgamento, a chuva, cabe aqui a interpretação, já se preparava para buscar o seu filho. Nesse entremeio narrativo, Kahitu foi humilhado pela mãe de Saki, suplicava de forma inútil e sem mostrar resistência contra as ofensas que recebia da mãe da moça, que se sentia muito mais envergonhada por ser ele o pai da criança, do que pelo fato da gravidez em si e então, se deu conta de que não podia pertencer por completo ao mundo em que vivia. Era filho de dois mundos, um ser em transito entre o espiritual, material, tradicional e moderno. Aqueles que antes o acusavam, agora choravam a falta do “mestre”, reconheciam sua importância e temiam sua ausência. E é nesse instante, na hora de sua morte, no momento em que vira integralmente parte do invisível, que Kahitu torna-se homem de novo. Eis um trecho que exemplifica o transito entre o mundo tradicional e o mundo “novo” na obra:

Não, não vou, ainda que eu tenha de ser arrastado. Se me deixassem ser julgado por um chefe de posto, talvez aceitasse. Mas não tenho pernas para me esquivar a ir até lá longe pedir justiça. Bolas, já supor dei demais. Se de facto sou um dos enviados do Kituta de Kasadi, como dizia a minha mãe, porra, alguma vez na vida esta Kituta me ajudará. Lembro-me quando novo e frequentava a igreja e na cena de textos bíblicos que se referiam ao paralisado eu gritava: “Jesus, filho de David, tenha misericórdia de mim!” Houve momentos que sentia a impressão de que os pés estavam a querer mexer-se. Mas fiquei desiludido, não obstante a fé, a fé que o mano Pedro, fanático, recomendava. Textos de um passado e de um povo que a história registrou. Se tu és Kituta mesmo, Kituta de Kasadi, de água que bebo e tomo banho, ao menos que tenha pena de mim... (XITU, 2004, p. 143-44.).

Kituta responde a personagem já no mundo dos espíritos, no qual o protagonista se junta aos seus ancestrais e a sua essência natural. Kahitu, agora, era ele próprio, na sua totalidade, um encanto. Diante da morte de seu descendente as forças da natureza jogaram sua fúria sobre a sanzala, o pavor foi geral, foi o testemunho da vingança das águas em resposta ao sofrimento do filho, sendo assim

perceptível, ainda mais para um povo que vivia essa interação cotidiana com as forças naturais, que algo acontecia de fantástico. A personagem é, durante toda a obra, a metáfora da criatura de Kasadi e, as energias que forjaram seu destino, lá estavam no momento do fim. Forças da natureza são consideradas expressões de Deus e como Cristo, a quem Kahitu acreditava por conta da interferência das missões, ele foi humilhado antes da morte e não resistiu a essas humilhações, morreu subjugado pelo seu povo, era meio humano, meio encanto e seu corpo só descansou ao terceiro dia; não subiu aos céus, mas voltou às entranhas da água, parte maior e mais profunda da sua natureza.

Só ao terceiro dia enterrou-se Kahitu e, mesmo assim, seus restos mortais foram depositados em uma vala alagada. Teve seu corpo de volta aos espíritos ancestrais na hora de sua morte. Da água veio para a água retornou. Há, de forma muito significativa, já que o livro fala de mundos que se completam, se chocam e convivem, o transito entre a fé cristã e a tradicional. Há na via-crúcis de Kahitu, várias referências bíblicas, embora contadas sobre um olhar deliciosamente africano e mais especificamente angolano. O livro é um grande transito entre mundos: é o mundo tradicional, mas também o mundo novo, são as forças da natureza através da cosmologia kimbundu, mas também há diversas referencias cristãs, é o homem, é o encanto, os mais velhos e os mais novos e esse movimento cíclico não tem fim.

A natureza, literalmente, como força vital e/ou fenômeno interfere na vida daquela sanzala e como consequência da morte de Kahitu, sua comunidade foi castigada durante muitos anos com uma enorme chuva, sofrendo assim uma espécie de maldição, onde a água puniu pessoas, plantações e gerações.

Considerações Finais

Seria o modo de vida kimbundu, as vozes da sanzala (com a), uma “ciência” de interação entre homem, natureza e divindade ancestral? O quanto podemos compreender sobre o modo de vida dos povos tradicionais africanos e suas ligações com o universo cristão? E o quanto nós, brasileiros, herdamos disso? Esses são alguns de tantos questionamentos que essa obra deixa em aberto dentro do universo de significação da herança africana no Brasil.

Os afros-descendentes brasileiros que vivenciam muitas dessas heranças culturais e mítico-religiosas, podem até não estarem familiarizados com as formas ou

os nomes específicos do universo de Angola e mais ainda do universo kimbundu, mas não desconhecem a lógica dos acontecimentos. Seu pacto de verossimilhança é natural em toda a acepção e significação da palavra, pois ainda que não sejam as mesmas figuras míticas, já que no Brasil temos as nossas próprias representações espirituais e culturais, não são de toda, estranhas as relações que são travadas com o invisível, isso porque, mesmo em cenários diferentes, essas relações também acontecem nesse lado do atlântico.

Da herança cultural que veio de Angola no período escravocrata, as vozes da Senzala (com e), muito se vive até hoje, seja no aspecto linguístico, seja no aspecto religioso, cultural, culinário, na formação do nossas estórias e lendas, nas nossas referências míticas e místicas. Para nós ficou uma grande diversidade de manifestações religiosas e culturais oriundas das misturas e dos compartilhamentos entre africanos, indígenas e portugueses, como a Umbanda, o Jarê, a festa do boi, o candomblé angola, o Jeje, o Ketu, o Candomblé do Sertão, a profunda relação com a natureza e seus seres míticos, assim como, a relação com o invisível e as práticas sociais, principalmente por parte das camadas mais pobres da população, como a busca pelo auxílio do curandeiro, da parteira, dos adivinhos, da benzedeira. E ainda as nossas relações com a música e a dança e, tantos outros fenômenos expostos nesse artigo que são frutos dessa comunhão, em terras brasileiras, entre várias etnias oriundas da África, o colonizador e os indígenas que aqui já se encontravam.

Neste processo de resistência e encontro, diferentes etnias interagiram, se readaptaram, dissimularam, interpretaram e reinventam novas formas de ver o mundo, novas maneira de se fazer sobreviver e viver suas culturas e crenças. Assim não houve uma corrente de influências em sentido único Angola - Brasil no que se refere ao universo kimbundu, mas sim, como ressaltamos ao longo do texto, foi um processo de misturas, crioulizações, mestiçagens e, por fim, invenções do outro lado de cá do Atlântico, reduzindo para isso determinados traços kimbundu e incorporando elementos novos, não só portugueses, mas sobretudo indígenas. A partir desse processo de misturas criaram-se as crenças e religiões e muitas outras formas religiosas praticadas no Brasil.

Kahitu, é mais um dos nossos ancestrais e através de sua história reconhecemos vários aspectos que atuaram direta, ou indiretamente na formação histórica, na formação sociocultural, na construção dos nossos arquétipos religiosos e

na nossa identidade como povo brasileiro. Mojubá velho Kahitu, Zambi naquatesa, Tatetu.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Fontes:

XITU, Uanhenga. *Mestre Tamoda/vozes na sanzala*. Luanda: Edições Maianga, 2004.

_____. *Os discursos do “Mestre” Tamoda*. União dos Escritores Angolanos, INALD, 1984.

Artigos, capítulos e livros

AGUIAR, Itamar Pereira de. As religiões afro-brasileiras em Vitória da Conquista: Caminhos da diversidade. *Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais*. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1999.

_____, Os Candomblés do sertão: A diversidade religiosa afro, indígena, brasileira. In: MARTINS, Paulo Cezar Borges e OLIVEIRA, Sandra Célia C. G. *Diversidade religiosa no Brasil Contemporâneo*. Goiânia: Kelps, 2013.

AGUIAR, Itamar; SENNA, Ronaldo. Jarê: instalação africana na Chapada Diamantina. *Revista Afro-Ásia*, n. 13, p.75-85, 1980.

ALVES, Paulo C.B; RABELO, Míriam C. O jarê - religião e terapia no candomblé de caboclo. V *ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*. 27 a 29 de maio de 2009.

AZEVEDO, Vanda Alves Torres. Ìyàmi Símbolo Ancestral Feminino no Brasil. *Mestrado em Ciências da Religião*. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. PUC/SP, Brasil.2006.

BRAGA, Julio Santana de. *A diversidade compartilhada geradora da religião afro-brasileira*. Poções - BA: I Congresso das Religiões de matriz Afro, Indígena, Brasileira: Situação do Povo de Santo nas comunidades do Interior (digitado), 2013.

CASTRO, Yeda Pessoa de. *Falares africanos na Bahia: um vocabulário Afro-Brasileiro*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, Topbooks, 2001.

CONCONE, Maria Helena Vilas Boas. *Umbanda uma religião brasileira*. São Paulo: FFLCH/ USP, CER, 1987.

JAHN, Janheinz. *Las Culturas Neoafricanas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1963.

NEVES, Erivaldo Fagundes. Escravismo e Policultura. *CLIO – Revista de Pesquisa Histórica da Universidade Federal de Pernambuco*- nº 15. Recife, Universitária,

1994. 227 p.

NASCIMENTO, Washington Santos. Doenças, práticas de cura e curandeiros negros no sudoeste baiano (1869-1888). *Cadernos de História*, Belo Horizonte, v. 15, n. 23, 2º sem. 2014.

PARAISO, Maria Hilda Baqueiro. Caminhos de ir e vir e caminhos sem volta: índios, estradas e rios no sul da Bahia. Salvador: UFBA, (*Dissertação de Mestrado*), 1982.

PARES, Luís Nicolau.. O processo de criouliização no Recôncavo baiano (1750-1800). *Afro-Asia (UFBA)*, Salvador, v. 33, p. 70-101, 2005.

PRICE, Richard. O Milagre da criouliização: retrospectiva. *Estudos afro-asiáticos*. [online]. 2003, vol.25, n.3, pp. 383-419

RIBAS, Oscar. *Temas da vida angolana e suas incidências: aspectos sociais e culturais*. Luanda: Edições Chá de Caxinde, 2002, p. 57.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 13ª ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1979.

SENNA, Ronaldo Salles de. *Jarê – uma face do candomblé; manifestação religiosa. Chapada Diamantina*. Feira de Santana: UEFS, 1998.

SILVA, José Luis Caetano da. Territorialização e Etnicidade entre Pataxó Meridionais: performance étnica nas representações em torno do Monte Pascoal. In: 26ª Reunião Brasileira de Antropologia, 2008, Porto Seguro - BA. *Anais da 26ª Reunião Brasileira de Antropologia*. Porto Seguro - BA: ABANT, 2008.

SPIX, J. B. von, MARTIUS, C. F. P. von. *Viagem pelo Brasil (1817-1820)*. 4ª ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Edusp, v. II, 1981.

SENNA, Ronaldo. *Jarê: uma face do candomblé*. Feira de Santana: UEFS, 1998

SILVA JUNIOR, Fernando Alves. O mito da matinta perera de Taperaçu Campo e o conceito de dádiva: aproximando-se de um conceito antropológico. *Amazônica: Revista de Antropologia (Online)*, v. 6, p. 484-502, 2014.

TANAJURA, Mozart. *História de Conquista: crônicas de uma cidade*. Vitória da Conquista, Ba: Prefeitura Municipal de Vitória da Conquista, 1992.

VIANA, Aníbal Lopes. *Revista histórica de Conquista*. Vitória da Conquista: Gráfica de “O Jornal de Conquista”, v. 1 e 2, 1982.

WIED-NEWIED, Maximiliano (príncipe de). *Viagem ao Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1940.

Itamar Pereira Aguiar: Licenciatura em Filosofia pela Universidade Federal da Bahia (1979); Mestrado em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1999); Doutorado em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2007) e Pós Doutorado pela UNESP- Campus de Marília-SP. Professor Titular da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia e professor do Programa de Pós-Graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

Nathalia Rocha Siqueira: Graduada em letras pela UFRJ. Bacharel e licenciatura plena em português-literaturas. Professora no curso pré-vestibular social do CEFET. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Áfricas - LEDDES/UERJ.

Washington Santos Nascimento: Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo - USP (2013). Mestre em Ciências Sociais: Antropologia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP (2008). Graduado em História pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia - UESB (2003). Desde 2015 é professor adjunto da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH), lotado na área de Moderna e Contemporânea, na sub-área de História da África e professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). Pesquisador do Grupo de Pesquisa Áfricas - LEDDES/UERJ.

Artigo recebido para publicação em: agosto de 2015

Artigo aprovado para publicação em: novembro de 2015

Como citar:

AGUIAR, Itamar Pereira; SIQUEIRA, Nathalia Rocha; NASCIMENTO, Washington Santos. Vozes da Sanzala: Simbologias Kimbundu e trânsitos religiosos em Angola e no Brasil. **Revista Transversos. “Dossiê: Áfricas: História, Literatura e Pensamento Social”**. Rio de Janeiro, Vol. 06, nº. 06, pp. 103-124, Ano 03. mar. 2016. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/transversos>>. ISSN 2179-7528. DOI: 10.12957/transversos.2016.22081.

