



**CENTRO DE HUMANIDADES-GUARABIRA – CAMPUS III
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA**

DANIEL DE OLIVEIRA

**Jackson do Pandeiro e a representação dos
elementos das religiões afro-brasileiras.**

GUARABIRA, 19 DE NOVEMBRO DE 2013.

DANIEL DE OLIVEIRA

Jackson do Pandeiro e a representação dos elementos das religiões afro-brasileiras.

Relatório apresentado ao Curso de Licenciatura Plena em História da Universidade Estadual da Paraíba – Campus III, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de licenciado.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ivonildes Fonseca da Silva.

GUARABIRA – PB
2013

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA SETORIAL DE
GUARABIRA/UEPB

O48j Oliveira, Daniel de

Jackson do Pandeiro e a representação dos elementos das religiões afro-brasileiras. / Daniel de Oliveira. – Guarabira: UEPB, 2014.

46 f. : Il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) Universidade Estadual da Paraíba.

“Orientação Prof. Dr^a. Ivonildes da Silva Fonseca.”

1. Jackson do Pandeiro – religiões afro-brasileiras. 2. Jackson do Pandeiro – biografia 3. Jackson do Pandeiro – música. I. Título.

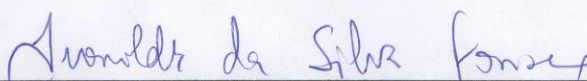
22.ed. CDD 299

DANIEL DE OLIVEIRA

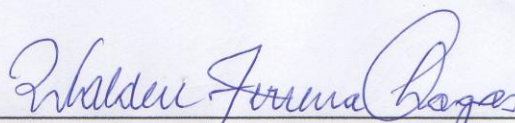
Jackson do Pandeiro e a representação dos elementos das religiões afro-brasileiras.

Relatório apresentado ao Curso de Licenciatura Plena em História da Universidade Estadual da Paraíba – Campus III, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de licenciado.

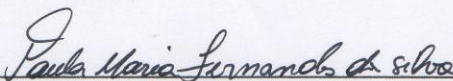
Aprovada em: 19/11/2013.



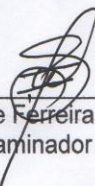
Prof.^a Dr.^a Ivonildes da Silva Fonseca / UEPB
Orientadora



Prof. Dr. Waldeci Ferreira Chagar / UEPB
Examinador



Prof.^a Ms.^a Paula Maria Fernandes da Silva /
Rede Estadual de Ensino – PB
Examinadora



Prof. Ms. Wallace Ferreira Souza/UFPB
Examinador

Ao meu pai, José Eugênio de Oliveira (o seu Dedé),
minha mãe, Francisca Maria de Oliveira (a dona
Francisca), aos meus 11 irmãos: Roberto Rivelino, Júnior,
Simone, Roberto (Beto), Janilson, Jamilton (Nino), Maria
das Graça, Gracilene (Nena), Graciane (Ana), Severino
(Silva) e a Roseane (Rose, sobrinha, mas que a considero
como irmã) e todo(a)s da minha família. Pela dedicação,
companheirismo e amizade, a TODO(A)S DEDICO.

AGRADECIMENTOS

Todo trabalho é fruto da contribuição de muitas pessoas, assim, este não poderia fugir a regra. Quero aqui externar os meus agradecimentos a todas as pessoas que de forma direta e indireta contribuíram para a finalização deste trabalho.

Nem sei como começo a dizer, porém tenho que descrever mais uma conquista em minha vida. Seria de uma enorme ingratidão de minha parte, se eu não fizesse menção as pessoas que, quando estava desacreditado pelas desilusões da vida, sempre estiveram ao meu lado, me deram o apoio necessário para prosseguir. Primeiramente, agradeço aos meus pais, José Eugênio de Oliveira e a Francisca Maria de Oliveira, respectivamente seu Dedé e Dona Francisca, eles, mesmo na escassez de recursos financeiros, sempre narravam que a educação é um ambiente de mobilidade social! O meu muito obrigado, papai e mamãe! Quero, também, agradecer aos meus 11 (onze) irmãos, a quem tenho muito apreço e aprendi a amá-los: Roberto Rivelino, Júnior, Simone Eugênio de Oliveira, Roberto Eugênio de Oliveira (Beto), José Janilson de Oliveira, José Jamilton de Oliveira (Nino), Maria das Graça de Oliveira, Gracilene Maria de Oliveira Quirino (Nena), Graciane Maria de Oliveira (Ana), Severino dos Ramos de Oliveira (Silva); e, a minha sobrinha-irmã: Roseane Maria de Oliveira Paiva. Muito obrigado pelo apoio dado nesta trajetória, pela compreensão da minha ausência em virtude de está na universidade ou no meu quarto estudando. Muito obrigado!

Quero agradecer a Prof.^a Dr.^a Ivonildes Fonseca da Silva, que de forma especial, carinhosa, exigente, compromissada pela qualidade de seus trabalhos e compromissos, sempre esteve presente em minha trajetória acadêmica, incentivando-me. E, no momento mais difícil que estava financeiramente, ela me convidou para ser bolsista do projeto: “A representação do Catimbó-Jurema no cancionário de Jackson do Pandeiro: contribuição para conteúdos educacionais das leis 10.639/03 e 11.645/08”. Os agradecimentos não se resumem apenas pelo convite a ser bolsista, mas por diversos motivos de ajuda amiga, que se fosse dizer não caberia nestas laudas: se hoje tenho as mínimas ferramentas de pesquisa devo principalmente a você, Vânia Negrona; por você ter me ouvido e antes de me criticar, entendia-me. Como, também, por ter aceitado ser minha orientadora,

quaisquer falhas que venha ter no texto é de minha responsabilidade e não dessa catedrática orientadora. Meu carinho, meu respeito e meu muito obrigado por tudo!

Não poderia deixar de fazer agradecimento especial ao professor Waldeci Ferreira Chagas que sempre esteve presente em minha vida acadêmica, às vezes eu sumia às vezes ele sumia, mas o que ele me ofertou durante o meu caminho percorrido na universidade, foi enorme e permeado de qualidades. Assim, também, muito obrigado.

Em nosso percurso acadêmico sempre entram e saem pessoas, e, dentre outros agradeço aos meus/minhas professore(a)s: Tiago Bernandon de Oliveira, Marisa Tayra Teruya, Susel Oliveira da Rosa, José Elson Lira de Carvalho, Francisco Fagundes de Paiva Neto, Antonio Manoel Elíbio Júnior, Edna Maria Araújo Nóbrega, Alômia Abrantes da Silva, Ruston Lemos de Barros, Naiara Ferraz, Elisa Mariana de Medeiros Nóbrega, Mariângela de Vasconcelos Nunes, Eltern Campina Vale, Luciana Calissi, Joedna Reis de Menezes, Gilvan Torres. A todo(a)s o(a)s professore(a)s que contribuíram na minha formação, OBRIGADO!

Também estendo meus agradecimentos a minha turma de História, 2010.1-tarde: Beatriz, Emanuel, David, Paulo, Francinaldo, Maria Roseane, Roseane de Lima (Pilõezinho), Roseane de Lima (Riachão), Renata Cavalcante, Renata Gonçalves, Mayara Mendes, Tânia Cristina, Sanúbia Bezerril, Arderis Trajano, José Valdeir (Jack).

Para finalizar quero agradecer aos amigos: Luciano Félix da Costa, Everaldo Júnior de Menezes, José Genilson Soares Freire, Danilo Pereira da Costa (*in memoriam*) e a todo(a)s que contribuíram direta ou indiretamente para a conclusão deste trabalho.

Um artesão em sua oficina: ali está o historiador. Seu ofício é o de narrar, sua obra é um texto. Trabalha costurando outros textos (quaisquer retalhos que se deixem interpretar são aceitos como “textos”, mas geralmente são mesmos documentos escritos) que recolheu das fontes e aos quais acrescenta (SOUZA, 2011) cuidadosamente os seus próprios. Não há um plano prévio para orientar a costura, apenas a decisão de remexer naquele conjunto de retalhos ao invés de outros. Os retalhos são arrumados segundo possibilidades de “encaixe” descobertas no manuseio e presos uns aos outros com os fios da narrativa. Há uma exigência: é preciso haver retalhos, é preciso trabalhar com eles porque, no fim, este é o ofício. Eis, afinal, a obra terminada (ela também é um retalho feito de retalhos) e submetida ao julgamento severo dos leitores: é *bem escrita*? (COELHO, 2010, p.7 apud SOUZA).

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso é fruto das pesquisas desenvolvidas no Programa de Iniciação Científica – PIBIC-Af na modalidade de inclusão social da Universidade Estadual da Paraíba – UEPB, campus III, trabalhando a temática das religiões afro-brasileiras, particularmente a tradição do Catimbó-Jurema, tomando como fonte as letras de músicas interpretadas por Jackson do Pandeiro que trazem diversas representações da referida temática. Desta forma, foram escutadas 249 músicas, mas no presente texto foram discutidas apenas 07 músicas; paralelamente a audição das referidas músicas foram feitas as leituras teóricas para subsidiar a pesquisa, dos quais: Vandezande, Salles, Santiago, Barros, Prandi, Ortiz, Bastide, Assunção e Cascudo. E, a respeito do conceito de representação tomo o de Jadelet. A metodologia empregada para chegar aos resultados desejados foi qualitativa e a étnico-história. Portanto, o presente trabalho está dividido em três partes. Na primeira, faço análise da constituição histórica da Jurema e a sua conceituação, a transição para o Catimbó-Jurema e os terreiros atuais da Jurema cruzada com a umbanda, também, descrevo, a sistematização das religiões afro-brasileiras. Na segunda parte, refaço a biografia de Jackson do Pandeiro e descrevo a sua proximidade com as religiões afro-brasileiras (Moura; Vicente, 2001). Na terceira e última parte, teço algumas análises das representações dos elementos das religiões afro-brasileiras, em especial os elementos da jurema e da umbanda.

Palavras – chave: Jackson do Pandeiro – religiões afro-brasileiras. Jackson do Pandeiro – biografia. Jackson do Pandeiro – música.

LISTA DE ILUSTRAÇÃO

FOTO 1 –	Mesa de catimbó no bairro de Torrelândia/João Pessoa/PB...	18
FOTO 2 –	Mesa de Catimbó, 1938.....	19
FOTO 3 –	Mesa de Catimbó com elementos da Umbanda.....	20
FOTO 4 –	Mesa de Catimbó da Mestra Damiana em Alhandra/PB.....	21
FOTO 5 –	Elus.....	23
FOTO 6 –	Atabaques (Rum , Rumpi, Lê).....	23

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO.....	12
1º	CAPÍTULO - REVISÃO BIBLIOGRÁFICA ACERCA DAS RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS.....	16
2º	CAPÍTULO - DADOS BIOGRÁFICOS DE JACKSON DO PANDEIRO.....	29
3º	CAPÍTULO - AS REPRESENTAÇÕES DAS RELIGIÕES AFRO- BRASILEIRAS NAS MÚSICAS DE JACKSON DO PANDEIRO.....	32
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	44
	REFERÊNCIAS.....	45
	APÊNDICE.....	49
	ANEXOS.....	52
	LEI 10.639/03.....	52
	LEI 11.645/08.....	53
	LEI 3.443/66.....	54

INTRODUÇÃO

No dia 16 de abril de 2012, numa segunda-feira, foi publicada no *site* da Bamidelê – Organização das mulheres negras da Paraíba, uma matéria intitulada “Pastor incita discriminação aos cultos de matriz africana na PB¹”, como pode observar no trecho abaixo:

A Comissão de Promoção da Igualdade Racial da OAB/PB apresentou denúncia ao Ministério Público Federal e Estadual contra o pastor da Igreja Assembleia de Deus Pentecostal da Fé, Clovis Bernardo de Lima, pela prática dos crimes de Incitação à Discriminação Religiosa, em face da Lei n.º 7716/89 art. 20, Lei Caó c/c Crime de Bando ou Quadrilha (288 CPB). Em março, o pastor postou em sua página do Orkut fotos em que ele aparece quebrando o nome de entidades sagradas para os adeptos das religiões de matrizes africanas, “bem como a imagem de santos católicos que também são cultuados por Umbandistas, como forma de “satanizar”, inferiorizar a crença dos Umbandistas e Candomblecistas, bem como para incitar a discriminação de membros da Igreja a qual pertence.”, diz parte da denúncia protocolada no MPF e MPE pela Comissão da Igualdade Racial da OAB, que também traz a assinatura de várias representações da religião de afro-brasileiras em João Pessoa. A denúncia também foi apresentada à Ouvidoria Nacional de Direitos Humanos².

Neste fragmento, pode-se observar que apesar de vivenciarmos em pleno século XXI, que teoricamente deveríamos ter avançando nas discussões a respeito da diversidade religiosa e particularmente sobre a contribuição das religiões de matriz africana para a sociedade brasileira; averiguamos que as religiões de matriz africana e seus adeptos continuam sendo alvo de prática discriminatória, pois como revela o ato do pastor nas fotos em que ele aparece quebrando o nome de entidades sagradas para os adeptos das religiões de matrizes africanas, bem como a imagem de santos católicos que também são cultuados por Umbandistas, como forma de “satanizar”, inferiorizar a crença dos Umbandistas e Candomblecistas, bem como para incitar a discriminação de membros da Igreja a qual pertence.

¹ Este é o título do texto, e foi retirada da postagem do blog BAMIDELÊ – Organização de Mulheres Negras da Paraíba: http://negrasbamidele.blogspot.com.br/2012_04_01_archive.html Pesquisado em 04 de julho de 2012. Temos também as falas do pastor Silas Malafaia, no programa de televisão da Rede Globo na Moral, que foi ao ar a nível nacional em 02/08/2013. Disponível em <http://tv.globo.com/programas/na-moral/O-Programa/noticia/2013/08/silas-malafaia-se-um-pastor-invadir-um-centro-de-macumba-mete-na-cadeia.html>

² Trecho retirado do blog BAMIDELÊ – Organização de Mulheres Negras da Paraíba, e, apesar de saber que na Paraíba há tanto cultos de matriz indígena e africana (ou ambas mescladas) preferiu-se usar este termo, porque tratar-se do título original da reportagem do blog supracitado.

A temática das religiões afro-brasileiras ou afro-ameríndios³ há alguns anos vem tomando o gosto dos pesquisadores, acarretando em trabalhos que objetivam compreender melhor as relações sociais e culturais, em que estes cultos estão inseridos. Assim, sendo um instrumento de combater estas atitudes preconceituosas como assistimos ao trecho acima.

Desta forma, posso justificar este desejo de pesquisar as religiões afro-brasileiras, praticamente por dois motivos: o primeiro pela organização política dos Movimentos Negros⁴ em todo o Brasil, encorajando, assim, as pessoas a valorizarem esta herança religiosa de matriz africana e indígena; como, também, em outro viés, a cada ano o número de pessoas que fazem parte dos cultos afros está adentrando as Universidades, e, enxergando a ausência de trabalhos ou pesquisas que deturpavam as suas expressões religiosas. Desta maneira, há uma preocupação em trazer estudos que retratassem de forma positiva as religiões afro-brasileiras. Todavia, ao passo que as pesquisas afloram práticas intolerantes costumeiramente aparecem na televisão, na imprensa escrita, nas redes sociais e/ou até mesmo no dia a dia.

Durante a minha pesquisa a compreensão acerca do catimbó-jurema, dialoguei principalmente com: René Vandezande (1975); Câmara Cascudo (1978); Luiz Assunção (2006); Idalina Santiago (2008); Sandro Salles (2004, 2008, 2010, 2011); Ofélia Maria de Barros (2011). A partir da contextualização do(a)s pesquisadore(a)s acima citado(a)s, mensurar historicamente a tradição do Catimbó-Jurema no campo religioso afro-indígena paraibano, discutindo a sua reconfiguração a partir da oficialização da Umbanda na Paraíba.

³ As religiões afro-brasileiras na Paraíba vai ter grande influência da presença do culto indígena. Desta forma, toda vez que falo em culto afro-brasileiro, também, insiro a presença e a influência dos cultos de matriz indígena. Todavia, apesar do conceito de afro-ameríndio, que vi pela primeira vez no trabalho da professora Ofélia de Barros (BARROS, 2011), opto pelo uso do termo “religiões afro-brasileiras.”

⁴ A respeito do Movimento Negro na Paraíba e em São Paulo, ver: FONSECA, Ivonildes da Silva. O Movimento Negro da Paraíba: breve histórico. In: ROCHA, Solange Pereira da; FONSECA, Ivonildes da Silva (orgs). **POPULAÇÃO NEGRA NA PARAÍBA: Educação, História e Política**. 1. Ed. Campina Grande: EDUFPG, 2010, p.p.101-118. E a respeito do Movimento Negro – MN de SP ver a dissertação de mestrado em Ciência Política, defendida na UNICAMP 2001, de SANTOS, Ivair Augusto Alves dos. **O MOVIMENTO NEGRO E O ESTADO (1983-1987): o caso do Conselho de Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra no Governo de São Paulo**. São Paulo: ImprensaoficialSP, 2002.

O procedimento metodológico, foi orientado pela técnica da análise de conteúdo a partir da audição de 249 músicas e dessas selecionei 18 que evidenciava elementos da cultura afro-brasileira, mas só foi possível analisar apenas 07, afim de alcançar o objetivo proposto de estudar nas letras de músicas interpretadas por Jackson do Pandeiro a representação dessa tradição religiosa que, na Paraíba tem presença significativa.

Desta forma, o trabalho foi subsidiado pelo conceito de representação de Jodelet: “As representações sociais são uma forma de conhecimento socialmente elaborado e compartilhado, com um objetivo prático, e que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social.” (JODELET, 2002, p.22 apud ARRUDA, 2002, p.138).

Durante a audição das canções, foram selecionadas as que faziam referências a elementos religiosos, tendo em vista, que o cancionário jacksoniano trata de diversos temas, tais como êxodo rural dos nordestinos, vida urbana, mulher, família dentre outros. Nessa parte o trabalho foi orientado pela técnica da análise de conteúdo (JANEIRA, 1971). Vale ressaltar que não nos limitamos a privilegiar a frequência do aparecimento de palavra. A contabilização é importante, mas ganhou importância a interpretação dos dados com a correspondência aos eventos históricos e aos significados pertinentes o que permitiu uma explicação dos processos e a devida contextualização.

No primeiro capítulo, “*Revisão bibliográfica acerca das religiões afro-brasileiras*”, faço uma análise do processo histórico da jurema, como expressão religiosa tipicamente indígena. Entretanto, este culto religioso, não era permitido no Estado da Paraíba, ocorrendo perseguições e fechamentos dos espaços sagrados, isto é, dos terreiros; como bem descreve Barros:

“a desqualificação das práticas religiosas afro-ameríndias [a jurema ou atual jurema cruzada com outros elementos de outras matrizes religiosas, principalmente a umbanda] em seus desdobramentos, sobretudo no que diz respeito ao seu aspecto mágico, foi duramente reprimida no Brasil e particularmente na Paraíba em nome da modernidade, que por sua vez a associava ao atraso cultural [neste caso se insere a religiosidade] e ao subdesenvolvimento da população” (BARROS, 2011, p.63).

Desta maneira, contextualizo os processos de sistematização da umbanda (Rio de Janeiro) e do candomblé (Bahia), as suas legitimações através das leis e como as

pessoas indo e vindo, neste ato migratório influenciaram nas características das religiões afro-brasileiras. Todavia, evidencio que foi a partir da expansão da umbanda que as mesas de jurema foram permitidas e posteriormente legalizadas; além destes pontos, conceituo o que era a jurema, culto nativo indígena e logo depois, com a proximidade com umbanda nos dias atuais, a sua diversificação.

No segundo capítulo, *“Dados biográficos de Jackson do Pandeiro”*, proporciono alguns aspectos da vida de José Gomes Filho, o Jackson do Pandeiro; com uma narração que enfatiza a sua história de vida em Alagoa Grande e suas dificuldades financeiras. Posteriormente migra para Campina Grande, onde trabalha de início em padarias, mas concomitantemente continua fazendo o que gosta, isto é, tocando nas ruas, feiras e cabarés. As oportunidades que surgiram ou foram construídas na vida de Jackson do Pandeiro, levaram-no, a ter oportunidade em canais radiofônicos e posteriormente nas televisões brasileira, e conseqüentemente a fazer gravações em estúdios reconhecidos no Brasil. Entretanto, é interessante fazer um acompanhamento da trajetória de Jackson do Pandeiro e perceber que continuou a gravar músicas que continham representações das religiões afro-brasileiras.

No terceiro capítulo, *“As representações das religiões afro-brasileiras nas letras/músicas de Jackson do Pandeiro”*, faço algumas considerações a respeito do conteúdo das letras das canções, interpretadas por Jackson do Pandeiro. Demonstrando que existe possibilidades do(a) professo(a)r poder trabalhar com as referidas músicas, na sala de aula, a temática das religiões afro-brasileiras e de suas representações, através desse cancionário. O mais interessante, que além de trabalhar com as mencionadas músicas, o(a) professor estará contribuindo para a equidade religiosa e para o desmonte das práticas intolerantes, como foi visto anteriormente; acarretando, assim, no cumprimento da legislação jurídica, sobretudo, as leis 10.639/03 e 11.645/08⁵ que torna obrigatório o Ensino da História e Cultura Afro-brasileira e o Ensino da História e Cultura indígena na escola da educação básica.

⁵ Ambas as leis estão em anexo.

1º CAPÍTULO – REVISÃO BIBLIOGRÁFICA ACERCA DAS RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS.

A temática do Catimbó ou Catimbó-Jurema nos dias atuais vem despertando a curiosidade de cientistas sociais e a cerca das pessoas “iniciadas”⁶ nas religiões afro-brasileiras: Jurema, a Umbanda e o Candomblé⁷. A produção de estudos científicos sobre essas manifestações religiosas, vem contribuindo para o desmonte do preconceito e da intolerância religiosa; além de vir dando ressignificação às práticas dos mesmos. Também vem ocorrendo ações para a promoção da legitimidade e visibilidade social, com positividade.

Os estudos feitos direcionam para a evocação da estrutura, dos elementos constituintes e das múltiplas finalidades dos cultos de Catimbó-Jurema e há muitas coincidências nas visões das/os autores/as, principalmente no ponto que diz respeito à função de cura de doenças e apaziguamento de outras aflições. A respeito deste universo de cura e da finalidade do Catimbó-Jurema ou Ajunto da Jurema, segue o trecho, que diz:

a cura dos males do corpo e do espírito é a finalidade essencial dessa crença. E os espíritos, quando invocados, descem à terra não para serem adorados e nem receberem oferendas, mas para promover a saúde e atender as variadas necessidades dos indivíduos (SILVA JUNIOR, 2011, p.43).

Logo, entende-se pelo arcabouço teórico estudado que o catimbó é registrado como um culto indígena na sua origem e, guarda semelhanças com a pajelança e o xamanismo. Asseveramos que além da herança indígena, há elementos da “feitiçaria portuguesa” e da magia africana. “Assim, é importante quando Salles (2008, p.86) fala acerca da complexidade do catimbó e coloca que: A tarefa de definir o *catimbó* não é fácil, diante da pluralidade dos seus referentes.” Todavia, informamos que o catimbó é um culto que surge,

com o fim dos aldeamentos indígenas, com o índio assimilado aos homens livres pobres, trabalhadores rurais despossuídos, submetidos aos interesses dos grandes proprietários. Apresenta elementos do cristianismo – consequência do longo contato dos povos indígenas com os missionários

⁶ A iniciação nas religiões afro-brasileiras é um processo formado por cerimônias nas quais a simbologia corresponde a morte e o renascimento da pessoa iniciada.

⁷ Citamos estas três religiões porque fazem parte do campo religioso que estudei na Paraíba, ressaltando a forte influência da Jurema.

católicos-, mas também traços de alguns rituais ameríndios. É igualmente significativa, como se verá mais adiante, a influência da magia europeia no culto. [...] (SALLES, 2008, p.87-88).

[...] culto religioso popular, de formação nacional, frequente no Nordeste e Norte brasileiro. [...] o Catimbó forma um grupo de religiões populares intimamente aparentadas, em que se fundem elementos tomados à feitiçaria afro-brasileira, ao catolicismo, ao espiritismo e principalmente, às reminiscências de costumes ameríndios, que constituem a sua parte principal e caracterizada (BARROS apud CARLINI, 1993, p.57).

A forma como o Catimbó era praticado no Estado da Paraíba tomava o nome de **mesa**. A denominação “mesa” referida a uma sessão de Catimbó foi encontrada na cidade de João Pessoa em 1938 por Luis Saia quando esteve a serviço da Sociedade de Etnografia e Folclore⁸.

⁸ A Missão de Pesquisas Folclóricas cujo objetivo era produzir etnografias a partir de coleta de dados sobre “nossos costumes, nossas tradições populares, nossos caracteres raciais” (...) era vinculada a Sociedade de Etnografia e Folclore que foi dirigida por Mário de Andrade. Disponível em: <http://centrocultural.sp.gov.br/livros/pdfs/sef.pdf>

Em fevereiro de 1938 esta Missão com a equipe presidida pelo arquiteto Luis Saia chega em Recife no momento em que os jornais noticiavam o fechamento de vinte e dois terreiros de Xangô e Catimbó com a apreensão por parte da polícia de todo o material religioso. (CAMPOS, 2001, p.219) Nesse mesmo ano, a Missão documentou o ritual do Catimbó no estado da Paraíba nas cidades de João Pessoa, Itabaiana e Alagoa Nova. (CARLINI, 1993). E a respeito da Missão de Pesquisas Folclóricas é interessante perceber os resultados, como ressalta a pesquisadora Ofélia Barros: “ainda quanto aos registros da Missão, alguns pontos importantes foram destacados confirmando a particularidade do ritual de marcas indígenas, conservada até os dias atuais, como a defumação feita com o cachimbo na posição invertida, o emprego do maracá como instrumento musical, acompanhando as toadas para as entidades “baixarem” e a preparação da bebida feita com partes da Jurema (*Mimosa sp*)” (BARROS, 2011, p.45).

FOTO 1 - Mesa de catimbó no bairro de Torrelândia/João Pessoa/PB



Fonte: Disponível em: www.youtube.com/watch?v=Wb0-3ArPdYE
Acesso em: 21 de novembro de 2012

A estrutura da “Mesa” pode ser apreciada na foto 1 sobre a qual segue a descrição detalhada⁹ :

Numa parte alimpada do chão colocaram uma mesinha de 50cm x 1m aproximadamente. Em cima desta mesa uma toalha branca, quatro vasos com mudas de enfeite, um carbureto, um crucifixo, os cachimbos, os arcos, uma garrafa e um copo (água tinha ali. A polícia representada!). No chão, aos lados da mesa, mais dois vasos de flores. Algumas pessoas amigas da casa tiveram a permissão para entrar e ficaram por ali olhando. Prá gente foram postas umas cadeiras.

Quando ficou todo mundo acomodado o pessoal do catimbó se pôs em posição pro trabalho. A rainha, senhora do catimbozeiro, se sentou numa cadeira colocada na banda do fundo do quintal olhando prá casa. O mestre se pôs do outro lado da mesa de frente prá **rainha** e ladeado pela secretária (...), o restante fazendo uma volta em torno da mesa.

A primeira coisa que fizeram foi acender os cachimbos prá **defumação** de abertura. Esta defumação é feita da seguinte maneira: acesos os cachimbos (cada um tem) tiram algumas baforadas e depois, a um sinal do mestre, invertem a posição do cachimbo de modo que a parte onde vai o fumo é colocado na boca. Assoprando ao invés de chupar a fumaça esta sai pelo canudo. Parados de pé e apenas fazendo um movimento de tronco para a frente e circular para os lados procuram espalhar a fumaça assim expelida pelo ambiente todo. Fazem isto de maracá na mão esquerda e flecha dependurada no braço.

⁹ Recomendamos que a/o leitor/a deste Relatório assista ao documentário Catimbo. Neste vídeo pode ser apreciada a realização de uma Mesa de Catimbó no bairro da Torrelândia, na cidade de João Pessoa, no ano de 1938. O acesso pode ser feito pelo endereço www.youtube.com/watch?v=Wb0-3ArPdYE.

Depois da **defumação** depositaram os cachimbos, na mesa, passaram os maracás prá mão direita e iniciaram então as danças cantando as linhas de abertura da mesa. A 1ª linha cantada foi:

Pelo sinal da santa cruiz

Livrai-nos Deus Nosso Senhor

I dus nossos inimigos amém Jesusis.¹⁰ (CARLINI, 1993, p.65-66).

FOTO 2 - Mesa de Catimbó em 1938



FONTE: CARLINI, 1993, p.85.

Nas fotos 1 e 2 estão expostos elementos presentes na Mesa de Catimbó, a exemplo do cachimbo, importante instrumento utilizado na defumação; e de elementos do panteão católico, dos quais a cruz cristã. A evocação à cruz na toada¹¹ da linha de abertura da mesa de catimbó, bem como a sua presença na mesa, é notada em um contexto em que esta é a representação do cristianismo ou em símbolo cristão.

O uso do crucifixo atravessa os séculos e estava presente nos catimbós paraibanos do século XX. A localização da cruz no Catimbó podia variar, entre uma posição de alta ou baixa visibilidade: “Deve estar dentro de uma bacia ou mesmo

¹⁰ A transcrição é literal, portanto os negritos das palavras são de Álvaro Carlini.

¹¹ A toada é a repetição fonológica de trechos musicais, isto é, de cantigas, que podem ser acompanhadas de ritmo e que invocam as entidades ou mestre(a)s para trabalhar ou necessidades afins.

sobre a toalha ou debaixo de um tamborete” (FERNANDES, 1938, p.119 apud SOUZA, 2009, p.156). É o que pode ser visto nas fotos 02 e 03. Na mesa de Catimbó com elementos da Umbanda, o peji¹², a cruz cristã e o cachimbo e a água, na taça e em outros recipientes. Nesta foto 3, a água está nos copos compondo uma representação das cidades encantadas da jurema.

FOTO 3 - Mesa de Catimbó com elementos da Umbanda.



FONTE: Disponível em:
<http://www.flickr.com/photos/evandrodegum/5190453812/>
Acesso em: 30 de junho de 2011.

¹² Pegi é o altar ou o congar que acomoda as representações ds entidades e outros símbolos sagrados. Disponível em: http://www.astrologosastrologia.com.pt/dicionario_Umbanda.htm
Pesquisado em 25 de outubro de 2013.

FOTO 4 - Mesa de Catimbó da Mestra Damiana em Alhandra/PB.



Fonte: SALLES, 2010, p.77.

A respeito da mesa de catimbó, nos informa René Vandezande que, este era o nome da reunião, da sessão na qual os participantes iam fazer consultas para resolver problemas de naturezas diversas (VANDEZANDE, 1975, p.51-52). Os problemas eram de saúde do corpo físico e do corpo espiritual decorrentes de situações relacionadas à desilusão amorosa, dificuldade financeira e outras aflições.

Com relação à ação de cura de doenças “em sessões de consultas”, Salles (2010, p.210-211) afirma: [...] “O catimbozeiro era o médico da gente humilde, isolada, não assistida pelos médicos da cidade. A procura por esses trabalhos, no entanto, nunca esteve restrita ao povo pobre da região”. Destarte, as fronteiras sociais eram rompidas pelo desejo da cura, demonstrando uma plasticidade dos sujeitos frente à experiência com o divino.

Pelo fato de encontramos a expressão catimbó-jurema, torna-se oportuno explicar que o culto da jurema foi incorporado ao catimbó e, atualmente o termo Jurema é a nomenclatura dada aos rituais em que muitos elementos do Catimbó estão presentes, a exemplo do uso da fumaça.

Sobre a palavra Jurema torna-se necessário evidenciar que há uma polissemia e assim encontramos a Jurema como sendo uma árvore¹³, uma entidade espiritual (a Cabocla), uma das cidades encantadas, a bebida, também conhecida como vinho da Jurema, e, por fim, a cerimônia religiosa.

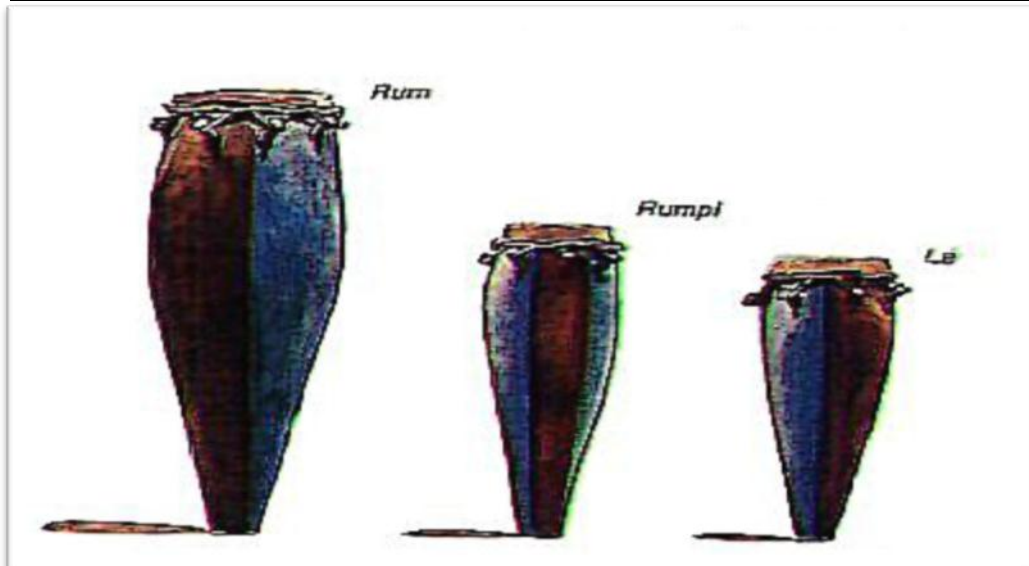
A cerimônia religiosa denominada Jurema tem uma importância ímpar na Paraíba, até porque na forma de culto religioso as várias representações da Jurema (árvore, cidade encantada, bebida) poderão estar presentes; uma vez que esta característica da trans-versatilidade, demonstra a capacidade de este culto atender as diversas demandas, bem como de estar bem próximo dos seus fieis. Encontramos na Jurema atual elementos que estavam no catimbó: o cachimbo, que é utilizado no início do culto para a produção da maior quantidade possível de fumaça; ressaltando que a fumaça é fundamental para estabelecer o contato com as entidades, logo tem alto caráter simbólico e ritualístico; o tambor e o maracá, são elementos que produzem sons e a percussão, proporcionam o ambiente de recepção sonora às pessoas que oferecem os seus corpos para as divindades ou entidades que vêm a terra para realizarem as suas missões. Os tambores são chamados *Elus* ou bombo sendo que, este último, no caso da Paraíba, ganha definição de teor pejorativo.

¹³ O nome científico da árvore jurema é: *Mimosa tenuiflora*; e, ela faz parte da família das Fabaceae-Mimosoideae. Disponível em: http://www.cnip.org.br/PFNMs/jurema_preta.html. Pesquisado em 16 de abril de 2013.

FOTO - 5 Elus

Fonte: Disponível em:
<http://juremeironeto.wordpress.com/curiosidade/instrumentos/attachment/1/>
 Acesso em: 20 de novembro de 2012.

Atualmente é comum encontrar os atabaques em rituais da Jurema demonstrando parte do empréstimo ou ressignificação simbólica realizada entre as manifestações religiosas afro-brasileiras, pois estes instrumentos antes eram exclusivos dos candomblés.

FOTO 6 - Atabaques (Rum , Rumpi, Lê)

Fonte: Disponível em: <http://cabocla-jurema.webnode.com.br/curiosidades/importancia-do-atabaque/> 20 de novembro

2012.

Foi a partir dos primeiros contatos com os europeus, em terras brasileiras que a dinâmica da jurema foi acontecendo. O nativo agora não estava mais a 'só' na 'Terra de Santa Cruz', apenas a sua cultura, a presença – do novo elemento europeu trouxe consigo, fora a sua sede por riquezas e materiais preciosos, sua fé e todas as crises religiosas que a Europa vivenciava; as perseguições as 'bruxarias' – e aos seus praticantes, estava decretada pelo conselho da Igreja Católica. E por este momento efervescente histórico do século XVI e por elementos da 'bruxaria' que a jurema vai ser lapidada.

É a partir daí que outras simbologias se interpenetram; bruxedos europeus e catolicismo popular ou vulgar e, acontecem trocas simbólicas. Símbolos europeus, como: o crucifixo, as rezas, o terço, as imagens ('santos'), a água benta vão se mesclar, com o fumo, o cachimbo, a jurema (bebida), os (as) mestres (as), o maracá e tantos outros elementos que faziam parte do culto, que os nativos, de acordo com o contexto, (re)criam outras formas de cultuar a Deus e a natureza de forma singular. É partir deste momento que os teóricos das religiões e das religiosidades chamam esta mistura de Catimbó-Jurema, indicando assim a mistura de elementos indígenas com outros elementos da bruxaria europeia e catolicismo popular.

Destarte, "a jurema como a Santidade¹⁴, portanto, são exemplos dessas estratégias de resistência, que incluem acordos, negociações e adaptações às mudanças do contexto sociocultural" (SALLES, 2010, p.45).

Além dos elementos centrais do catimbó-jurema — o cachimbo e o fumo¹⁵, o maracá, a bebida feita com partes da árvore da jurema, entidades espirituais, (VANDEZANDE, 1975, p.179) há os esconjuros, as orações e símbolos que segundo Salles formam o complexo de Salomão.

¹⁴ [...] O sincretismo indígena-cristão da "**Santidade**" originou um novo culto - a "**Pajelança**" -, o qual revivia sobretudo os antigos rituais indígenas de cura, o dos seus **Ra-Angás** [Antepassados] [...] Disponível em: <http://www.aumbhandan.org.br/santidade.htm> Pesquisado em 25 de outubro de 2013. Para Stuart Schwartz, "o culto da Santidade parece ter sido uma combinação da crença dos tupinambás em um paraíso terrestre com a hierarquia e os ícones do catolicismo. Centrava-se em ídolos feitos de cabaças ou pedras, dos quais se dizia possuírem poderes sagrados. Em honra aos santos entoavam novos cânticos e realizavam cerimônias que podiam durar dias a fio e onde se consumia grande quantidade de bebida alcoólica e infusões de tabaco. Aparentemente esses rituais visavam a introduzir transes catatônicos nos participantes." Disponível em: <http://www.multirio.rj.gov.br/historia/modulo01/santidade.html> Pesquisado em 25 de outubro de 2013.

¹⁵ Atualmente, há algumas pessoas que colocam ervas no cachimbo em substituição ao fumo.

Em minhas pesquisas realizadas em Pernambuco e na Paraíba, encontrei diversos elementos advindos das antigas mesas de catimbó que remetem a essa magia européia. Assim, denominei de *complexo de Salomão* um conjunto de símbolos religiosos composto pelas referências à entidade Rei Salomão, ao Rio do Jordão — rio sagrado e milagroso, localizado no centro do Reino de Salomão — e ao Selo de Salomão. (SALLES, 2011, p.p.5-6)

O fumo, o cachimbo e o maracá dão uma marca simbólica acentuada a este culto, uma vez que a sessão do catimbó só pode ser iniciada depois que for produzida uma grande quantidade de fumaça expelida pelo cachimbo. O cachimbo serve para a defumação do ambiente e dos praticantes, como uma forma de purificar o terreiro, sacralizar o local, e também de fazer a abertura para a chegada do(a)s mestre(a)s, caboclo(a)s e etc. A utilização do maracá tem a função de controlar os espíritos, uma vez que sendo um instrumento que marca o ritmo das toadas e linha, “a ‘linha’ é entoada pelo ‘mestre’ vivo que invoca um dos ‘mestres invisíveis” (CASCUDO, 1978, p.176) sendo ritmado pelo barulho do maracá.

O catimbó-jurema se caracteriza por estes elementos aproximadamente até as décadas de 60 e 70, do século XX. Pois, sendo o catimbó-jurema uma mistura de elementos dos cultos indígenas, da magia europeia e da africana não será visto pelas autoridades oficiais como uma prática religiosa, mas como feitiçaria (no sentido negativo) e assim, perseguições foram empreendidas oficialmente, fato registrado por Vandezande (1975).

Diante da repressão policial aos catimbozeiros, a existência de terreiros de caráter mais festivo, com danças e tambores, os quais se faziam ouvir à distância, era praticamente impossível antes de entrar em vigor a lei de 3.443¹⁶, de 1966. (SALLES, 2010, p. 92).

Vale ressaltar a voz de Renato Ortiz afirmando que: “a história da repressão policial aos terreiros afro-brasileiros e posteriormente às tendas umbandistas e os terreiros dos catimbozeiros não foi ainda escrita, ela se esconde nos dossiês da polícia, à espera de alguém para decifrá-la” (ORTIZ, 1999, p.195). A pesquisadora Ofélia Barros confirma a repressão às religiões, cunhando-as, como religiões afro-ameríndias:

A desqualificação das práticas religiosas afro-ameríndias em seus desdobramentos, sobretudo no que diz respeito ao seu aspecto mágico, foi

¹⁶ GOVERNO DA PARAÍBA. Lei nº 3.443, que dispõe sobre o exercício dos Cultos Africanos no Estado da Paraíba, de 6 de novembro de 1966 (em anexo).

duramente reprimida no Brasil e particularmente na Paraíba em nome da modernidade, que por sua vez a associava ao atraso cultural e ao subdesenvolvimento da população (BARROS, 2011, p.63).

Foi a partir de 1966, com a lei estadual de número 3.443, com a oficialização dos “cultos africanos” na Paraíba que os(as) catimbozeiros(as) que vinham sofrendo todo o tipo de “caçadas” e desagravos por parte do Estado, encontram espaço para visibilizar as suas práticas já com as ressignificações decorrentes da combinação com a umbanda . Assim, concordamos com afirmação da autora Idalina Santiago (2008, p.3):

Em meados do século XX, no Estado paraibano, ocorre a aproximação do Catimbó com a Umbanda em virtude do movimento de expansão desta pelo país. Assim, foi se delineando a Umbanda cruzada com Jurema como resultado da junção dos rituais da tradição juremeira/catimbozeira com a Umbanda trazida oficialmente para o referido Estado nos fins de 1960. Até essa época predominava na Paraíba a prática do Catimbó, tratado como caso de polícia. Os catimbozeiros ou juremeiros desejosos de se libertarem da pressão policial aceitaram se engajar na estrutura da nascente Federação dos Cultos Africanos do Estado da Paraíba, encampadora da doutrina umbandista. Contudo, a forte influência da jurema se fez presente na reorganização sincrética dos elementos religiosos da umbanda paraibana.

A partir da oficialização da umbanda na Paraíba as práticas de mestre(a)s catimbozeiro(a)s terão mudanças expressivas, pois novas entidades espirituais e novos elementos comporão os rituais do Catimbó-Jurema. Dentre as novas mudanças, temos a inserção das recentes entidades, a exemplo dos pretos-velho, pomba-gira, o processo de iniciação com sacrifício de animal e outros elementos, por exemplo, das vestimentas, danças, toadas/cantigas e instrumentos de percussão.

Sobre as entidades cultuadas hoje na umbanda cruzada com o catimbó-jurema, a pesquisadora Idalina Santiago informa que:

as entidades louvadas durante as sessões rituais da jurema costumam ser agrupadas em três módulos: as das matas, referentes aos Caboclos e Índios; os Mestres, considerados os donos da ciência da jurema, e os Pretos-velhos. Exu e Pomba-gira são entidades do panteão dos orixás, que foram reinterpretadas no culto da jurema, atuantes no início das sessões. (SANTIAGO, 2008, p.4).

A história da Umbanda está entrelaçada diretamente com a urbanização e a industrialização da cidade do Rio de Janeiro. Como diz o autor Renato Ortiz:

“constataremos assim que o nascimento da religião umbandista coincide justamente com a consolidação de uma cidade urbano-industrial” (ORTIZ, 1999, p15). Isto é, foi a partir do final do século XIX com o ciclo do café que a cidade carioca de ritmo rural começa a se encaixar no rumo de uma cidadela urbana-industrial, seguindo o modelo típico francês de progresso/modernidade/evolução. Todas essas transformações de cunho sócio-espacial vêm acarretar em metamorfoses marcantes na vida dos moradores desta cidade que até então estava vivenciando uma rotina pacata.

As mudanças vivenciadas por estas pessoas também serão sentidas na esfera de sua religiosidade:

a primitiva macumba, por conseguinte, menos do que um culto organizado era um agregado fluído de elementos do candomblé, cabula, tradições indígenas, catolicismo popular, espiritismo, práticas mágicas, sem o suporte de uma de uma mitologia ou doutrina capaz de integrar seus vários pedaços. [...] É desse conjunto heterogêneo, [...] que surgirá a umbanda, na década de 1920, no Rio de Janeiro. (MAGNANI, 1991, p.22).

O projeto de progresso no atual sudeste brasileiro mudou a rotina e a religiosidade dos cariocas. O que nos demonstra que para sistematização do culto da umbanda, a urbanização e a mistura de culturas teve um papel primordial naquela região, ajudando a constituir uma nova forma de lidar com o divino. Da mesma forma que o catimbó-jurema é composto de vários elementos, ocorreu, a *priori* com a umbanda no Rio de Janeiro, como pontua Renato Ortiz:

a religião umbandista se fundamenta-se no culto dos espíritos e é pelas as manifestações destes, no corpo do adepto, que ela funciona e faz viver suas divindades; através do transe, realiza-se assim a passagem entre o mundo sagrado dos deuses e o mundo profano dos homens. A possessão é portanto o elemento central do culto, permitindo a descida dos espíritos do reino da luz, da corte de Aruanda, que cavalgam a montaria da qual eles são senhores. (ORTIZ, 1999, p.67).

Podemos notar que tanto o Catimbó-Jurema como a umbanda têm muitos elementos em comum, o que facilitou o contato entre ambas na Paraíba. Apesar, da existência de muitos centros espíritas se denominarem de umbanda, a marca do catimbó continua visível e o culto aos caboclos ainda são realizados diariamente com o dos orixás na Paraíba, como a professora Ofélia Barros (2011) demonstra em sua pesquisa. Assim, portanto, se por um lado o culto da umbanda fez com que diferentes elementos da jurema fossem perdidos no tempo, por outro, este mesmo

culto de catimbozeiro(a)s ganhou novos elementos, legitimidade e sistematização frente às perseguições do estado da Paraíba.

CAPÍTULO II – DADOS BIOGRÁFICOS DE JACKSON DO PANDEIRO.

O cantor, intérprete e compositor José Gomes Filho, o Jackson do Pandeiro, nasceu no dia 31 de Agosto de 1919, na cidade de Alagoa Grande, cerca de 111 km da capital João Pessoa-PB (NOSSO TEMPO, 2012). Essa cidade está situada na microrregião do Brejo paraibano e na mesorregião do Agreste paraibano. Como descreve o Jornal A União “localizada no Brejo da Paraíba, assim como o resto do Estado, Alagoa Grande testemunhou a escravidão dos negros. Até hoje o tempo conserva casarões que simbolizavam a grandeza econômica nessa época” (A UNIÃO, 2009, p.1).

Assim, o José G. Filho, é o primogênito filho do casal José Gomes e Flora Maria da Conceição (a Flora Mourão, como era conhecida). Nesse clã, observamos que mesmo que o pai José Gomes fosse negro e “filho de negro com índia (ou índio com negra)” (MOURA; VICENTE, 2001, p.33), e que supostamente seria seguidor dos batuques e do ritmo das religiosidades afro-brasileiras, não encontramos em nossa pesquisa registro historiográfico, sociológico, antropológico ou algo parecido que pudesse nos ajudar a responder a esta lacuna, porém, no livro de Fernando Moura e Antonio Vicente: *O rei do ritmo*, encontro vestígios que falam sobre o passado cultural da mãe dele, a Flora Mourão. E, esses subsídios nos remetem a interpretar que supostamente a Flora Mourão era seguidora de uma religiosidade afro-brasileira ou já teve algum contato com essa religiosidade, tendo em vista que ela, a Flora Mourão, “seria a segunda geração de descendentes diretos de brasileiro com portuguesa (ou brasileira com português)” (MOURA; VICENTE, 2001, p.33), e que ela “desde cedo voltara-se para as rudimentares batidas e danças das rodas de coco do interior de Pernambuco, comuns no litoral nordestino e na zona canavieira entre a Bahia e o Rio Grande do Norte” (MOURA; VICENTE, 2001, p.33). Lembrando que, o coco é dança/ritmo presente inclusive nos rituais religiosos dos nativos do Nordeste brasileiro, pois como confirma o próprio Jackson do Pandeiro: “um dia, em Pernambuco, fui ver um xangô¹⁷ e não é que quando cheguei e fui

¹⁷ O termo Xangô neste contexto frasal significa de forma pejorativa, um culto de característica de tradição afro-brasileiro; como, também, a semântica da palavra nos permite a aferir que o Xangô é “divindade (orixá) trazida pelos escravos africanos. Rei de oió, orixá do raio e do travão. Teve três mulheres, segundo a lenda: Obá, Oxum e Iansã. Sequioso de sexo, teve relações com a própria mãe, Baiani. É sincretizado com São Jerônimo, seu dia é quarta-feira e suas cores vermelho e branco. Sua saudação é *Kauô Sabiesilê!* Tem por insígnia o exê, ou seja, um machado com asas de dois gumes e sua comida é o amalá, caruru pegajoso, servido religiosamente às quartas-feiras. Como também carneiro, cágado, galo, galinha-d’angola e azeite de dendê. Até hoje é cultuado especialmente nos

ouvindo o batuque, eu disse, cá comigo: ‘ôxente, isso é um coco’. E era. Mas um coco com agogô, com atabaques [...] (MOURA; VICENTE, 2001, p.223)”. Assim, o que nos faz ter essa compreensão do mundo religioso/rítmico que a cantora de coco Flora Mourão vivia. E deixou de herança para os seus filhos.

A respeito de Jackson do Pandeiro, ele apresentava as características fenotípicas e culturais de seus pais, e em particular o fenótipo de seu genitor, como demonstra Moura; Vicente (2001, p.33), “descendente de índio, com cabelo comprido, useiro e vezeiro em tomar banho nu nos açudes, com uma imbirá amarrada na cintura, Jackson quando criança era personificação de um curumim”. E os dotes que recebera de sua mãe, como é relevante descrições de Moura e Vicente “[...] o menino Jackson teve seu universo sonoro particular” (2001, p.32) e acrescentado pelo Jornal A União,

encontra em casa a professora que precisava para se aprofundar naquilo que mais gostava de fazer: cantar. Apesar de não ter estudo, Flora foi quem mais inspirou a carreira do jovem pandeirista. Apaixonada pela música, ela tocava e dançava coco, um ritmo tipicamente nordestino (A UNIÃO, 2009, p.p.3-4).

Sendo assim, a musicalidade que Jackson do Pandeiro detinha evidencia a influencia familiar. O rei do ritmo nascera num berço artístico, que tinha como maestrina a sua mãe que tocava coco à embolada. Assim, fica evidenciada a riqueza da musicalidade, que ele ganhara de sua matriarca.

Na infância de Jackson do Pandeiro, ele experimentou de muitas aventuras de moleque e da religiosidade praticada por sua família. Era uma relação enorme com a ancestralidade. O que nos remete a pensar que ele tinha uma afinidade com as religiosidades afro-brasileiras. Para completar a nossa fala vejamos o que diz Jackson do Pandeiro citado pelos os jornalistas Fernando Moura e Antonio Vicente: “Eu sempre quis ter nascido na Paraíba, porque se não tivesse nascido por lá talvez as forças divinas não tivessem me dado o dom que me deram. O dom de tocar esse pandeiro, que me trouxe até cá” (MOURA; VICENTE, 2001, p.31). Essas forças divinas citadas por ele é a marca fundamental da sua ligação com o plano do mistério, com as forças da natureza e tudo que viesse a protegê-lo.

Logo, não é à toa que muitas das suas músicas gravadas contêm letras exaltando os orixás, os caboclos, os pretos-velhos, divindades e entidades que fazem parte da vida dele, da infância a sua morte, que ocorrera em 10 de julho de 1982.

CAPÍTULO III – AS REPRESENTAÇÕES DAS RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS NAS MÚSICAS DE JACKSON DO PANDEIRO.

Essas 'linhas' são africanas, portuguesas ou mestiçamente brasileira? São brasileiras. Brasileiras na acepção de uma soma de elementos diferenciais e fundidos, determinando a música socializada, criada pela colaboração anônima e múltipla da população. Não há permanências de estilos que positivamente tenham uma influência decisiva. Quase que se poderia fazer o mesmo [...] de todas as músicas do mundo (CASCUDO, 1978, p.177).

Falar sobre a musicalidade brasileira é adentrar na pluralidade ou entrar em um campo de influências múltiplas de cada povo que deu a sua contribuição para a música aqui existente, isto é, a música brasileira que teve influência de cada cultura que permaneceu em solo brasileiro. Assim, como ocorreu na música, aconteceu nas religiões brasileiras ou de matriz africana, pois a diversidade que as compõe é extensa e não se pode afirmar [com toda a certeza] que determinados elementos se sobressaem acima de outros. Desta forma, não se poderia tocar na temática da música e das religiões afro-brasileiras se não falasse de Jackson do Pandeiro, tendo em vista que o rei do ritmo é um ícone, tanto da música quanto das religiões afro-brasileiras.

No auge de sua carreira na década de 50, do século XX, Jackson do Pandeiro compôs e lançou músicas como: O Galo Cantou (Copacabana, nº 5287, 1954), Pai Orixá (Copacabana, nº 5397, 1955), Babalaô (Copacabana, nº 5761, 1957), Casaca de Couro (Columbia, nº 3118, 1959) e tantas outras que tratam de temas da religiosidade afro-brasileira e de temas do cotidiano das pessoas comuns. Na perspectiva da religiosidade é importante frisar que durante a sua trajetória, ele não esqueceu ou renegou a sua religiosidade, pelo contrário, enfatizou a sua devoção com as religiões afro-brasileiras, conforme pode ser apreciada na passagem a seguir:

ao longo de sua carreira, Jackson traduziria esse fascínio pelos orixás e celebrações realizadas em seus nomes com a gravação de dezessete músicas, entre batuques, sambas, cocos e maracatus, onde aproveita a criatividade de seus parceiros, inserindo suas próprias observações rítmicas, chegando ao requinte de enxertar ruídos pouco familiares aos não-iniciados, como longos assovios dos caboclos, produzidos pelo exalar da fumaça dos charutos, além dos grunhidos dos incorporados, aqueles secos "hummm, hummm!", entre um e outro abraço forte. Ao ouvi-lo em "O Galo Cantou" ("Pai Ogum já mandou sacudir o despacho na encruzilhada..."), por exemplo, tem-se a impressão de que um preto velho está entre os músicos, dando passes de harmonia e afinação (MOURA; VICENTE, 2001, p.223).

Portanto, os dois autores ajudam a comprovar afinidade que o pandeirista tinha com as religiões afro-brasileiras. Em diversos pontos do livro eles comentam a respeito das idas de Jackson do Pandeiro aos terreiros de Pernambuco, Rio de Janeiro, Minas Gerais e outras cidades para relacionar-se com a sua ancestralidade e com os seus antepassados. Vale ressaltar que na primeira vez que ele entra num terreiro de Umbanda ele não vê essa religião como algo distante de si, mas como expressão religiosa que pertencia à sua cultura, enquanto integrante do povo brasileiro.

No Recife, como já foi colocado, Jackson do Pandeiro observa que:

o candomblé, por exemplo, e seus batuques afros deixavam-no fascinado. Estivera sempre na periferia da religião, mas até então não havia arriscado a cruzar os salões cheios de magia e ritmos. Começa a frequentar com assiduidade os terreiros espalhados por Recife, basicamente para ouvir o alarido ancestral de tambores e atabaques. Em um deles, conhece o sindicalista Edgar Ferreira. [...]. Além de passar a frequentar os terreiros de candomblé, começa a incluir em suas apresentações uns sambinhas do compositor quase desconhecido (MOURA; VICENTE, 2001, p.147).

A nova amizade entre Jackson do Pandeiro e Edgar Ferreira resultaria num batuque chamado de “Pai Orixá”. É importante frisar que essas idas e vindas do pandeirista em Recife ocorreram na década de 40, do século XX, e o lançamento do LP¹⁸ que contém essa música foi no ano de 1955. O que demonstra a base sólida na qual a amizade deles foi alicerçada.

Das 249 músicas que ouvi e analisei, no mínimo em 18¹⁹ delas encontrei a expressão explícita da religiosidade afro-brasileira. O que demonstra assim, essa proximidade que o pandeirista, José Gomes Filho, tinha com estas expressões religiosas. Contudo, por questões de espaço, apresentaremos neste momento uma discussão em torno de apenas 07 músicas e as suas respectivas letras. As músicas são as seguintes: Babalaô, O curandeiro, Dá licença, O galo cantou, Pai Orixá, Pisei num despacho e Treze de maio, entretanto os jornalistas Fernando Moura e Antonio Vicente (2001, p.223) apontam que Jackson do Pandeiro teria gravado cerca de

¹⁸ O disco de vinil, conhecido simplesmente como vinil, ou ainda Long Play (LP) é uma mídia desenvolvida no final da década de 1940 para a reprodução musical, que usa um material plástico chamado vinil. A partir do final da década de 1980 e início da década de 1990, a invenção dos compact discs (CD) prometeu maior capacidade, durabilidade e clareza sonora, sem chiados, fazendo os discos de vinil ficarem obsoletos e desaparecerem quase por completo no fim do Século XX. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Longplay>. Acessado em: 15 de Julho de 2012.

¹⁹ No apêndice é apresentado um quadro retratando as representações das religiões afro-brasileiras no cancionário de Jackson do Pandeiro.

“dezessete músicas” que contemplam a temática religiosa. Logo, a nossa pesquisa toma dimensão impressionante porque supera as 17 descritas por Fernando Moura e Antonio Vicente (2001), chegando ao número de 18 músicas²⁰ com elementos das religiões afro-brasileiras, isto é, com presença marcante da cultura que os africanos legaram para a cultura brasileira, pois como diz Reginaldo Prandi citando Flávio Pierucci, “religião afro-brasileira, virou cultura: é samba, carnaval, feijoada, acarajé, despacho, jogo de búzios” (PRANDI, 2012, p.2)²¹.

A canção “Babalaô”, me permite fazer algumas considerações a respeito das representações religiosa afro-brasileiras, tal qual, veremos na letra:

Babalaô aiê
 Babalaô ê a
 Bate no surdo que eu vou cair no samba
 E vou rodando até eu me tonto
 Depois de tonto eu me deito sobre a areia
 Quem me balança são as ondas do mar
 A minha vida se resume num balanço
 E balançando eu vou até o fim
 E se ninguém quiser balançar comigo
 Pode deixar que eu balanço sozinho.

Em primeiro lugar quero frisar o termo ‘babalaô’ que significa sacerdote²² e estar presente principalmente no candomblé. Como já é sabido, os usos dos instrumentos de percussão em cultos afro-brasileiros é notável. Destarte, não é de estranhar que nesta música interpretada por Jackson do Pandeiro cite o termo surdo fazendo alusão às cerimônias dos cultos afro-brasileiros. É interessante destacar que o próprio compositor da música está fazendo menção ao culto afro-brasileiro e indígena; pois, sobretudo, quando descreve que vai manusear o instrumento, tocando-o, ele está se direcionando ao início do culto, uma vez que a iniciação desta cerimônia religiosa tem o início com toque dos atabaques, isto é, com os *elus* e com muita fumaça. A menção de ficar tonto é a referência do transe na gira, ou melhor, assim que se cantam os pontos à chamada dos espíritos para baixarem nos corpos dos devotos.

²⁰ Ver anexo.

²¹ A respeito da discussão entorno da herança cultural africana para o(a)s brasileiro(a)s, ver: REIS, Liana Maria. Africanos no Brasil: saberes trazidos e ressignificações culturais. In: AMÂNCIO, Iris Maria da Costa (org). **África-Brasil-África**: matrizes, heranças e diálogos contemporâneos. Belo Horizonte: PUC – Minas; Nandyala, 2008, p.p.39-59.

²² Sacerdote é um líder religioso com alta capacidade intuitiva e para tanto tem uma vida devotada seguindo rígidas regras. Todavia, só pode tonar-se sacerdote com 21 anos ou de iniciação.

Quando cita a ‘areia’ e as ‘ondas do mar’, são representações de dois dos elementos mais vitais para a vida e respeitados pela cultura afro-brasileira. E, aliás, ‘mar’ traz em si toda uma simbologia ligada a orixá Iemanjá e, como, também, nossas vidas são controladas pelas forças da natureza.

A música “Dá licença”, é uma demonstração da imbricação ser humano *versus* natureza e, de uma relação que estabelece a posição secundária do ser humano “frente ao” ou “dentro do” mundo natural das águas, das folhas e dos ventos, das rochas e da terra.

Essa condição secundária do ser humano é identificada na música “Dá licença”, que é toda cantada tentando o pedido de permissão à Natureza. Acerca da elaboração desta obra, encontramos a importante informação que envolve a sua mulher, Neuza:

A mãe de Neuza era voltada para trabalhos espirituais e entre as músicas do gênero que cantava uma ficou em sua memória. Ao cantarolá-la chamou a atenção de Jackson que, também adepto da causa, achou-a interessante e a desenvolveu nascendo assim: Dá Licença. (SOARES, 2011, p.17).

Na percepção do seu estudo, o autor Inaldo Soares, instrumentalizado em suas pesquisas nos oferece reflexões da proximidade da mãe de Neusa Flores; uma vez que o referido pesquisador conseguiu averiguar que esta música, “Dá Licença”, é fruto do contato direto de Jackson do Pandeiro com o terreiro de Neusa Flores. Logo, só reiterando na confirmação de nossas hipóteses que comprovam o diálogo de Jackson do Pandeiro com as religiões afro-brasileiras.

[...] comporia o coco “Dá Licença”, [...], recheada pelas as divisões do intérprete por todo o trajeto, onde pede licença para passar com a sua gente pelos misteriosos caminhos da música afro-brasileira: “Dá licença, ê, ê, ê... Licença ao povo da praia, licença ê”. A fórmula do verso e da métrica se repete ao longo da canção, sendo apenas substituídas as origens desses povos: da cachoeira, da mata, do rio, da pedreira e, claro, da encruzilhada. Uma saudação ao “reino das flores”. Salve! (MOURA; VICENTE, 2001, p.225)

O título O Curandeiro, é muito sugestivo, pois a figura do curandeiro no Nordeste brasileiro é muito popular por trata-se de um personagem de “poderes/conhecimentos” que ajudam nas mazelas e nos sacrilégios das pessoas, inclusive as das classes de baixa renda do Nordeste. E nessa parte do país, especialmente na Paraíba, o curandeiro tem uma ligação muito forte com o culto do Catimbó-Jurema:

[...] O Catimbó consistia basicamente em sessões de consulta, as chamadas mesas de *Catimbó*. O catimbozeiro era o médico da gente humilde, isolada não assistida pelos médicos da cidade. A procura por esses trabalhos, no entanto, nunca esteve restrita ao povo pobre da região. [...] Contudo, a inexistência por muito tempo de uma cultura de não ir ao médico, alimentada pela dificuldade, sobretudo econômica, de acesso a hospitais e medicamentos, aumentava a procura por esses trabalhos (SALLES, 2010, p.p.210-211).

Pelos mestres terem esses saberes da medicina popular, que é um trabalho com plantas medicinais, gestos e palavras (algumas na forma de orações) e manipulação das forças sobrenaturais, são associados aos feiticeiros e aos bruxos. Essa associação feita no sentido negativo é, repassada para o(a)s juremeiro(a)s.

Entretanto, essa música traz a reverência às forças que habitam nas rochas, evidenciada na frase “Acende vela na pedreira”, mostrando forma de agradecimento por resultado obtido junto aos ancestrais e antepassados.

“A representação da estrutura do catimbó é identificada na música ‘O curandeiro’”, composta por Serafim Adriano; Jorge Costa, sobretudo na estrofe em que figura o **cachimbo**, como uma das marcas mais importantes neste culto:

De cachimbo na boca
 Sentado no toco
 Ele faz milagre
 Cura cego e cura louco.
 Faz bananeira dar cacho a meia noite
 Faz mudo falar, um surdo escutar
 Esse homem não é de brincadeira
 Quem quiser curar mironga
 Acende vela na pedreira
 (JACKSON do PANDEIRO, s/d, 1970).

Como podemos observar nesta letra, a estrutura descrita remete a mesa branca do Catimbó. Se a compararmos com a fotografia de número 1, a análise corrobora que a estrutura do catimbó representada em 1938, em João Pessoa, na Missão de Pesquisa Folclórica, é muito idêntica na qual é representada na letra da música “O curandeiro”. A representação ao(a) mestre(a) no centro da mesa e com um cachimbo, característica central da Jurema Sagrada; quem vai procurar o sacerdote espiritual da Jurema, prossegue no intuito e imprime credibilidade que os seus anseios vão ser atendidos, assim, portanto, quando Jackson do Pandeiro canta esta música revela a todos os ouvintes a sua confiança na Jurema Sagrada.

Também ganha visibilidade a dinâmica pela qual passou o catimbó-jurema, incorporando entidades da Umbanda, culminando em uma ressignificação que aumenta a sua complexidade formada por elementos das tradições indígena, europeia e africanas; como, por exemplo, uso do cachimbo que produz bastante fumaça, fazendo parte do ritual do(a)s juremeiro(a)s. Assim, a autora Idalina Maria F. L. Santiago, citando Bastide em “Imagens do Nordeste Místico”,

afirma ser o Catimbó de origem índia, considerando como tradições indígenas, nesse culto, o uso da defumação para curar doenças, o emprego do fumo para entrar em estado de transe e a idéia do mundo dos espíritos, no qual há casas e cidades. (BASTIDE apud, SANTIAGO, 2009, p.9).

e, como afirma René Vandezande²³: “no ritual observamos também traços indígenas, uso do fumo, cachimbo, maracá, jurema” (VANDEZANDE, 1975, p.179).

O que ajuda a ter uma compreensão maior dessa representatividade que Jackson do Pandeiro canta é a canção: “De cachimbo na boca”, é uma referência ao sacerdote (sacerdotisa) das religiões afro-brasileiras, e em particular ao culto da Jurema. O cachimbo é um importante instrumento para o/a líder religioso(a) da Jurema, tendo em vista que este é o/a intermediário(a) para fazer acontecer à defumação que serve para purificar o espaço físico, curar doenças, facilitar o contato com os espíritos e até mesmo com as cidades sagradas. O culto da jurema só se inicia com defumação, isto é, com bastante fumaça para se desenvolver o cerimonial, constituindo uma diferenciação para os candomblés, como vai descrita:

existe, ainda, a grande diferenciação entre as entidades do orixá e da jurema relacionada ao uso de bebidas alcoólicas e fumo. Enquanto as primeiras não permitem cigarros, cachimbos, charutos e bebidas durante as sessões rituais, as da jurema só se incorporam e trabalham mediante o uso de tais materiais - quanto mais fumaça mais firmeza para as entidades juremeiras (SANTIAGO, 2008, p.6-8).

O uso do fumo como demonstra a autora Santiago (2008), faz parte do campo religioso do Catimbó-Jurema e, que esse Catimbó-Jurema pela relação sociocultural vai se mesclar com a Umbanda, em particular na Paraíba. Portanto gerou outra dinâmica religiosa: um cruzamento do Catimbó-Jurema com a Umbanda.

²³ É importante ressaltar que René Vandezande fez a sua pesquisa na década de 1970.

A outra música selecionada foi “O Galo Cantou”, e podemos afirmar que essa música foi uma das que evidenciou a sua devoção e o gosto com os cultos afro-brasileiros. Então temos a seguinte letra:

Vem para roda iaiaia
vem para roda ioioio
bate o black moleque que já deu meia noite e o galo cantou
O meu galo cantou
Já é de madrugada
Pai Ogum já mandou sacudir o despacho na encruzilhada
Areia areiá beija o chão Saravá
tá formada o grisol e vai baixar na roda o rei orixá (2x)/.

Fazendo uma análise da estrofe podemos identificar que esta remete para o culto do orixá Ogum e, que, o ‘despacho’ já pode ser ‘sacudido’ na ‘encruzilhada’ porque a meia noite já chegou. Acerca do conceito de despacho a professora Ofélia nos fala que é o “nome popular dos ebós” (BARROS, 2011, p.189) e que estes ebós são “oferendas feitas às divindades e entidades” (BARROS, 2011, p.189). De muitos elementos que esta música concentra, identificamos o ‘black’ que é dado no tambor. Nos cultos africanos e afro-brasileiros estes instrumentos de percussão tem uma valorização enorme, sendo possuidores de grande energia e estão ligados diretamente com as forças da natureza e não é qualquer pessoa que pode manejá-lo ou manuseá-lo. Tem que ser homens com certo grau de energia e estejam em harmonia com o seu guia. Os despachos na maioria dos casos são sacudidos nas horas chamadas “grandes²⁴ ou de forças”. Sendo que esses atos são ‘normais’ para os cultistas da cerimônia da Umbanda e do Candomblé. As oferendas consagradas aos seus guias de cabeça e é realizada com festa e muita comida entre os ritualistas.

Nos trechos que se seguem, da música “Pai Orixá”, observam-se o elemento de percussão (objeto incorporado pelo(a)s catimbozeiro(a)s), o registro do nome Orixá (revelando a junção com a Umbanda e a proximidade com o Candomblé) e a continuidade da prática de defumar como condição para que o santo “baixe” enquanto a fumaça “sobe”.

A referida canção, na qual entendemos mais como uma canção, por estar permeada de representações dos elementos afro-brasileiro, não se resume apenas

²⁴ As horas grandes ou horas de forças são, na concepção popular: 06h00min, 12h00min, 18h00min e 24h00min.

pela sua referida letra, que é rica, entretanto, uma particularidade desta canção é o ritmo e a melodia. Quem já presenciou os cultos de Umbanda e da Jurema, nos dias atuais, percebe pelo seu ritmo e toque, que é muito idêntica a estes cultos. Assim, portanto, afirmamos, que, o(a)s professore(a)s podem levar a temática das religiões afro-brasileiras tanto através da letra, quanto pela melodia da música. Tendo a oportunidade, de trabalhar com o(a)s seus/suas aluno(a)s os ritmos e melodias, que são tocados e expressado dentro dos terreiros, valorizando ainda mais.

Na música “O galo cantou”, a palavra **meia noite** reafirma que esta hora faz parte das “horas abertas”.

Bate o bango
 Bate o banguê
 Salve o terreiro do acarajé
 Bate o bango
 Bate o banguê
 Oh salve o pai orixá
 Eu venho da Aluanda
 E trago Liamba do lado de lá
 Ai Luanda, Luanda
 Saravá, Saravá
 Oh salve o pai orixá
 Bate o bango
 Bate o banguê
 Ogum dilé
 Salve o terreiro da bom sarava
 Ai Luanda, Luanda
 Saravá, Saravá
 Oi eu vou defumar
 O terreiro e o canto
 Pra baixar o santo
 Meu pai orixá
 Ai Luanda, Luanda
 Saravá, Saravá.

A canção “Galo Cantou”, letra de Edgar Morais, cantada por Jackson do Pandeiro, é uma das principais canções gravadas por ele, Jackson; destarte, nos oferece detalhes da proximidade de Jackson do Pandeiro com as religiões afro-brasileiras. O que podemos interpretar na referida música, “O Galo Cantou”, é que a letra-canção faz uma invocação ao rei, ao orixá, para que desça até a roda ou gira, local de força e de simbolismo, onde os ancestrais são conclamados para atender aos pedidos do(a)s filho(a)s.

Além desta invocação ao orixá Ogum, temos a representação às oferendas a estes ancestrais, os despachos. O despacho, como é conhecido na Umbanda, é

uma forma de agradecimento ou tributo que o fiel paga a seu protetor, o orixá de cabeça.

Assim, além desta música conter a representação do despacho como um símbolo de culto da Umbanda, podemos visualizar, também, a encruzilhada, local de poder e ambiente espiritual das entidades. Onde o(a)s agradecidos colocam as suas oferendas para algumas entidades.

Já na música, “Pisei Num Despacho”,

É desde o dia em que passei
 numa esquina pisei num despacho
 entro no samba meu corpo tá duro
 bem que eu procuro a cabeça e não acho
 meu samba meu verso não fazem sucesso
 há sempre um, porém
 vou a gafeira, fico a noite inteira
 no fim não dou sorte com ninguém
 é mais eu vou num canto, vou num pai de santo
 pedir qualquer dia
 que me dê uns passos
 uns banhos de ervas e uma guia
 está aqui o endereço senhor que eu conheço
 me deu há três dias/o mais velho é batata
 diz tudo nas artes/é uma casa em Caxias (2x).

Na música “Pisei num Despacho” a temática das religiões afro-brasileiras evidencia-se com mais força. Assim, encontramos conceitos como, por exemplo, “despacho”, “pai de santo”, “guia”, entre outros. Algumas dessas representações afro-brasileiras já foram citadas e conceituadas anteriormente. Ser “pai de santo”, é “o mesmo que babalorixá, um líder religioso das casas que cultuam orixás” (BARROS, 2011, p.191). Podemos notar, também, como é assistido nessa canção que o pai de santo é considerado como uma das pessoas mais sábias no meio da comunidade. Principalmente, como já evidenciado anteriormente, em momentos que a medicina ‘científica’ não se tinha se popularizado, ocorrendo que as camadas menos favorecidas estavam desprotegidas e vulneráveis a qualquer tipo de enfermidade com constância de tempo menor. Sempre se amparando naqueles que detinham algum tipo de saber, a exemplo dos pais e mães de santo. Além de todo o conhecimento empírico, que os pais e mães de santo absorveram, ele(a)s precisam manusear as ervas de acordo com as enfermidades de cada indivíduo, que por sinal não são poucas, uma vez que os adoentados são alvejados por diversas enfermidades.

A demonstração de aspectos histórico-sociais do período escravista brasileiro pode ser apreciada na obra de Nivaldo Lima; José Gomes Filho, intitulada “13 de Maio” da qual Jackson do Pandeiro é intérprete:

Ô... preto velho apanhou
 Ô... preto velho trabalhou
 De sol a sol, sim senhor
 Ô... preto velho foi cativo
 Ô meu deus, por que motivo
 Preto teve que penar?
 Ô... quanto preto sofreu
 Quanto preto morreu
 Morreu de tanto apanhar
 Quando raiou...
 O sol da liberdade o preto cantor:
 "preto não sofreu mais humilhação
 Porque o 13 de maio chegou!"

(13 de maio, Jackson do Pandeiro – Alegria Minha Gente, Alvorada/Chantecler, LP 210407220, 1978).

A canção “13 de Maio”, já pelo título promove a associação representativa da abolição da escravatura, ocorrida no ano de 1888, e que foi instituída no campo umbandista como dia de comemoração aos/as Preto(a)s Velho(a)s. É no dia 13 de maio, uma data alusiva de cultuar aos pretos e pretas sábias e que aconselham o(a)s que precisam.

Na análise dessa música os jornalistas Moura; Vicente (2001, p.227) descrevem que: “13 de Maio, composta por Jackson do Pandeiro e Nivaldo Lima, denuncia, os maus tratos recebidos pelos *pretos velhos* no tempo da escravatura, que morriam de ‘tanto apanhar’”. Contudo, nós faremos acréscimos no sentido de demonstrar a grandiosidade da música/letra. Desta forma, permite-me afirmar que traz à tona o período da escravidão e que eram homens negros e mulheres negras que ‘apanharam, trabalharam e ainda foram cativos’, com todas essas agruras e um trabalho laborioso esse(a)s negro(a)s tiveram que ‘penar, sofrer, e ser morto de tanto apanhar’, e que esses homens e mulheres são representados pelos os *pretos velhos*. Além do mais, os pretos velhos são cultuados pelos seus exemplos de vida. Como vemos:

os(as) Pretos(as)-velhos(as) são espíritos de negros escravos que padeceram muito durante o período da escravidão, associados à compreensão, bondade e humildade, trabalhando para consolar os aflitos, reanimar os fracos, valorizando o sofrimento humano como força transformadora, através da resignação e da coragem para enfrentar a dor e o sofrimento. Nesse sentido, praticam a caridade, rezam muito, apresentando-se com um rosário pendurado no pescoço. (SANTIAGO, 2008, p.p.11-12).

Já que,

a religião umbandista fundamenta-se no culto dos espíritos e é pelas manifestações destes, no corpo do adepto, que ela funciona e faz viver suas divindades; através do transe, realizar-se assim a passagem entre o mundo sagrado dos deuses e o mundo profano dos homens. A possessão é portanto o elemento central do culto permitindo a descida dos espíritos do reino da luz, da corte de Aruanda, que cavalgam da qual eles são senhores (ORTIZ, 1999, p.67).

Outras músicas deixaram de ser analisadas, mas que contêm um conteúdo significativo, por exemplo, a representação dos espaços simbólicos e lugares sagrados se fazem notar na referencia à árvore chamada de “pé de turco” na música “Casaco de couro”, no “Tambor de crioula” e, na mais cantada e conhecida “O canto da Ema” de autoria de Alventino Cavalcante; Ayres Viana; João do Valle, na parte referente à indicação de que: “A ema gemeu no tronco do juremá”.

O juremá ou Juremal por estar junto à palavra “tronco”, possivelmente é a representação da “tronqueira”, um ponto de forças decorrente do processo de iniciação de alguma pessoa no culto da jurema.

Desta forma, posso pausar essas análises, tendo por justificativa ter atendido os objetivos dessa pesquisa, afirmando que as frequências aos terreiros vai influenciar bastante ao José Gomes Filho, o Jackson do Pandeiro. Numa influencia evidenciada nas composições anteriormente citadas e em suas coautorias, Jackson do Pandeiro, vai transportar o seu campo religioso para suas letras, isto é, o seu lugar social. E são essas representações que demonstram como era esse lugar de sujeito, que frequentavam as cerimônias mais simples de Alagoa Grande, nas décadas de 20 e 30 do século XX, aos centros enormes de candomblés e umbanda dos estados de Pernambuco, Rio de Janeiro e Minas Gerais a partir do ano de 1935-70. Como já foi descrito, os elementos da cultura afro-brasileira nas músicas anteriormente, podemos dessa forma, enxergar as diversas representações do universo da religião afro-brasileira.

Se por um lado Jackson do Pandeiro era fiel às suas crenças afro-brasileiras, de outro ressalvamos a sua importância para a formação da música popular brasileira, na qual transcrevemos a seguinte citação:

Acredito que Jackson do Pandeiro foi o mais tropicalista de todos os compositores de nossa MPB, porque não tinha medo das informações externas e, embora conhecesse muita coisa de música estrangeira, via sempre uma predominância de música brasileira sobre as outras. Para ele, o coco era uma espécie de célula-mãe de todos os outros ritmos. Acho o maior barato um paraibano pensar numa coisa grandiosa desse tipo (SALLES apud MOURA; VICENTE, 2001, p.320²⁵).

Mesmo existindo um artista do nível de Jackson do Pandeiro, que foi seguidor desses ensinamentos, e que ele demonstrava através das suas músicas a existência de outras formas para dialogar com as forças mágicas, as religiões afro-brasileiras vêm sofrendo diversos ataques, dos distintos setores da sociedade por motivos de ordem econômicas, culturais, sociais e principalmente por busca de prestígio social, já frisado no primeiro capítulo.

²⁵ Os autores Fernando Moura e Antonio Vicente, citaram Marcos Salles, “João Bosco: um cabra perigoso no Bar Acadêmica”, *O Dia*, Rio de Janeiro, 25/11/1943.

CONSIDERAÇÕES FINAIS.

A música sempre fez parte do universo dos seres humanos. Não importa se foi apenas através de cadências ou se foi acompanhada pela voz humana. A música tem um poder enorme de contagiar e de transformar os seres humanos. Jackson com um instrumento que virou extensão do seu corpo pandeiro, formou um conjunto musical heterogêneo, mostrou ao mundo músicas que representavam o seu pertencimento religioso e que fazem parte da cultura brasileira. Essas canções se forem utilizadas de forma corretas em sala de aula, poderão dar uma enorme contribuição para o combate ao preconceito e à intolerância às religiões afro-brasileiras. Apesar dos preconceitos que se levantam para deteriorarem as religiões afro-brasileiras, os seus adeptos não baixam a cabeça.

Assim, alguns objetivos de trabalho de conclusão de curso, como, por exemplo, fazer uma análise da sistematização histórica da jurema e como hoje é conhecida pela expressão catimbó-jurema, depois do liame com as religiões de matriz africana; consegui fazer um breve histórico da vida e obra de Jackson do Pandeiro, e a sua ligação com as religiões afro-brasileiras. Pude fazer algumas análises das músicas subsidiado pelo conceito de Jodelet, e que um dos objetivos dessa pesquisa é fazer um estudo com elementos das religiões afro-brasileiras, num viés qualitativo, explorando o conteúdo que as mesmas apresentavam.

Foram escutadas 249 músicas, encontrando em 18 músicas apologia aos cultos afro-brasileiros, mas neste trabalho fazendo um estudo em apenas 07; que por sua vez já trazem resultado satisfatório.

Desta forma, as canções podem ser trabalhadas em sala de aula ou em quaisquer espaços, visando a atender os preceitos das leis 10.639/03 e 11.645/08 e a valorização cultural das religiões de matriz africana ou indígena. Tendo por justifica, como já foi mostrado que ainda temos pessoas que não aceitam e discriminam tais religiões. Assim, ter contribuído para o alargamento das discussões em torno das religiões afro-brasileiras e como instrumento de valorização destas referidas expressões religiosas.

REFERÊNCIAS:**a) LIVROS E ARTIGOS**

ANDRADE, José Maria Tavares de. **Jurema: da festa à guerra, de ontem e de hoje.** Disponível em: <http://www.ufrn.br/sites/evi/metapesquisa/velhos/jurema.html> Acesso: 29 de julho de 2012.

ARRUDA, Ângela. Teoria das representações sociais e teorias de gênero. In: **Cadernos de pesquisa**, n.117, nov, 2002, p.127 -147 <http://www.scielo.br/pdf/cp/n117/15555.pdf> Acesso em: 21 de novembro de 2012.

ASSUNÇÃO, Luiz Carvalho de. **Reino dos mestres: a tradição da jurema na umbanda nordestina.** Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

BASTIDE, Roger. Catimbó. In: PRANDI, Reginaldo (org.) **Encantaria brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados.** Rio de Janeiro: Pallas, 2004.

BARROS, Ofélia Maria de. **Terreiros Campinenses: Tradição e Diversidade.** Tese (Doutorado em Ciências Sociais), Universidade Federal de Campina Grande, 2011.

CARLINI, ÁLVARO L.R. S. **Cachimbo e maracá: o Catimbó da Missão 1938.** São Paulo: Centro Cultural de São Paulo, 1993.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Meleagro: pesquisa do Catimbó e notas da magia branca no Brasil.** Rio de Janeiro: Agir, 1978.

JANEIRA, Ana Luisa. **A técnica de análise de conteúdo nas ciências sociais: natureza e aplicações,** 1971 p.370-399 Disponível em: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1224260109P6yXY4bm6Vt51JF8.pdf> Acesso em: 21 de novembro de 2012.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Umbanda.** São Paulo: Ática, 1991.

MOURA, Fernando; VICENTE, Antonio. **O rei do ritmo.** São Paulo: Edições 34, 2001.

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

PRANDI, Reginaldo. **A dança dos caboclos: uma síntese do Brasil segundo os terreiros afro-brasileiros,** s.d. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/sociologia/prandi/dancacab.htm> Acesso em: 23 de abril de 2008.

_____. **O que você precisa ler para saber quase tudo sobre as religiões afro-brasileiras.** Disponível em: www.fflch.usp.br/sociologia/prandi/conferen.doc. Acesso em: 29 de Abril de 2012.

SALLES, Sandro Guimarães de. Rediscutindo o catimbó nordestino. **IX Reunião de Antropologia do Mercosul**. Grupo de Trabalho Antropologia da feitiçaria, Curitiba, 2011

_____. **A sombra da Jurema encantada: mestres juremeiros na umbanda de Alhandra**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2010.

_____. O catimbó nordestino: as mesas de cura de ontem e de hoje. **Revista de Teologia e Ciências da Religião**. Recife: FASA, 2008. Semestral. Periódico publicado pelo Mestrado da Universidade Católica de Pernambuco – UNICAP, p.85-106.

_____. À sombra da Jurema: a tradição dos mestres juremeiros na Umbanda de Alhandra. In: **Revista Antropológicas**, ano 8, v.15, n.1, p. 99-122, 2004. Disponível em: http://www.ufpe.br/revistaantropologicas/internas/volume15%281%29/A_Sombra_da_Jurema.pdf Acesso em: 10 de agosto de 2012.

SANTIAGO, Idalina Maria Freitas Lima. A Jurema Sagrada da Paraíba, **Qualit@s Revista Eletrônica**, v.7, n.1, 2008.

SILVA JUNIOR, Luiz Francisco da. **A JUREMA, O CULTO E A MISSA: disputas pela identidade religiosa em Alhandra – PB (1980 – 2010)**. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal de Campina Grande, 2011.

SOARES, Inaldo. **A musicalidade de Jackson do Pandeiro**. Camaragibe: IGP, 2011.

SOUZA, Laura de Mello e. **O diabo e a terra de santa cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

VANDEZANDE, René. **Catimbó: pesquisa exploratória sobre uma forma nordestina de religião mediúnica**. Recife: UFPE, 1975. Dissertação apresentada ao P.I.M.E.S. do IFCH da UFPE para obtenção do grau de mestre.

b) IMAGENS EM MOVIMENTO

CATIMBO. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=Wb0-3ArPdYE Acesso em: 21 de novembro de 2012

c) JORNAL

Nosso Tempo, Guarabira, 2012.

A União, João Pessoa, 30 de agosto de 2009.

d) LETRAS DE MÚSICAS

JACKSON DO PANDEIRO. **Água com/e leite.** Disponível em: <http://letras.mus.br/jackson-do-pandeiro/1688604/> Pesquisado em 17 de junho de 2013.

_____. **Alô Palmeiras dos Índios.** Disponível em: <http://letras.mus.br/jackson-do-pandeiro/1615378/> Pesquisado em 17 de junho de 2013.

_____. **Babalaô.** Disponível em: <http://letras.mus.br/jackson-do-pandeiro/1869916/> Pesquisado em 17 de junho de 2013.

_____. **O Canto da Ema.** Disponível em: <http://letras.mus.br/jackson-do-pandeiro/391697/> Pesquisado em 19 de setembro de 2012.

_____. **Capoeira de Zumbi.** Disponível em: <http://letras.mus.br/jackson-do-pandeiro/1906824/> Acesso em 17 de junho de 2013.

_____. **Casaca de couro.** Disponível em: <http://letras.mus.br/jackson-do-pandeiro/608421/> Acesso em 17 de junho de 2013.

_____. **Cheguei agora.** Disponível em: <http://letras.mus.br/jackson-do-pandeiro/1874535/> Acesso em 17 de junho de 2013.

_____. **Coco do improviso/Sabiá.** Disponível em: <http://letras.mus.br/jackson-do-pandeiro/1616096/> Acesso em 17 de junho de 2013.

_____. **O curandeiro.** Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/jackson-do-pandeiro/o-curandeiro.html> Acesso em: 29 de maio de 2012.

_____. **Dá Licença.** Disponível em: <http://letras.mus.br/jackson-do-pandeiro/1850111/> Acesso em 17 de junho de 2013.

_____. **Grilo na Muringa.** Disponível em: <http://letras.mus.br/jackson-do-pandeiro/1853846/> Acesso em 17 de junho de 2013.

_____. **Lamento de Jangadeiro.** Disponível em: <http://letras.mus.br/jackson-do-pandeiro/lamento-de-jangadeiro/> Acesso em 17 de junho de 2013.

_____. **O galo cantou.** Disponível em: http://www.4shared.com/mp3/aKSRhL_k/04_-_O_galo_cantou.html Acesso em: 29 de maio de 2012.

_____. **Pai Orixá.** Disponível em: <http://letras.mus.br/jackson-do-pandeiro/pai-orixa/> Acesso em 17 de junho de 2013.

_____. **Pisei num despacho.** Disponível em: <http://letras.kboing.com.br/#!/jackson-do-pandeiro/pisei-num-despacho/> Acesso em: 29 de maio de 2012

_____. **Pai Orixá.** Disponível em: <http://letras.mus.br/jackson-do-pandeiro/pai-orixa/> Acesso em 17 de junho de 2013.

_____. **Tambor de Crioula.** Disponível em: <http://letras.mus.br/jackson-do-pandeiro/tambor-de-criola/> Acesso em 17 de junho de 2013.

_____. **A tentação do Cão.** Disponível em: <http://letras.mus.br/jackson-do-pandeiro/1906729/> Acesso em 17 de junho de 2013.

_____. **Treze de maio.** Disponível em: <http://letras.mus.br/jackson-do-pandeiro/13-de-maio/> Acesso em: 29 de maio 2012.

APÊNDICE I

**REPRESENTAÇÃO DE ELEMENTOS DAS RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS NO
CANCIONEIRO DE JACKSON DO PANDEIRO**

TÍTULO DA MÚSICA	REPRESENTAÇÃO ELEMENTOS RELIGIOSOS
Água Com/e Leite.	Representação da Natureza (Água do mar e da sua força para criar e destruir situações, o vento).
Alô Palmeira dos Índios.	Representação da Natureza (Mata)
Babalaô.	Líder espiritual; Representação da forma do ritual; Representação do transe.
O Canto da Ema.	Representação do Espaço simbólico referente à iniciação na jurema sagrada.
Capoeira de Zumbi.	Representação do Antepassado (Referencia a Zumbi); Representação do Espaço religioso (terreiro).
Casaca de couro.	Representação da Natureza (Jurema - árvore)
Cheguei Agora.	Representação de Lugares sagrados (Bahia) e do culto do candomblé; Representação da Natureza (evocação à beira mar, beira do rio).
Côco de Improviso/Sabiá	Representação da Orixá Iemanjá.
O Curandeiro	Líder espiritual; Função do curandeiro/catimbó.
Dá Licença	Representação da Natureza (Praia, cachoeira, mata, rio, pedreira); Menção às entidades; Representação de espaço simbólico

	(encruzilhada).
O Galo Cantou	Representação da divindade (os orixás); Representação da oferenda; Representação da gira (local de força espiritual na umbanda/jurema).
Grilo na Muringa	Representação da ação do Feitiço; Representação do preconceito contra a Feiticeira; Representação da Natureza (cipó de aroeira).
Lamento de Jangadeiro	Representação do catolicismo (Santo católico Jesus dos Navegantes); Representação da Natureza (Vento, Mar, Mina) e moradores do plano astral.
Pai Orixá	Espaço religioso (terreiro); Representação do lugar sagrado (África); Representação do Orixá (Ogum Dilé); Representação da Umbanda (Saudação (Saravá); Representação da característica singular do Catimbo-Jurema (Defumação); Representação da Natureza (erva para fumar -Liamba).
Pisei Num Despacho	Líder espiritual (pai de santo), Feitiço (ação), elementos simbólicos (guia); Representação da Natureza (procedimentos de cura -banhos de erva).
Tambor de Crioula.	Representação da Entidade: Preto Velho; Representação de elementos (tambor); Espaço religioso (terreiro).
A Tentação do Cão.	Horas abertas; Tempo religioso e espiritual; Líder espiritual (feiticeira).
Treze de Maio	Representação da Entidade: Preto Velho;

	Representação do fato histórico da Escravidão e da Abolição (Data símbolo: 13 de maio).
--	---

ANEXO.



**Presidência da República
Casa Civil
Subchefia para Assuntos Jurídicos**

LEI Nº 10.639, DE 9 DE JANEIRO DE 2003²⁶.

Mensagem de veto

Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º A Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar acrescida dos seguintes arts. 26-A, 79-A e 79-B:

"Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere o **caput** deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras.

§ 3º (VETADO)"

"Art. 79-A. (VETADO)"

"Art. 79-B. O calendário escolar incluirá o dia 20 de novembro como 'Dia Nacional da Consciência Negra'."

Art. 2º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Brasília, 9 de janeiro de 2003; 182º da Independência e 115º da República.

LUIZ INÁCIO LULA DA SILVA

Cristovam Ricardo Cavalcanti Buarque

Este texto não substitui o publicado no D.O.U. de 10.1.2003.

²⁶ Este texto está disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm
Pesquisado em 09 de setembro de 2013.



**Presidência da República
Casa Civil
Subchefia para Assuntos Jurídicos**

LEI Nº 11.645, DE 10 MARÇO DE 2008²⁷.

Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º O art. 26-A da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar com a seguinte redação:

“Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras.” (NR)

Art. 2º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Brasília, 10 de março de 2008; 187º da Independência e 120º da República.

LUIZ INÁCIO LULA DA SILVA

Fernando Haddad

Este texto não substitui o publicado no DOU de 11.3.2008.

²⁷ Este texto está disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/11645.htm. Pesquisado em 09 de setembro de 2013.

GOVÊRNO DA PARAÍBA²⁸

LEI nº 3.443, de 6 de novembro de 1966.

Dispõe sobre o exercício dos cultos Africanos no Estado da Paraíba.

O GOVERNADOR DO ESTADO DA PARAÍBA, usando das atribuições que lhe confere o art. 33, da Constituição do Estado, combinado com o art. 5º, do Ato Institucional nº 2, de 27 de outubro de 1965 e com o art. 32, parágrafo 3º, da Emenda Constitucional nº 1, de 22 de dezembro de 1965, sanciona e promulga a seguinte Lei:

Art. 1º - É assegurado o livre exercício dos Cultos Africanos em todo o território do Estado da Paraíba, observadas as disposições constantes desta lei.

Art. 2º - O funcionamento dos cultos de que trata a presente Lei será em cada caso autorizado pela Secretaria de Segurança Pública, mediante a constatação de que se encontram satisfeitas as seguintes condições preliminares:

I – Quanto à sociedade:

a) Prova de que está perfeitamente regularizada perante a lei civil;

II – Quanto aos responsáveis pelos cultos:

a) Prova de idoneidade moral;

b) Prova de perfeita sanidade mental, consubstanciada em laudo psiquiátrico.

²⁸ Texto transcrito a partir da cópia dos originais.

Art. 3º - Autorizado o funcionamento do culto, a autoridade policial nêle não poderá intervir, a não ser nos casos de infração à lei penal.

Art. 4º - Os cultos existentes à data desta lei poderão funcionar, a título precário, até que satisfaçam, no prazo improrrogável de 180 (cento e oitenta) dias, a contar de sua vigência, os requisitos do artigo 2º.

Art. 5º - Os diversos cultos em funcionamento diligenciarão a fim de ser instituída a Federação dos Cultos Africanos do Estado da Paraíba, à qual estarão subordinados, cabendo-lhe, entre outras atribuições, disciplinar o exercício desses cultos no Estado e exercer a representação legal das atividades de suas filiadas.

Art. 6º - Esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições,

Palácio do Govêrno do Estado da Paraíba, em João Pessoa, 6 de novembro de 1966; 78º da Proclamação da República.