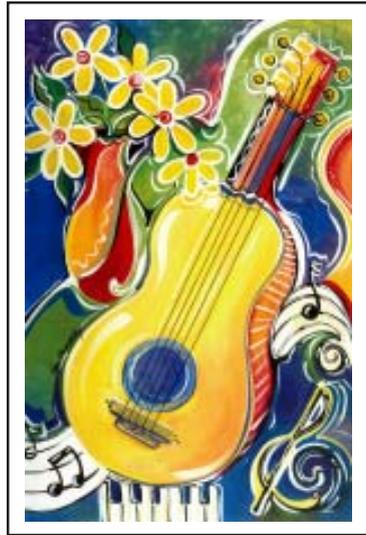


SALVE A JUREMA SAGRADA! DAS REVELAÇÕES AOS CONFLITOS, DO GÊNERO NEUTRO AO FEMINISMO EM MÚSICA

Laila Rosa



RESUMO: O artigo discute sobre música no culto da jurema, pensando nas relações de gênero e poder numa perspectiva feminista, ou seja, gênero não como um recorte de variáveis universo musical masculino versus universo musical feminino que reforça a idéia de universalidade baseada num modelo masculino, mas como ferramenta analítica para pensar sobre as desigualdades entre homens e mulheres. O artigo está dividido em três partes que discutem música e poder de uma forma geral: 1) poder no contexto religioso a partir de uma festa de jurema protagonizada por dois homossexuais, seu mestre e sua mestra, e como o momento de receber as entidades espirituais representa um momento de empoderamento; 2) da suposta “pureza” de um lado e da marginalização de outro, onde se situa o culto da jurema, assim como das assimetrias musicais vivenciadas por homens e mulheres; 3) discussão sobre gênero, poder e patriarcado pra pensar música e performance e retomar a questão do homossexualismo no contexto religioso.

PALAVRAS-CHAVE: Culto da jurema; Música; Gênero; Poder.

ABSTRACT: This paper discusses music in the Jurema cult, analyzing the relations of gender and power in a feminist approach. In regards to gender is to think about the relations of power and inequalities between men and women. It is not simply a study about male or female musical universes. Nor is it the idea of a universal based on masculine reference. The paper is divided into three parts: 1) it discusses power in the religious context of a Jurema’s ceremony, in which the protagonists are two homosexuals, a “mestre” and a “mestra”. This will analysis how the trance and the music represent empowerment; 2) it discusses the idea of purity and the exclusion related to the Jurema cult. Musical asymmetries experienced by men and women are to be analyzed; 3) discussions of gender, power and patriarchy in music and performance, and homosexuality issues in the religious context.

KEYWORDS: Jurema cult; Music; Gender; Power.



1. INTRODUÇÃO

Este artigo discute um pouco sobre música, poder, gênero e patriarcado no contexto musical e religioso do culto da jurema, pensando sobre as relações de gênero numa perspectiva feminista. Gênero representa uma ferramenta analítica pra avaliar as relações de poder (Scott, 1990), diferente do discurso de complementaridade ou de recorte de variáveis – universo musical masculino *versus* universo musical feminino, que reforça a idéia do “gênero neutro” da universalidade baseada num modelo masculino. Gênero e poder representam o mote para pensar sobre música em geral, e aqui, especificamente, música no culto da jurema, fomentando as seguintes questões: “O que é que está acontecendo nesta música, e em seu ‘entorno’?”; “Como são tecidas as redes de sociabilização em torno desta música; o que elas representam e por quê?”. A idéia é dar visibilidade à mulher no contexto musical ou colocar em foco a sua invisibilidade.

O artigo está dividido em três partes que discutem música e poder de uma forma geral: a) poder no contexto religioso a partir de uma festa de jurema protagonizada por dois homossexuais, seu mestre e sua mestra, e como o momento de receber as entidades espirituais representa um momento de empoderamento; b) da suposta pureza de um lado e da marginalização de outro, onde se situa o culto da jurema, assim como das assimetrias musicais vivenciadas por homens e mulheres; c) discussão sobre gênero, poder e patriarcado pra pensar música e performance e retomar a questão do homossexualismo no contexto religioso.

2. DA REVELAÇÃO: PEQUENA NARRATIVA DE UMA FESTA DE JUREMA

Numa tarde de domingo, março, era festa de mestre. Esta entidade religiosa viveu no Recife no início do século passado. As(os) afilhadas(os) da jurema falam que mestres(as)

foram pessoas de “tempos antigos”, com vocabulário característico da época. Os mestres freqüentavam bares e cabarês, jogavam e bebiam e por fim, tiveram uma morte trágica e violenta. Depois de “passados” (mortos), retornaram (através do transe/incorporação) como entidades espirituais para “trabalhar”, através da intervenção religiosa na vida de seus afilhados e afilhadas. Esta condição dos(as) mestres(as) é considerada uma forma de evolução defendida por muitas(os) afilhadas(os) de jurema, a idéia de “pureza” ou “limpeza” espiritual.

A festa era dedicada ao mestre de um padrinho de jurema, o dirigente da casa que, como juremeiro, exerce grande poder sobre seu pequeno terreiro situado no subúrbio de Paulista, Zona Metropolitana de Recife - PE. Mesmo sendo uma figura de poder em seu terreiro, como cidadão comum este vive em situação de desigualdade socioeconômica e simbólica, assim como também não representa o modelo patriarcal de sexualidade e de masculinidade vigentes. Por esta razão, os recortes de raça e de classe são importantes pra pensar sobre esta festa e este padrinho que tem quase quarenta anos, é afro-descendente, homossexual, e deficiente físico. O conceito de raça aqui não reforça o sentido biológico mas as formulações sócio-históricas que avaliam o preconceito sobre as características fenotípicas (Stolcke, 1991, p.106). Atrelado ao seu sentido político e pensando na questão do racismo, o conceito de classe é tomado de Saffioti (1992) que afirma classe se constitui na dimensão política do antagonismo que separa uma determinada classe de outra.

Na maioria das casas de jurema que tenho feito pesquisa não é permitido o travestismo. Na festa, este juremeiro recebeu três visitas especiais: a de um amigo especial, a de seu mestre, a quem a festa era dedicada, e por fim, a da mestra de seu amigo. Este encontro foi consumado pela mudança de roupa, o transgênero, e tanto o mestre como a mestra colocaram roupas “apropriadas” para a festa: “ela” vestida como uma dama dos anos 1950, maquiada e sempre com uma taça de

champanhe à mão; ele como o estereótipo do “malandro”, de terno de linho e de chapéu brancos. Cantaram seus “pontos” e foram reverenciados pelas pessoas presentes com comidas, bebidas e muita música.

Em geral as religiões condenam a homossexualidade e o travestismo como atos desviantes, pois rompem com os limites de categorias consideradas fundamentais para a experiência humana (Davies, 1997, p.39). No contexto da jurema, esta idéia de moralidade que refuta o homossexualismo está também presente, pois grande parte das(os) suas(eus) adeptas(os) foi educada dentro dos preceitos morais católicos que condenam ou recriminam o homossexualismo. Religião e sexualidade e a constante preocupação em regular esta última estão intimamente relacionadas. É importante perceber como a sexualidade no contexto religioso dialoga com a história. As religiões afro-brasileiras e afro-indígenas estão simbolicamente e socialmente à margem em relação às religiões hegemônicas. Estas demarcações morais se apresentam com maior flexibilidade, apesar da forte presença da moral católica que as permeia. Na festa em questão as entidades representaram o veículo legitimador do travestismo, da experiência do transgênero, da mudança total de identidade e de sexo, onde o homossexualismo ganha poder, visibilidade e legitimação.

3. JUREMA E PODER: DO PURISMO AO CONFLITO

Jurema é um culto dedicado aos caboclos, mestres e espíritos curandeiros de origem luso-brasileira e indígena (Motta, 1997, p.11). O termo vem da árvore de nome homônimo¹ de onde são tiradas algumas partes da raiz e é feita a bebida sagrada para entrar em contato com o divino. O calendário religioso da jurema é dedicado a caboclas(os) em janeiro, mestras(es) em março, pretas(os)-velhas(os) em maio, exus e pombagiras em agosto. No terreiro *Ilê Axé Oyá Meguê*² foco de minha pesquisa, exceto em janeiro e maio coincide de ter

cerimônias de jurema e as dedicadas a orixás.³ Os demais meses intercalam o calendário religioso dedicado à “parte dos orixás” de forma que nunca coincidam as obrigações de jurema com as festas públicas dedicadas aos orixás. Os espaços sagrados são separados, distinguindo ambos os universos religiosos e confirmando a idéia de pureza de que os mesmos não “se misturam”.



Com sua natureza brasileira e indígena e elementos do espiritismo kardecista, da umbanda, do catolicismo e também do xangô, o culto da jurema está fora da tradição africana como esta é concebida pelos puristas. Matory (2005, p. 129) afirma que os caboclos (candomblé-de-caboclo, BA, e jurema, PE), são espíritos indígenas híbridos que empoderam as pessoas que buscam uma independência das estruturas puristas e hierárquicas da nação Nagô-Queto.

Sobre pureza *versus* sincretismo, termo que foi gradativamente abolido para dar lugar ao conceito de *hibridismo*, Asad (1993, 263-64) afirma que falar sobre *sincretismo* ou *hibridismo* cultural pressupõe uma distinção entre culturas “puras” pré-existentes. Todas as aparentes unidades culturais são resultado de diversas origens, o que por vezes é mal interpretado, dando lugar a uma idéia de unidade cultural “inexplicável”. Isto pode ser observado no culto da jurema e em sua marginalização em relação às consideradas religiões mais “puras e elevadas”, as “mais” tradicionais.

É dentro do contexto de certa marginalização, sendo considerada de “esquerda” ou como sinônimo de “catimbó”⁴ que se situam a jurema e suas juremeiras, assim como seus juremeiros, especialmente os homossexuais que também estão à margem dos modelos hegemônicos. A presença das mulheres no culto tem maior receptividade em relação aos homossexuais. Isto se deve ao fato das mulheres, que são grande maioria, se identificarem com a presença de outras mulheres no culto e destas terem mais “espaço” no contexto religioso e musical, onde se sentem mais à vontade para cantar. Por fim, pelo fato das entidades serem consideradas mais “próximas” não tão divinizadas e “distantes” como os orixás, pois falam português regionalizado, bebem, fumam, dançam, etc.

O universo do culto da jurema oferece mais espaço as mulheres, se compararmos ao universo do candomblé, onde existem cerimônias exclusivamente realizadas pelos homens onde a presença feminina é vetada. Especificamente no Xambá que desde 1993 é dirigido por um babalorixá, as mulheres não “puxam” as toadas, nem tampouco tocam os tambores sagrados nas cerimônias públicas e tanto na “parte do orixá” como na “parte da jurema” o coro, que desempenha um papel musical fundamental e é composto majoritariamente por mulheres, não é considerado como coro propriamente, pois não canta, mas “esponde”. Só é considerado cantor, ou cantora o(a) solista, e, no Xambá, todos são homens. No domínio do sagrado o corpo feminino é vetado em vários momentos pelo fato da mulher menstruar. Esta só poderá participar do culto de uma forma mais global quando passar a ser considerada “homem”, ou seja, alcançar a menopausa.

Rosado-Nunes (2005) destaca que embora as mulheres correspondam à maioria em diversos universos religiosos como importantes mantenedoras da tradição e símbolos de poder femininos, se encontram em posição de subordinação na esfera religiosa. Os homens continuam sendo os representantes de um status de maior prestígio, os manipuladores

do sagrado. Musicalmente a mulher no terreiro é invisibilizada em detrimento ao alto status de um ogã, aquele que toca. O discurso do povo-de-santo no Xambá, especificamente, é de que as mulheres não tocam por que não querem. Não tem mulher que toque bem “o suficiente”, embora tenham algumas poucas mulheres que tocam. Na jurema, por outro lado, tem uma mulher que toca os tambores sagrados nas cerimônias públicas as chamadas “festas” ou “giras”, num dos terreiros que tenho realizado minha pesquisa, fato que é concebido como negativo para o povo-de-santo, visto que contraria a tradição.⁵

As assimetrias emergem quando estes são recortados pelos conceitos de gênero, poder e patriarcado para pensar música e fazer musical num sentido amplo, pois, fazer música engloba a construção de identidade e de autoestima. Tocar nas cerimônias públicas da jurema gera capital simbólico e muitas vezes financeiro também. Religião e música envolvem visibilidade e poder e também algum tipo de remuneração como ajuda de custo para as pessoas que tocam em que as mulheres estão excluídas. O trabalho feminino que é realizado no terreiro é o trabalho doméstico que é concebido como trabalho gratuito. Por outro lado, a música ocupa um lugar especial, sendo importante avaliar as relações de gênero e de poder presentes em torno da mesma, que não se resume a tocar ou não tocar simplesmente, mas ao todo presente no contexto religioso que reproduz as desigualdades presentes na esfera social. Embora o ocidente tenha tentado separar a esfera religiosa das demais esferas da vida, esta compõe a realidade cotidiana das pessoas. Religião não é simplesmente um sistema simbólico a ser decodificado, mas conjunto de relações sociais, políticas, práticas do cotidiano (Asad, 1993).



4. MAIS UMA VEZ GÊNERO, PODER E, CLARO, A MÚSICA

Estendendo a idéia do texto para música e performance, o momento de transsexualismo/homossexualismo vivenciado na festa a que assisti é representado nos pontos, nas letras dos mesmos, que narra um pouco da trajetória das entidades, enfim, na performance como um todo. Uma entidade feminina “se canta”, pois através das letras fala sobre si, cantando “como mulher”, o mesmo ocorre para a entidade masculina, ou seja, muda automaticamente o registro natural de sua voz para mais grave ou agudo, a depender da pessoa que a esteja recebendo. A música se expressa através do corpo, no gestual das entidades, como elas falam, bebem, fumam, dançam. Tudo expressa sexualidade, identidade sexual, geracional e religiosa no sentido de confirmar de que sexo ela é, se ela é criança, jovem, adulta ou velha e, por fim, a que categoria esta entidade pertence, se é mestra ou cabocla, por exemplo. Os tambores, por sua vez, se mantém executando o mesmo padrão rítmico, tanto para mestre como para mestra, o que pode ser entendido como a comunhão entre a categoria maior das entidades, no caso a de “mestres”, dentre as suas especificidades.

Sobre poder e conhecimento Foucault (1992, p. 330) discute como a idéia de competência e de qualificação transforma conhecimento em privilégio de um lado, e exclusão de outro. O poder é exercido através de processos e hierarquias que são estabelecidos através da educação que atribui diferente valoração a cada pessoa de diferente nível de conhecimento (idem, p. 339). É preciso partir para o conceito de poder e perceber como fazer música pode representar o exercício de poder ou de não-poder, dependendo dos “lugares” ocupados neste fazer musical, sendo importante reconhecer que os “lugares” não são fixos e isolados. É importante refletir sobre a relação público e privado, “lugares” muitas vezes vivenciados de forma dicotômica e sexuada, onde homens protagonizam a esfera

do público (e aí entra a música) e as mulheres na grande maioria ficam “do outro lado”, o da invisibilidade (Castellanos, 1996, p. 39). Embora poder não corresponda a uma situação homogênea e simplista onde de um lado estão os homens empoderados e do outro as mulheres desempoderadas, no contexto patriarcal, as mulheres têm como marca a invisibilidade de seus feitos, não constituindo um sujeito histórico no mundo onde o homem universal representa o modelo.

Patriarcado representa “un sistema social de dominación de los individuos del sexo masculino sobre los de sexo femenino” (Palmero, 2004, p. 34). Esta dominação se dá de diversas formas, desde o nível simbólico ao nível estrutural, ambos importantes para pensar a inserção da música e dos poderes e não-poderes em torno dela nos diversos contextos, visto que estes são determinados a partir de preceitos e práticas patriarcais. No entanto, o patriarcado também pune aos homossexuais, porém, na escala das desigualdades, em relação às mulheres estes gozam de um status maior, pois apesar de serem homossexuais, sua posição de sexo masculina lhes dá todos os privilégios no culto, incluindo o acesso a determinadas esferas do sagrado e da música. Poder aqui deve ser pensado num sentido amplo, englobando as relações de gênero, corpo, sexualidade, música, segredo e domínio do sagrado em geral.

Por fim, a festa de jurema é um momento de celebração, onde a música é fundamental para o diálogo com as entidades, trazendo-as “terra” para que sejam celebradas. A questão central posta aqui consiste no poder que tanto a mestra, como o mestre dos protagonistas desta festa delegou a seus dois afilhados, os homens que os “receberam” Falo poder no sentido de assumir pública e ritualmente a possibilidade do transgênero e também sobre o empoderamento religioso que faz com que as pessoas os procurem para se consultar naquele momento. Por fim, a música empoderou dois homens, lhes dando voz e através dos “pontos” que se materializam com a dança.

5. E POR FIM: MÚSICA É MAIS QUE SOM E NÃO É FEITA POR GÊNERO NEUTRO

De uma forma geral este artigo procurou discutir sobre discutir música, religião, gênero e poder de forma pra pensar sobre as assimetrias que são fruto das relações sociais que tecem o contexto religioso e que produzem diferentes valorações simbólicas que envolvem música:

Na primeira parte discuto gênero e poder a partir de uma cena de festa de jurema, refletindo sobre patriarcado e homossexualismo no contexto religioso e musical, no transgênero como veículo de empoderamento, onde os conceitos de raça e de classe, são importantes pois as pessoas estão inseridas de diferentes formas na sociedade, o que lhes dá uma inserção também diferente na música e na religião.

Na segunda parte, situo o culto da jurema no contexto urbano de Olinda, PE, no terreiro *Ilê Axé Oyá Meguê* (nação Xambá). Esta é a parte dos conflitos e da idéia de pureza no discurso de ancestralidade africana presente no culto aos orixás e que exclui a jurema e suas(eus) juremeiras(os). Aqui são discutidas as assimetrias de gênero no contexto musical e religioso, onde homens e mulheres possuem diferentes acessos que geram ou mesmo são gerados pelas desigualdades sociais definidas pelos preceitos patriarcais. É importante pensar sobre corpo feminino e música e como as diferenças muitas vezes são concebidas como status e prestígio diferenciados.

Na terceira e última parte música e performance são pensadas a partir das relações de gênero e poder. Um momento para retornar as questões da sexualidade e de homossexualismo e discutir como o patriarcado não pune apenas as mulheres, mas aos homens também, principalmente os homossexuais, por não representarem um ideal hegemônico de masculinidade e de sexualidade. Neste aspecto, o transgênero é mais uma vez reforçado como empoderamento, da mesma forma que, para as mulheres, o culto da jurema lhes dá mais voz e mais espaço, embora represente espaço dialético de conflitos no qual estão presentes as assimetrias entre homens e mulheres — mesmo que estes sejam homossexuais —, consideradas como inerentes à tradição. Nessa discussão, é fundamental, portanto, compreender a idéia de público e privado e os diferentes lugares ocupados por homens e mulheres.

T & M

Texto recebido em abril de 2006. Aprovado para publicação em setembro de 2006.



6. SOBRE A AUTORA

Laila Andresa Cavalcante Rosa é Aluna do Curso de Doutorado do Programa de Etnomusicologia da Universidade Federal da Bahia. Endereço eletrônico: lailarosamusica@yahoo.com.br.

7. NOTAS

1. São dois tipos de jurema: a preta (*Mimosa hostilis benth*) e a branca (*Vitex agmus castus*). Estes são usados tanto para o preparo da bebida sagrada, como também para banhos, remédios e defumações com objetivos terapêuticos para curar os males físicos e da alma (Assunção, 2006, p. 19).
2. Situado em Portão do Gelo (São Benedito, Olinda, PE), foi fundado em 1930 por Maria das Dores da Silva, a Maria Oyá que faleceu em 1939, um ano após o fechamento do terreiro pela polícia no contexto da repressão aos cultos afro-brasileiros no Estado Novo. Em 1950 o terreiro é reaberto por Severina Paraíso da Silva, a Mãe Biu, que lidera o mesmo até seu falecimento em 1993. Desde seu falecimento, seu filho Adeildo Paraíso da Silva, o Pai Ivo, passou a ser o babalorixá, o primeiro homem a dirigir o terreiro.
3. Na jurema janeiro é mês de caboclos(as), mas também tem festa pra Obaluaiê e Toque de Balé pra Iansã de Balé. Maio é mês de pretos(as)-velhos(as) e também de lemanjá. Na nação Xambá não se faz festa, gira de jurema, mas apenas as obrigações, que são as oferendas às entidades. Por esta razão, o povo-de-santo ressalta que o terreiro não é uma casa de jurema, mas de orixá.
4. Termo utilizado pelas(os) adeptos como sinônimo de jurema, mas que também muitas vezes utilizado pejorativamente por quem não é da religião, como sinônimo de “baixa magia” ou mesmo bruxaria.
5. Certa vez uma madrinha de jurema contou que a pele do tambor de seu terreiro furou ao ser tocado pela mesma mulher que estava assistindo a festa de jurema e resolveu tocar. Ela considerou que foi um “recado” das entidades, confirmando o desagrado por parte destas com o fato. Em seu terreiro só homens tocam.



ROSA, Laila. "Salve a jurema sagrada!: das revelações aos conflitos, do gênero neutro ao feminismo em música". *Revista Temas & Matizes* - Unioeste - Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação - Vol. 5 - N° 10 - 2º Semestre de 2006, p. 61-68.

8. REFERÊNCIAS

- ASAD, Talal. ***Genealogies of religion***: discipline and reasons of power in christianity and islam. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1993.
- ASSUNÇÃO, Luiz Carvalho de. **O reino dos mestres**: a tradição da jurema na umbanda nordestina. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.
- CASTELLANOS, Gabriela. "Gênero, poder e posmodernidad: hacia um feminismo de la solidaridad". In: LUNA, Lola; VILANOVA, Mercedes (Comps.). ***Desde las orillas de la política: género e poder en América Latina***. Barcelona: Seminário Interdisciplinar Mujeres y Sociedad/ Universidad de Barcelona, 1996. Pp. 21-48.
- DAVIES, Christie. "Religious Boundaries and Sexual Moralities". In: COMSTOCK, Gary David; HENKING, Susan (Eds.). ***Que(e)rying religion: a critical anthology***. New York: Library of Congress, 1997, p. 39-60.
- FOUCAULT, Michel. "The Subject and Power". In: FAUBION, James D. (ed.). ***Power***. New York: The New Press, 1992. Pp. 326-348.
- MATORY, James Lorand. ***Black Atlantic Religion***: tradition, transnationalism, and matriarchy in the afro-Brazilian Candomble. New Jersey: Princenton University Press, 2005.
- MOTTA, Roberto. "Religiões afro-recifenses: ensaio de classificação". ***Revista Antropológica***. N. III, Vol. 2. Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1997, p. 11-34.
- PALMERO, Maria José. ***Teoria feminista contemporânea***: una aproximación desde la ética. Madrid: Complutense, 2004, p. 33-67.
- ROSADO-NUNES, Maria José. "Gênero e religião". ***Revista Estudos Feministas***. Vol. 13 (2). Florianópolis: UFSC, 2005, p. 363-365.
- SAFFIOTI, Heleieth. "Rearticulando gênero e classe". In: COSTA, A. O.; BRUSCHINI, C. (Orgs.). ***Uma questão de gênero***. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992, p. 183-215.
- SCOTT, Joan. "Gênero: uma categoria útil de análise histórica". ***Educação e Realidade***. Porto Alegre, vol. 15, n. 2, jul./dez., 1990, p. 5-22.
- STOLCKE, Verena. "Sexo está para gênero assim como raça para etnicidade?" ***Estudos Afro-Asiáticos***. Número 20. São Paulo, Universidade de São Paulo, p. 101-119.

Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação

REVISTA TEMAS & MATIZES

Versão eletrônica disponível na internet:

www.unioeste.br/saber