



**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE**

**UNESC CURSO DE HISTÓRIA**

**GISLEINE MÁXIMO MENDONÇA**

**TAMBORIDADES DO BATUQUE: ANCESTRALIDADE, IDENTIDADE  
E RESISTÊNCIA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado na forma de artigo como requisito parcial para a conclusão do Curso de Graduação em História, na Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC.

Orientadora Prof<sup>ª</sup>. Dra Lucy Cristina Ostetto

**CRICIÚMA, NOVEMBRO 2024**



**GISLEINE MÁXIMO MENDONÇA**

**TAMBORIDADES DO BATUQUE: ANCESTRALIDADE, IDENTIDADE  
E RESISTÊNCIA**

Trabalho de Conclusão de Curso na forma de artigo aprovado pela Banca Examinadora como requisito para obtenção do Grau de Licenciado/a no Curso de História da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC.

Criciúma, 21 de novembro de 2024.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>ª</sup>. Lucy Cristina Ostetto - Doutora - (UNESC) - Orientadora

---

Prof<sup>ª</sup>. Nathália Pereira Cabral - Mestra - (PPGH/UDESC)

---

Prof<sup>ª</sup>. Daniela Pistorello - Doutora - (UNESC)

## TAMBORIDADES DO BATUQUE: ANCESTRALIDADE, IDENTIDADE E RESISTÊNCIA

Gisleine Máximo Mendonça<sup>1</sup>

Lucy Cristina Ostetto<sup>2</sup>

**RESUMO:** A questão central que dá direção a esse trabalho é: como a presença de alagbês<sup>3</sup> no culto ao orixá preservam e perpetuam no saber ancestral no Batuque<sup>4</sup>? Mais do que uma pesquisa acadêmica, este trabalho é também um caminho para problematizar os coletivos que me atravessam e escancarar o racismo religioso que historicamente marginaliza, quando não apaga as tradições afro-brasileiras. É fundamental compreendermos a importância da presença de tamboreiros e tamboreiras, destacando como seus corpos e saberes sustentam e protegem essas tradições. A pesquisa objetiva compreender a importância dos alagbês para o culto a orixá e na perpetuação do saber ancestral; contextualizar o Batuque no Rio Grande do Sul e a sua presença em Criciúma; analisar como as leis 10.639 e 11.645 influenciam a visibilidade das tradições africanas. Também busca compreender o uso do termo "tamboridades" para reconhecer a diversidade dos corpos que assumem a função de tamboreiros(as). A metodologia encruza conversas com membros da minha goa<sup>5</sup> (família de santo) e análise de registros fotográficos, junto a uma revisão bibliográfica que dialoga com autoras/es como, Norton Corrêa (1992); Marcelo Tadvald(2016); Oyèrónké Oyèwùmí (2021); Luiz Rufino(2019), bell hooks<sup>6</sup>(1994), Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva (2007), Antonio Bispo dos Santos(2023) e, Sidnei Nogueira (2020). Este texto costura tópicos tais quais Exu cobra. Movimento! Batuque: corpo-território-ancestralidade-resistência; Ilú axé: tamboridades e o saber ancestral. Compreende-se ao final o batuque em dinâmica de corpo-território onde a ancestralidade e resistência se manifestam e, o tambor como um veículo de memória e axé expresso através das tamboridades que constituem parte dessa comunidade.

---

<sup>1</sup> Graduanda do curso de História da Universidade do Extremo Sul Catarinense, batuqueira e tamboreira de nação, filha de pai Xangô.

<sup>2</sup> Professora do curso de História da Universidade do Extremo Sul Catarinense, doutora pela UFSC, é parte no grupo NEGRA – UNESCO e pesquisadora de Teorias da História, com foco em feminismos, relações raciais, memórias e epistemologias decoloniais.

<sup>3</sup> Alagbê é uma palavra Yorubá que designa a pessoa que toca o tambor. Tão ou mais utilizado que a palavra alabgê, no batuque, utiliza-se também tamboreiro ou tamboreira.

<sup>4</sup> O Batuque do Rio Grande do Sul, também conhecido como "Nação", é uma tradição afro-brasileira que nasce a partir da diáspora africana e da convivência de diferentes povos africanos (nações) trazidos a Porto Alegre, Rio Grande e Pelotas durante o período da escravidão. No batuque estão aglutinadas diferentes culturas como povos Iorubá, Jeje e Bantu, e que as práticas foram adaptadas às especificidades da região sul do Brasil. Vale dizer que esse nome, "batuque", foi atribuído pelos brancos pejorativamente mas que como forma de resistência, os povos de axé dessa grande comunidade se apropriaram do termo. Essa é a história que meus mais velhos contam e que também pode ser verificada nas literaturas de Norton Correa, Vinicius Pereira de Oliveira, Denis Pereira Gomes, Jovani Scherer e outros.

<sup>5</sup> Goa é um termo do Candomblé que o batuque também se apropria e tem o sentido de "família espiritual".

<sup>6</sup> O nome da autora está escrito propositalmente em letras minúsculas, respeitando sua própria vontade e recusa ao academicismo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Batuque. Tamboridades. Ancestralidade. Resistência.

## **DRUMMING IN BATUQUE: ANCESTRALITY, IDENTITY, AND RESISTANCE**

**ABSTRACT:** The central question guiding this work is: how does the presence of drummers in the orixá worship influence the preservation and perpetuation of ancestral knowledge in Batuque? More than an academic research, this work is also a path to problematize the communities that shape me and to expose the religious racism that has historically marginalized, if not erased, Afro-Brazilian traditions. It is essential to understand the importance of the presence of drummers, highlighting how their bodies and knowledge sustain and protect these traditions. The research aims to understand the importance of drummers for orixá worship and the perpetuation of ancestral knowledge; to contextualize Batuque in Rio Grande do Sul and its presence in Criciúma; and to analyze how laws 10.639 and 11.645 impact the visibility of African traditions. It also seeks to understand the use of the term "tamboridades" to acknowledge the diversity of individuals who assume the role of drummers. The methodology interweaves conversations with members of my goa (religious family) and analysis of photographic records, along with a literature review engaging authors such as Norton Corrêa (1992); Marcelo Tadvald (2016); Oyèrónké Oyèwùmí (2021); Luiz Rufino (2019); bell hooks (1994); Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva (2007); Antonio Bispo dos Santos (2023); and Sidnei Nogueira (2020). This text weaves topics such as Exu cobra. Movement! Batuque: body-territory-ancestrality-resistance; Ilú axé: drumming and ancestral knowledge. In the end, Batuque is understood as a dynamic of body-territory where ancestry and resistance manifest, and the drum as a vehicle of memory and axé expressed through the drumming that constitutes part of this community.

**KEYWORDS:** Batuque. Drumming. Ancestrality. Resistance.

### **1. ABRINDO OS CAMINHOS**

O tambor é algo que faz sentido na minha vida, e esse foi o ponto de partida que me levou a escolher trabalhar com esse tema. Como uma alagbê (tamboreira) de batuque em aprendizado, surgiu em mim o desejo de entender melhor o tambor em si, a função sacerdotal de um/uma alagbê e de conhecer um pouco daqueles que me antecedem, porque falar de tambor é também falar de ancestralidade. As questões relacionadas ao gênero também surgiram nos meus pensamentos, já que esse tema é uma demanda social (eurocêntrica). No entanto, ao me conectar com o tambor, aprendi a lidar melhor com minhas próprias dores e alegrias, conforme fui descobrindo as referências percussivas dos meus antepassados. A partir daí, passei a tocar de acordo com o meu próprio sentido, que não era o de tocar como os homens ou como as mulheres, mas de tocar como Gisleine. O que Gisleine d'Xangô deseja é (re) percutir e se

comunicar por meio do batuque. Essa reflexão interna foi essencial para uma transformação de perspectiva. Foi com essa sensibilidade que consegui traçar um caminho na percussão dos tambores que desafia a mim mesma, porque passei a compreender os tambores como uma orientação ancestral.

Inicialmente, a pesquisa buscava focar principalmente nas mulheres que desempenham essa função, com o intuito de visibilizar a presença feminina no toque do tambor e na função de alagbe. No entanto, após diálogos com meus "mais velhos" e uma leitura mais atenta de Oyèrónké Oyěwùmí (2021), compreendi que, no território ancestral do ilê — esse "mini território de África" — a questão de gênero não cabe. Dessa compreensão, surgiu o termo "tamboridades", que reconhece a pluralidade de corpos no toque do tambor. Essa compreensão ultrapassa a lógica ocidental (essa mesma que aprendemos até aqui) que tende a categorizar e limitar as funções com base no gênero, porque no contexto das tradições africanas as divisões de gênero não funcionam da mesma maneira. O conceito de "tamboridades" surge, então, como uma forma de reconhecer essa pluralidade, onde não se trata de quem deve ou pode tocar o tambor com base em definições de gênero, mas no lugar disso, reconhece que o toque do tambor é maior que um corpo físico, mas é vibração e ligação com o sagrado através do toque.

No entanto, o rufar dos tambores se choca com a realidade do racismo religioso e por isso existe uma necessidade urgente de combater esse crime<sup>7</sup> (afinal devemos trata-lo como o é), que frequentemente estigmatiza, demoniza, viola, apaga e, por vezes impede ilegitimamente as práticas afro-religiosas, especialmente evidente no contexto sulista onde esses casos são mais frequentes e por isso também o tema escolhido justifica sua relevância. Em Santa Catarina, por exemplo, sustentado pela narrativa de ser o estado mais branco do país, este discurso é usado para estruturar e perpetuar a violência racial e a intolerância religiosa. O Ilé Oxalá Iemanjá, espaço sagrado ao qual pertença, desde sua fundação tem enfrentado inúmeras denúncias e até paralisações do culto pela polícia, sob o pretexto de perturbação do sossego devido ao "barulho" dos tambores. Preocupa, que essa não é uma situação isolada, sendo uma realidade enfrentada por muitas casas de axé, corroborada por dados estatísticos e relatos na mídia.

Esse "barulho", em nosso Ilê, é produzido pelas mãos de alagbês que batem no couro do tambor e que não é simplesmente um instrumento musical, mas parte fundamental para os atos da tradição de matriz africana. É nítido portanto que, o que incomoda, não é o "barulho" em si,

---

<sup>7</sup> No Brasil, o racismo religioso é tipificado na Lei 7.716/1989, que estabelece penas para práticas discriminatórias. A penalidade para quem comete racismo religioso pode variar de um a três anos de reclusão, além de multa.

mas o som ensurdecedor da resistência e da ancestralidade, pois o tambor é o guardião do conhecimento sagrado e ancestral. Ele é diaspórico e representa a continuidade das tradições de culto a orixá, sendo um elo vivo entre o passado ancestral e o presente vivido e, vital na conexão com o òrum<sup>8</sup>.

Assim, pessoas designadas para tocar os tambores, conhecidas como tamboreiros ou tamboreiras ou alagbês, são consideradas guardiãs de um saber que envolve não apenas a prática instrumental ou a execução do som, mas também o entendimento dos atos, do contexto de cada reza<sup>9</sup>, o fundamento de cada toque, cada momento específico durante a celebração, etc. E, pensando sobre isso surge a pergunta: Como a presença de alagbês no culto ao orixá são fundamentais na preservação e perpetuação do saber ancestral no Batuque? Esses saberes não estão apenas na musicalidade dos tambores, mas em uma profunda relação com o sagrado que atravessa gerações e resiste ao silenciamento imposto pelas estruturas coloniais.

Os tambores, mais do que instrumentos, são veículos de memória e axé. Eles mantêm viva a ligação entre os orixás e as pessoas que os cultuam, sendo parte de uma prática que desafia a lógica colonial, que historicamente tentou apagar e subalternizar suas cosmopercepções<sup>10</sup>. As pessoas que tocam esses tambores, conhecidas como alagbês e tamboreiros ou tamboreiras também, são fundamentais na manutenção desse saber, carregando consigo a responsabilidade de manter uma tradição que é continuamente ameaçada pelo racismo religioso e que ainda estrutura as relações sociais pautadas na colonialidade.

Entre os objetivos desse trabalho estão: Analisar a importância das tamboridades no culto ao orixá e na perpetuação do saber ancestral; contextualizar o Batuque no Rio Grande do Sul e a sua presença em Criciúma; analisar como as leis 10.639 e 11.645 influenciam a visibilidade das tradições africanas e, busca compreender o uso do termo "tamboridades" para reconhecer a diversidade dos corpos que assumem a função de alagbês. Para começar a conversa no campo da educação, o primeiro tópico que leva o título "Exu Cobra. Movimento!", não apenas investiga como essas leis, que regulamentam o ensino da história e cultura afro-brasileira e indígena nas escolas, contribuem para a valorização e proteção das tradições de matriz africana, mas também provoço educadores e instituições a se engajarem de fato na luta antirracista. Muitas vezes, essas entidades parecem cumprir essas leis por obrigação, sem adotar

---

<sup>8</sup> Se refere ao mundo não físico. Também pode ser entendido como o mundo espiritual. Em contrapartida, a palavra "Aiye" se refere ao mundo físico, a Terra.

<sup>9</sup> No contexto cristão reza é uma oração. No batuque, esse foi um termo apropriado por nós para designar "orin" que é uma palavra do Yorubá que significa cantiga porém orin é pouco usual no batuque. ayanBatuqueiro chama mesmo é de reza.

<sup>10</sup> Conceito trazido por Oyèrónké Oyěwùmí – A invenção das mulheres – construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero (2021).

uma linguagem ou perspectiva que defenda e valorize essas culturas em suas abordagens. Ao questionar a invisibilidade ou o apagamento das tradições de matrizes africanas — como o batuque, os tambores e os orixás — nas discussões educacionais e históricas, o estudo busca provocar reflexões sobre o currículo. Foi desenvolvido um produto pedagógico — um site interativo — como um convite para ampliar essa discussão ao permitir que os alunos escolham "caminhos" de aprendizagem relacionados ao Batuque e suas tradições. As pessoas que utilizarem essa plataforma, poderão acessar documentários, xilogravuras, sons de tambores e interagir com o conteúdo. Esse material, por exemplo é uma possibilidade para a aplicação das leis 10.639 e 11.645, mas também oferece uma prática pedagógica que integra história, arte e “música”, promovendo uma educação antirracista e inclusiva. A relação entre essas leis e o Batuque vai além da sala de aula, envolvendo uma reivindicação por visibilidade e respeito — temas destacados por Antônio Bispo dos Santos em sua luta pelo reconhecimento dos saberes dos povos afro-brasileiros e indígenas. O conceito de "Pedagogia das Encruzilhadas", proposto por Luiz Rufino e dialoga ainda com bell hooks e Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva.

No segundo tópico, o trabalho irá contextualizar o Batuque do Rio Grande do Sul e sua relação com o Batuque em Criciúma, e seu desenvolvimento enquanto uma cosmo-percepção dos povos africanos em diáspora. A análise buscará entender como essa tradição atravessou a fronteira para Criciúma, reconhecendo o Batuque não apenas como um movimento de pessoas, mas como uma dinâmica de corpo-território, onde os sujeitos carregam consigo ancestralidades, memórias e práticas que recriam os espaços que habitam, mantendo sempre viva a força da diáspora africana. Cada “batuqueiro/a” portanto, se torna um espaço de resistência, de afirmação cultural e de transmissão do Axé.

E entrecruzando estes saberes em “tamboridades” discuto também um dos objetivos desse trabalho que é compreender o uso do termo "tamboridades" para reconhecer a diversidade dos corpos que assumem a função de alagbês, discutirá a importância do tambor no contexto da cosmo-percepção africana, onde, em algumas comunidades na matriz (África), o tambor é visto como uma entidade viva: Àyán/Ayòn. Nesta parte do trabalho, lembraremos daqueles que nos precederam, homens e mulheres tamboreiros e tamboreiras, por meio dos registros da memória dos que ficaram e de uma pesquisa oral com irmãos e irmãs que atualmente desempenham essa função, reafirmando o tambor como símbolo de resistência e continuidade.

Para fundamentar essa abordagem, entendo a metodologia deste trabalho como um trajeto que entrelaça diversos saberes e experiências, pautados na escuta dos que já estão nesse caminho antes de mim, dos meus “iguais”, na “espiritualidade” e na oralidade. Também essa pesquisa não poderia ir em rumo diferente já que meu pai é Xangô, o dono da língua, do verbo

e do barulho. Assim, optamos por encruzilhar<sup>11</sup> entrevistas com membros da minha goa, tamboreiras e tamboreiros, com a análise de registros fotográficos com imagens do cotidiano no Ilê e dessa comunidade de axé. Além disso, a revisão bibliográfica é fundamental já que nenhum conhecimento se constrói só. Nesse ponto, dialogam com a gente, Norton Corrêa (1992); Marcelo Tadvald(2016); Oyèrónké Oyèwùmí (2021); Luiz Rufino(2019), bell hooks (1994), Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva (2007), Antonio Bispo dos Santos(2023) e Sidnei Nogueira.

Assim, esse traçado tenta se transformar num espaço de aprendizado compartilhado para além dos muros da universidade. E, nesse sentido, o produto pedagógico proposto é um site interativo onde as pessoas podem escolher diferentes "caminhos" ou "encruzilhadas" relacionados ao batuque e às tradições de matriz africana. Entre as opções, será possível assistir a um documentário produzido por Nathália Pereira Cabral e seus alunos<sup>12</sup> do PIBID, que traz uma entrevista com o babalorixá Everton Florentino (Everton d'Oxalá), aprofundando o conhecimento sobre o batuque. Outra opção é conhecer os orixás cultuados nessa tradição através das xilogravuras da artista Viviane Rocha, que retratam os elementos e características de cada orixá. O site também oferece a possibilidade de acesso a sons dos tambores e registros em foto e vídeo de tamboreiros e tamboreiras. Ao permitir que os estudantes escolham "caminhos" no site e realizem interações através de áudios e mensagens, o projeto incentiva uma participação ativa e autônoma dos alunos no processo de aprendizagem. Esse produto pedagógico dialoga diretamente com o ensino de História para permitir que os estudantes tenham contato com narrativas e práticas muitas vezes marginalizadas no currículo tradicional. O batuque, os orixás e a percussão são formas de resistência e conexão com o passado ancestral, que ajudam também a contar a história do Brasil sob uma perspectiva não decolonial mas, contra colonial. Ao incluir esse conteúdo nas aulas, podemos discutir temas como diáspora africana, colonialismo e resistência cultural, também ampliamos a compreensão dos alunos sobre o legado africano no país, desafiando estigmas e promovendo uma educação antirracista, certificada às Leis 10.639 e 11.645, que defendem o ensino da história e cultura afro-brasileira e indígena. O site pode complementa o ensino de História, valorizando a diversidade cultural e fortalecendo o reconhecimento das tradições afro-brasileiras.

Deste modo, essa escrita tenta ultrapassar os limites acadêmicos para se tornar uma

---

<sup>11</sup> A encruzilhada ou o cruzeiro para quem é de tradição de matriz africana é bastante significativo. Esse é o lugar onde tudo começa e é um dos símbolos de Exu ou Bará como assim também é conhecido. Ou melhor, a encruzilhada é o próprio Bará. É lugar de caminhos, de movimento e de poder.

<sup>12</sup> Alunos bolsistas do programa que participaram dessa produção: Agda Alano, Eduardo Oliveira, Graziela Madeira, Keturyn Silva, Mariana Jakabson, Paola Bitencourt, Viviani Zilli, Zenir Crepaldi.

travessia afetiva e ancestral, onde o Batuque não é apenas objeto de estudo, mas um território vivo de memória e resistência. Ancorado na conversa, na oralidade, como prática de transmissão de saberes e na luta contra o racismo religioso, reafirma a importância do tambor como corpo de memória e expressão sagrada, desafiando narrativas coloniais que tentam apagar identidades. A ideia de “tamboridades” surge como uma perspectiva inclusiva e subversiva, que rompe com binarismos eurocêntricos e que traz a liberdade na relação com o sagrado. Como um compromisso firmado, o texto reivindica uma educação antirracista que valoriza as culturas afro-brasileiras enquanto prática integral e não enquanto uma parte, um anexo, enquanto ecoa a força do Batuque como expressão de resistência e continuidade. Por fim, reafirma a conexão inseparável entre tradição e vida, onde as palavras podem narrar, mas jamais abarcar a grandeza de um universo vivo que pulsa no ritmo ancestral.

## **2. EXU COBRA. MOVIMENTO!**

A encruzilhada, no contexto das religiões de matriz africana, é o lugar de encontro de caminhos, de destinos e de saberes. Ela simboliza a escolha, o dilema, a multiplicidade de possibilidades que se abrem. Em uma pedagogia das encruzilhadas, o conhecimento não é algo linear ou fixo, mas algo que se faz no cruzamento de experiências, de histórias, de saberes diferentes. [...] A encruzilhada é também o espaço do imprevisto, do incalculável, onde novos conhecimentos podem emergir de encontros inesperados. (Luiz Rufino, 2019, p. 120).

Encruzilhada é lugar incerto, mas é também o lugar onde tudo começa. A incerteza é o que nos leva a ação, ao movimento e nesse caso, trazendo para o contexto do ensino-aprendizagem, esse movimento passa por repensar o lugar da escola como um espaço de resistência, e em que os saberes africanos e indígenas não sejam apenas apresentados, mas vividos e celebrados na sua potência, como elementos fundamentais para a construção de uma educação que liberta.

A Lei 10.639/2003 faz obrigatório o ensino de História e Cultura Afro-Brasileira nas escolas do ensino básico, e a Lei 11.645/2008 amplia essa obrigatoriedade, incluindo também a história e cultura indígenas. Ambas as legislações são significativas na tentativa de dar visibilidade às culturas historicamente marginalizadas, oprimidas ou “simplesmente” apagadas pela estrutura colonial e eurocêntrica do sistema educacional brasileiro. Chamando Antônio Bispo para a conversa, "A educação ocidental é uma educação de apagar as memórias dos povos. O que a gente precisa é de uma educação que fortaleça as nossas memórias e as nossas histórias." (BISPO, 2020). Mas para que essas leis alcancem seu objetivo, é fundamental que as escolas estejam comprometidas com a discussão das relações étnico-raciais:

Quando falamos de educação para as relações étnico-raciais, não estamos nos referindo a um conteúdo a mais no currículo. Estamos falando de transformar o ambiente escolar, para que ele se torne um espaço de reconhecimento das diferenças e da igualdade, no qual a contribuição dos povos africanos e afro-brasileiros seja valorizada e o racismo seja questionado de forma crítica e profunda. Isso significa, também, desestabilizar as estruturas de poder que privilegiam a branquitude e perpetuam o racismo. (Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva<sup>13</sup>, 2007, p. 15).

Nesse sentido, Petronilha nos provoca a olhar para as relações étnico-raciais não como uma questão isolada, mas como algo central na formação dos sujeitos e, na prática pedagógica. A educação antirracista não é um anexo à pedagogia, mas é o sentido que a constitui. Contudo, o que se vê muitas vezes na prática, é que essas leis são tratadas de maneira a atender um protocolo, somente, com pouco envolvimento real com os temas propostos. É a tal fala que não condiz com a conduta e enquanto professores, gestores escolares e a própria “instituição escola” não se engajarem, realmente com o propósito dessas leis, acabarão (como o que tem acontecido) reproduzindo as mesmas estruturas de apagamento cultural e epistemicídio que essas legislações tentam combater. Nesse sentido, como Luiz Rufino coloca, “centrar as forças no ataque à colonialidade já implica uma resposta responsável à educação, uma vez que a escola historicamente vem reificando e fortalecendo sentidos coloniais, assim como outros elementos que, em articulação, fundamentam essa agência” (Luiz Rufino, 2019, p. 83). Ao pensarmos essas leis a partir dessa lente (auto) crítica, compreendemos que a inclusão de saberes indígenas e africanos no currículo vai muito além de uma imposição legal: trata-se de um movimento de resistência e valorização da diversidade epistêmica, que deve partir de um engajamento com a luta antirracista e contracolonial.

Outro ponto importante que surge ao discutirmos o impacto dessas leis é a questão da branquitude. Enquanto o racismo é discutido como um problema social, a branquitude, enquanto posição de privilégio e poder, muitas vezes passa despercebida. É necessário, portanto, que o debate sobre a branquitude seja parte do letramento racial na formação de professores, perpassando suas práticas pedagógicas. Não há como descolonizar a escola ou a educação sem que haja um reconhecimento das estruturas que sustentam o racismo. E, Petronilha vem nos ensinar que:

A branquitude não é apenas a ausência de cor, mas uma posição social e histórica que organiza as relações de poder em nossa sociedade. No ambiente escolar, ela se manifesta na forma como determinados conteúdos são priorizados em detrimento de outros, como certas narrativas são apresentadas como universais, enquanto as tradições africanas e afro-brasileiras são relegadas ao exotismo ou à marginalidade.

---

<sup>13</sup> Como uma desobediência epistêmica, todas as referências e citações desse trabalho mostrarão nome e sobrenome.

Desvelar a branquitude no espaço escolar é um passo essencial para a efetiva implementação das Leis 10.639 e 11.645. (Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva, 2007, p. 33).

Dialogando com Petronilha, bell hooks enfatiza a urgência de práticas pedagógicas que reconheçam a dignidade dos saberes dos povos subalternizados: "o ato de ensinar é, antes de tudo, um ato político. Reconhecer as múltiplas epistemologias é o primeiro passo para descolonizar a mente e o currículo" (bell hooks, 1994). Ou seja, a luta antirracista no campo da educação não pode se limitar à aplicação formal das leis, mas deve reestruturar a maneira como o conhecimento é produzido, distribuído e pensado, de modo que não somente inclua outras perspectivas, mas de modo também a questionar a própria hierarquia do conhecimento reproduzido nas escolas - o conhecimento ocidental sobreposto a outros saberes. Isso exige, como bell hooks coloca, um confronto direto com as raízes coloniais que ainda sustentam nosso sistema de ensino, pois:

Não basta incluir diferentes histórias e vozes no currículo, é preciso questionar a própria estrutura que legitima alguns saberes enquanto marginaliza outros. A educação deve ser uma prática de justiça social, e isso só será possível quando confrontarmos as raízes coloniais que sustentam o sistema educacional. (bell hooks, 1994, p.30).

Nesse contexto, é proposto nesse trabalho um material que pode ajudar (é apenas uma entre tantas possibilidades – tão pouco, este material deve ser utilizado isoladamente), um site interativo que tenta trazer uma experiência viva e plural sobre o batuque, os orixás e as tamboridades. Essa plataforma permitirá que as pessoas escolham quais “caminhos” ou “encruzilhadas” desejam percorrer, acessando e conhecendo um pouco dessa tradição. O site incluirá também um documentário produzido por Nathália Pereira Cabral e seus alunos do PIBID, com uma entrevista com o babalorixá Everton Florentino (Everton d’Oxalá), que proporcionará uma visão sobre o Batuque e suas tradições – uma perspectiva de quem vive o terreiro, e não de alguém que “apenas” pesquisa. Porque tradição afro não é produto, nem objeto de estudo: é corpo, é território e é ancestralidade. Por isso:

As religiões de matriz africana carregam em si uma cosmovisão que vai além da prática religiosa em si. Elas representam modos de ser, de viver e de se relacionar com o mundo. Reduzir essas tradições ao folclore ou tratá-las como um simples conteúdo curricular é perpetuar o racismo religioso. As escolas precisam ser espaços de acolhimento e valorização dessas práticas, não apenas como conteúdo, mas como parte fundamental da identidade afro-brasileira. (Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva, 2007, p. 45).

Antônio Bispo aborda o conceito de "território ancestral" para dizer que o conhecimento africano e indígena não pode ser tratado como conteúdo estático, mas como saberes vivos, que

moldam a existência e a resistência cotidiana dos povos e, segundo ele:

O território é mais que geografia: é memória, corpo, espiritualidade. E quando falamos em incluir essas memórias na escola, falamos também de transformar a escola em um lugar de memória viva, onde as histórias de luta, dor e resistência dos povos africanos e indígenas sejam reconhecidas e celebradas. (Antônio Bispo, 2018, p.72).

No mesmo sentido Luiz Rufino diz que a pedagogia decolonial se faz pela "convocação ao corpo": a escola precisa ser um espaço que permita que as culturas e saberes sejam vividos e sentidos, não apenas ensinados de maneira distante e abstrata. Rufino afirma que

O saber não pode ser reduzido a um código, a uma palavra, a um texto, nem a uma abstração matemática, pois está indissociavelmente ligado à experiência corpórea e espiritual. As escolas estão cheias de corpos, mas não há, em geral, um reconhecimento de que o saber se dá através dos corpos. Em uma pedagogia das encruzilhadas, o corpo é território de aprendizado, é lugar por onde os conhecimentos se movem, se cruzam, se entrelaçam. O corpo é uma encruzilhada. (Luiz Rufino, 2019, p. 35).

Assim, a aplicação das Leis 10.639 e 11.645 deve ir além da inclusão simbólica e se converter em prática cotidiana de des-contr-colonização. Um dos grandes desafios é justamente romper com a visão dessas leis como uma imposição legal a ser cumprida de forma burocrática. É necessário “comprar a briga”, assumir a nossa responsabilidade e se comprometer de fato com o objetivo de descolonizar o currículo e promover uma pedagogia antirracista. O discurso não perdura por muito tempo se a prática não é coerente. Encruzilhada é tanto dúvida quanto ação. Não dá para ficar parado no cruzeiro. Exu cobra!

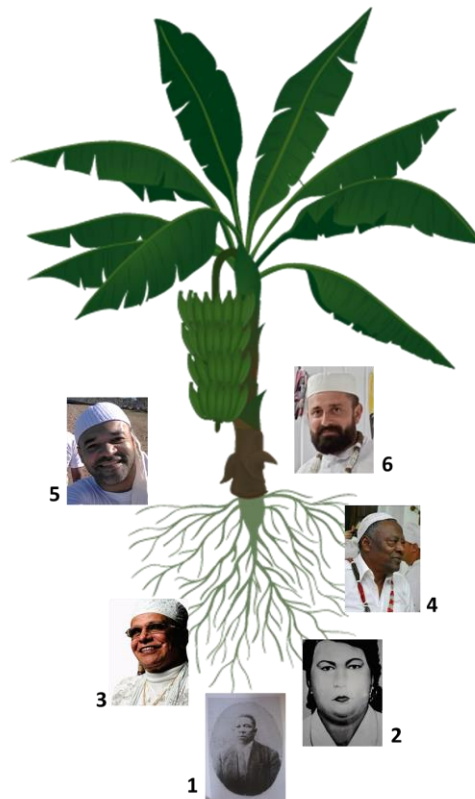
É preciso que os professores e gestores escolares compreendam que o ensino de história e cultura afro-brasileira não é uma tarefa opcional, nem um ato de boa vontade. É uma ação política necessária para reverter séculos de silenciamento e apagamento. Tratar essas questões de forma superficial ou burocrática é trair o espírito das leis e perpetuar o racismo estrutural. (Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva, 2007, p. 22).

Assim, é nessa mesma encruzilhada de saberes e de movimentos, que encontramos o Batuque. Nação, como também é conhecida, é uma tradição afro-diaspórica que presentifica um saber ancestral. Por isso, ela traz a ancestralidade viva, que resiste e se reinventa frente ao racismo religioso e a marginalização histórica tão presente em vários lugares e, não é nada diferente em Criciúma. Aqui, o Batuque se (re) afirma como um território de luta. Ao conectar o Batuque com as discussões sobre a descolonização e as práticas educativas que reconhecem e valorizam os saberes afro-brasileiros e indígenas, ampliamos o olhar para além da sala de aula, vendo na resistência do Batuque uma pedagogia de vida e ancestralidade. Sendo assim,

no seguinte tópico irei contextualizar como o Batuque, com toda a sua potência, se faz presente em Criciúma, num movimento contínuo de resistência e afirmação.

### 3. BATUQUE É EGBÉ: CORPO TERRITÓRIO, ANCESTRALIDADE E RESISTÊNCIA.

*Imagem 1: Montagem de árvore ancestral/linhagem da goa - pai Everton d'Oxalá*



*Fonte: Arquivo pessoal*

Essa imagem foi uma criação minha para representar o Egbé ao qual sou parte. A bananeira é um dos pontos de força na natureza do pai Xangô – O orixá rei de Kabinda no batuque é Xangô. Na raiz mais profunda para a superfície estão: Pai Waldemar de Xangô Kamuká > Mãe Palmira d'Oxum > Pai Cleon d'Oxalá > Pai Antônio Carlos de Xangô. Já na superfície, mas ainda próximo a raiz, Pai Leandro d'Odé e por último, seu filho e meu pai, Everton d'Oxalá. A árvore representa não apenas a ligação com os mais velhos, mas uma continuidade que se ergue em cada nova folha – e essa árvore é frutífera. São essas raízes que sustentam nossa tradição e falar delas da profundidade dessa relação é, em essência, falar de território.

Por isso na Nação, o corpo-território é o que estrutura o Batuque, onde o corpo físico não é apenas um recipiente de “espiritualidade”, mas é também um território sagrado de resistência, ancestralidade e afirmação. A cosmo-percepção, como trazida também por

Oyeronke Oyewumi (2021), nos leva a entender o corpo como parte integral de um ecossistema (ancestral e social), que desafia a separação entre corpo e espaço. No Batuque, corpo e espaço não são setores. O corpo é um lugar onde a memória e a ancestralidade se presentificam, uma tradição que transcende as fronteiras geográficas. Assim, o corpo do batuqueiro é o próprio território onde essa cosmo-percepção é vivida e transmitida. Meu pai de santo, Everton d'Oxalá nos diz que: "A tradição encurta as distâncias geográficas. O meu Batuque está tão próximo do Batuque do seu avô Leandro, que é de Viamão, e mesmo do seu bisavô pai Antônio Carlos de Xangô, que nem está mais nesse mundo, que já está no òrun<sup>14</sup>, mas há milhas de distância de qualquer outra casa de Batuque que é da nossa localidade." Quando ouço isso, aprendo que a centralidade da ancestralidade no Batuque, amalgamam os corpos e espíritos dos batuqueiros que se interligam como uma rede que ultrapassa o tempo e o espaço presente. Isso ecoa a visão de Marcelo Tadvald (2016), que reitera que o Batuque se mantém vivo na relação que os praticantes estabelecem com seus ancestrais.

Sendo assim, não é possível trazer uma história do batuque em Criciúma porque são muitos os batuques presentes aqui e por isso, esse tópico está mais para reafirmar sua presença nessa cidade através da minha goa que se conecta com a minha ancestralidade. O batuque não pode ser compreendido fora do que chamamos de Egbé<sup>15</sup> (comunidade). O egbé é essencial, é a comunidade que mantém o Batuque vivo, e não o espaço geográfico em si. Quando questiono meu pai de santo sobre o contexto do batuque na cidade de Criciúma, ele me devolve a pergunta com: "De qual Batuque você está falando? Qual nação? Jêje? Kabinda? Ijexá? Jêje com Ijexá? Oyo? Qual? E de que goa? De que família? De que comunidade? Kabinda? Kabinda de quem? São muitas famílias, minha filha!" É isso! Cada comunidade tem sua própria história e maneira de praticar essa tradição. Essa multiplicidade não é recente, mas é sobretudo, diaspórica. As pessoas sequestradas de África, carregaram ocutados<sup>16</sup> consigo o pulsar das terras e das sabedorias de seus ancestrais que reverberam até hoje e, ao se re-organizarem em comunidades, mantém suas cosmo-percepções, mesmo com o Atlântico a separá-los de suas terras de origem. Nasce o Batuque! Marcelo Tadvald (2016) diz que:

Contudo, para além do predomínio cultural banto e da presença sudanesa, a diversidade de populações de origem africana aglutinadas sob o Batuque proporcionou a sua divisão em diferentes "modalidades de culto", ou "lados", ou "nações", conforme a atribuição do batuqueiro a uma mesma tradição religiosa

---

<sup>14</sup> Na língua yorubá designa céu ou mundo espiritual.

<sup>15</sup> No Batuque, a noção de comunidade transcende o espaço físico e se ancora na linhagem familiar e espiritual.

<sup>16</sup> Essa palavra não está equivocada, remete ao ocutá – pedra onde são assentados os orixás

identificada como aquela praticada por dada ancestralidade étnica. (Marcelo Tadvald, 2016, p. 55).

As nações do Batuque, como Jêje, Nagô, Oyó, Ijexá e Kabinda e as aglutinações, representam diferentes povos de África, que foram assentados no Brasil. Cada uma dessas nações carrega práticas específicas, rezas, atos e, modos particulares de compreender e interagir com os orixás. No entanto, todas compartilham uma base comum: a reverência a ancestralidade como um ato de resistência. Quando falamos de Batuque, estamos falando de muitas Áfricas que resistem ao silenciamento colonial. O Batuque deve ser compreendido como uma prática de reafirmação da vida, que nega a lógica colonial de apagamento. Ele subverte a noção de que a diáspora africana se desfez da sua ancestralidade; pelo contrário, recria um elo vivo entre o passado africano e o presente brasileiro, fazendo ecoar, no corpo de cada batuqueiro, o som das Áfricas que não foram silenciadas. Como diz meu pai de santo, Everton d'Oxalá: "A tradição encurta as distâncias geográficas", pois a África nunca deixou de estar presente no corpo e no espírito de cada um que participa dessa grande rede ancestral que é o Batuque.

Entretanto, presentificar o Batuque em Criciúma não é simples. O Ilé Oxalá Iemanjá, espaço sagrado ao qual pertencço, desde sua fundação tem enfrentado inúmeras denúncias e até paralisações do culto pela polícia, sob o pretexto de perturbação do sossego devido ao "barulho" dos tambores. Essa repressão explica o cenário de racismo religioso que atinge as casas de axé, criminalizando essa tradição. Em Criciúma, como em tantas outras cidades no Brasil, os povos de terreiro não só sofrem ameaças (as vezes) veladas e preconceitos diários, mas também a constante tentativa de silenciamento de suas tradições. É como diz Sidnei Nogueira (2020), "O racismo religioso quer matar existências, eliminar crenças, apagar memórias e silenciar origens" (p. 63). O Batuque nessa cidade é alvo constante de opressão e violência justamente por carregar em seu cerne a memória de gente de axé e dos povos de matriz africana. É importante dizer que, apesar dessas violências, o Batuque segue vivo e pulsante na cidade, sustentado pelos Egbés (no plural) que mantém as tradições vivas. Cada Batuque em Criciúma carrega sua própria história, mas todos compartilham o mesmo princípio de resistência e ancestralidade. Assim, como meu babalorixá diz "Cada pessoa tem o seu batuque" e sendo assim, não limitado a uma única narrativa ou espaço, mas múltiplo, habitando diferentes corpos-territórios e comunidades. Ao reafirmar a presença do Batuque em Criciúma, estamos também reafirmando a resistência contra o apagamento promovido pelo racismo e pela intolerância religiosa. Como aponta Sidnei Nogueira,

No cerne da noção de intolerância religiosa, está a necessidade de estigmatizar para

fazer oposição entre o que é normal, regular, padrão, e o que é anormal, irregular, não padrão. Estigmatizar é um exercício de poder sobre o outro. Estigmatiza-se para excluir, segregar, apagar, silenciar e apartar do grupo considerado normal e de prestígio. (Sidnei Nogueira, 2020, p. 19).

Portanto, não é possível contar a história de um único Batuque em Criciúma, pois são muitas as histórias e tradições que se entrelaçam na cidade. A (re)existência dessas comunidades de axé, que resistem ao racismo religioso e à intolerância, é uma prova de que o Batuque transcende as fronteiras físicas e se mantém vivo através do corpo-território e do poder coletivo do Egbé. Assim, afirmar a presença do Batuque em Criciúma é reafirmar sua resistência, sua ancestralidade e sua luta contínua contra o silenciamento mesmo num contexto profundamente marcado pelo colonialismo.

Como já citado anteriormente, no Batuque o corpo é território. É no corpo que também se ocupa o sagrado, e é nele que se encarna a ancestralidade. Através da oralidade – histórias e estórias que ouvimos dos nossos primeiros (pai, avô, etc) para nós Kabindeiros, especialmente, mas também para as histórias do batuque em geral, Pai Waldemar de Xangô Kamuká (1), é um ser central nessa tradição. Ele era de Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Foi através de seus ensinamentos que ele firmou no corpo de seus descendentes a continuidade da sabedoria de Kabinda. Pai Waldemar é considerado o rei da nação de Kabinda porque ele teria sido feito pelas mãos de Gululu, um africano vindo da região de Kabinda em África. Nosso ancestral, pai Waldemar teve alguns filhos de santo, dentre eles, a Mãe Palmira de Oxum (2), ela se tornou uma Yalorixá e manteve viva a sabedoria ancestral, compartilhando esses saberes com as gerações que chegaram e com elas, com Pai Cleon d'Oxalá (3). Mãe Palmira foi mãe de santo de Pai Cleon, que expandiu essa linhagem. Ele, ao perpetuar os ensinamentos recebidos, tornou-se referência, não apenas como babalorixá, mas também como alguém muito importante na manutenção desse axé. Foi na continuidade dessa caminhada que Pai Cleon se tornou babalorixá de Pai Antônio Carlos de Xangô (4), fortalecendo ainda mais a teia ancestral da qual faziam parte. Pai Antônio Carlos tinha muito amor e respeito ao sagrado e seus antepassados e pelas memórias dos meus parentes de santo – avô, avó, pai e outras pessoas do seu convívio, meu bisavô ensinava não só pela palavra mas também pelo exemplo. Essa linhagem segue com Pai Leandro dos Santos, ou Leandro d'Odé (5), que foi filho de santo do Pai Antônio Carlos. Leandro dos Santos representa a conexão entre o passado e o presente.

Cada gesto, cada reza e cada fundamento evoca a ancestralidade, reafirmando que o corpo, em sua materialidade, carrega esse território ancestral. Pai Leandro é descendente de

uma sabedoria que dialoga com os Orixás, com o território, e com a memória ancestral africana, e isso se manifesta em cada movimento que realiza, sempre atento à responsabilidade de manter essa tradição viva e pulsante. Essa teia ancestral chega a Pai Everton d'Oxalá (6) que também foi filho de santo de pai Antônio Carlos de Xangô mas que com a sua passagem, dá continuidade na sua trajetória como filho de Leandro dos Santos. Everton d'Oxalá representa a continuidade da linhagem que começou com Pai Waldemar de Xangô Kamuká, mas que inclusive, ecoa muito antes, nas raízes africanas de Kabinda, conectando-se à grande diáspora africana. Pai Everton, assim como seus predecessores, carrega em seu corpo o território da memória ancestral, e a cada passo no chão sagrado ele reafirma a resistência que marca essa trajetória.

A linhagem que se construiu a partir de Pai Waldemar de Xangô Kamuká é muito mais do que uma sucessão de nomes: é uma afirmação e uma demonstração viva de como o corpo se torna território de resistência, de memória e de vida. Cada pessoa nessa linhagem carrega consigo o poder ancestral de (re) escrever histórias, e de manter a cosmo-percepção africana em um mundo que, por séculos, tentou silenciá-la. O Batuque, enquanto tradição, é um espaço de ligação com o passado e de projeção de um futuro onde a ancestralidade não apenas sobrevive, mas floresce, enraizada em corpos que dançam, cantam e vivem em comunhão com os Orixás e com a terra. A cosmo-percepção que perpassa essa linhagem nos ensina que o sagrado está no corpo e no território, que ambos são inseparáveis, e que a resistência cultural é um ato de permanência e fortalecimento. Cada um, desde Pai Waldemar até Pai Everton, é um elo vivo de uma cadeia que resiste ao tempo, reafirmando a presença e o poder das tradições afro-brasileiras que, mantêm seus filhos e filhas ligados a uma cosmo-percepção que ao mesmo tempo em que é única porque é tradicional, é também coletiva. Egbé esse que sou parte e que me incluo como filha, como fruto e continuidade dessa tradição. É nesse contexto que trago o que chamo de "tamboridades". Volto ao tema que abriu essa escrita: o tambor enquanto uma extensão viva da ancestralidade e da resistência que se manifesta no corpo de cada alagbê. Com as tamboridades, contra-colonizamos, celebramos o coletivo, o sagrado e a vibração comunitária que pulsa através de nossos corpos e histórias.

#### 4. ILÚ AXÉ: TAMBORIDADES E O SABER ANCESTRAL.

*Imagem 2: batuque no Ilê Oxalá Iemanjá*



*Fonte: Arquivo pessoal*

Essa imagem foi tirada no Ilê Oxalá Yemanjá antes de uma celebração de batuque em que eu e a Juliane d'Bará tocamos, conduzidas pelas rezas entoadas na voz do babá, nosso avô de santo, tamboreiro e professor, Leandro d'Odé. É ele quem está no centro da foto e é dele que nascem as mãos porque é nosso tamboreiro mais velho. Na sua frente está uma criança, o que para nós de tradição é um irê (benção), criança é regida principalmente pelo Orixá Ibeji que simboliza o nascimento e a continuidade. Na frente do pagodô (local onde tocam os alagbês) à direita da foto está meu pai de santo e também tamboreiro, pai Everton d'Oxalá. Ainda em baixo e na frente do pagodô está minha madrinha de santo e tamboreira, mãe Lia d'Oxum. Em cima do pagodô à esquerda da foto, com o tambor atado em si está Juliane d'Bará e do seu lado – lado direito da foto, estou eu, Gisleine d'Xangô.

Nela percebemos também as mãos que se tocam e formam uma espécie de corrente, nessa ação dizemos e compreendemos a mão não apenas como extensão física do alagbê, mas como um elo desta linhagem que se expressa através do toque, das rezas e dos tambores. As mãos, que nascem do meu avô, pai Leandro, ao centro, expressam a passagem da energia ancestral e do conhecimento que atravessa de uma geração a outra.

E é com essa imagem/gesto que marca a meu aprontamento e minha presença na goa a partir da qual início a escrita – para dizer que o tambor de batuque é coletivo e ancestral. Os ritmos que são tocados hoje, são os mesmos tocados desde o início de nação e, mesmo anterior

a isso (lembrar que sua matriz é África). O tambor, para além do som, constitui pontes de memória, resistência e uma cosmo-percepção que se mantém até o tempo presente. O tambor é, para mim, renascimento e alinhamento com meu Odú (destino); como filha de Pai Xangô, orixá do trovão e do barulho, a batida do tambor ressoa no meu íntimo, e me liga ao sagrado e à ancestralidade. Na tradição do Batuque, o tambor é fundamental e é através do som do couro que se comunicam o Órun (mundo espiritual) e o Àiyé (mundo físico). Cada batida ajuda a sustentar essa tradição, cada orixá carrega seu toque, ritmo, cadência e dança. Esses toques não são para entretenimento, mas fazem parte do axé que guia e protege a cerimônia. Um toque executado fora do momento adequado, no mínimo, desestrutura a harmonia de um trabalho, de uma celebração ou de um ato o que demonstra tamanha responsabilidade, o que requer iniciação e aprontamento para o desempenhar dessa função.

Assim, no Batuque, o caminho da tamboridade é marcado pela dedicação e em alguns casos, designação do próprio Orixá. Muitos iniciam na infância por já virem em famílias de axé, como é o caso de muitos dos meus parentes de santo – foi o caso, por exemplo do Pai Antônio Carlos d’Xangô, meu bisavô de santo; Pai Leandro d’Odé, meu avô; e meu tio de santo, Nicolas d’Oxalá. Outros, chegam a esta função ao longo de sua trajetória, mas sempre guiados pela permissão e axé dos orixás. Este papel sacerdotal exige mais que algum conhecimento musical: envolve proximidade com os mais experientes, compreensão dos fundamentos da tradição e convivência com as mães ou pais de santo para absorver o sentido da tradição. A ou o alagbê não apenas conhece o toque, o ritmo e a afinação do tambor para cada nação, mas carrega em si o entendimento de cada reza e sabe qual utilizar para cada situação ritual.

Antônio Carlos de Xangô, meu bisavô de santo, tocou por 64 anos. Ele marca profundamente a nossa história, a história de nossa goa e também de toda a comunidade de axé. Segundo relatos da família e mesmo a partir das suas palavras em entrevistas gravadas que estão disponíveis na internet<sup>17</sup> em site aberto, começou cedo, aos cinco anos, aprendendo a tocar com sua mãe, Mariazinha d’Ogum<sup>18</sup>. Em uma obrigação aos oito anos, sua mãe o deixou num xirê e saiu; sem ela, o menino Antônio Carlos teve que tocar sozinho. A partir desse dia, ele começou a ser chamado para tocar em outras casas, e o tambor se tornou uma parte bastante importante

---

<sup>17</sup> Algumas das suas gravações podem ser encontradas em:

- Apejó Com Pai Antônio Carlos De Xangô com apresentação e direção geral de Israel Ávila – Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mrdWiVCVqj4&t=2s> ou,

- Mestre Pai Antônio Carlos de Xangô Aganjú com Direção e Edição de Francisco Cadaval – Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EeNq008dXIE>

<sup>18</sup> Há uma incerteza que permeia a família, se Mariazinha teria sido filha por último do Orixá Bará ou, Ogum.

da sua vida. Depois que sua mãe faleceu, ele viveu nas ruas, sustentando-se pelo trabalho informal e pela força do tambor. Como ele dizia, o tambor foi o que o salvou, para o pai Antônio Carlos, o tambor significou também “sobrevivência” e resistência.

*Imagem 3 Pai Antônio Carlos de Xangô rezando*



*Fonte: Arquivo pessoal: Internet – Disponível em: <https://soundcloud.com/projetogema/podcast-antonio-carlos-xango-6?in=rodrigo-rolin/sets/antonio-carlos>*

Quando lembramos de pai Antônio Carlos, sempre com muito respeito e admiração, impossível não lembrar da sua voz, do antebraço que colocava em frente a boca no momento de rezar – técnica que utilizava como retorno de som. Também, o amor que tinha pela tradição. Pai Antônio Carlos conforme memória dos seus, era bastante rigoroso e exigente com os fundamentos de Kabinda e com tudo o que envolvia o tambor e o toque, ele formou centenas de alagbês. Esse compromisso com a tradição também aparece em cada toque e cada reza. Pai Leandro nos lembra que, ao tocar o tambor, o alagbê revive os toques dos antigos, que continuam nos guiando, criando uma vibração que nos atravessa no corpo e na alma. Dessa forma, o/a tamboreiro/a não é apenas aquele que toca o tambor, mas o que mantém vivo o elo entre a comunidade, o orixá e a ancestralidade.

Meu avô, pai Leandro dos Santos, descreve o tambor como “uma extensão do corpo do tamboreiro”. Ele nos ensina que tocar tambor é sobre o coração, sobre respeito e amor pelos orixás. Ao relembrar sua experiência com os antigos, ele conta que o aprendizado do tambor acontecia pelo convívio. O/A aprendiz de tamboreiro/a ficava sempre junto, observando o

alagbê tocar e entoar, não apenas nas funções do sagrado, mas também na convivência do dia a dia. Hoje, pai Leandro, assim como fazia pai Antônio Carlos, ensina os mais novos ministrando oficinas e aulas de tambor. Esse é um modo de manter o Batuque, os toques, as rezas e seus fundamentos, vivos.

*Imagem 4: Obrigação na casa do pai Cleon - Na foto de vermelho está pai Antônio Carlos de Xangô e no seu lado esquerdo, seu filho e meu avô, Leandro.*



*Fonte: Arquivo pessoal do meu avô de Santo, Leandro dos Santos*

Pai Everton d'Oxalá vê os alagbês como um sacerdote fundamental dentro do espaço sagrado, pois é ele/a quem está ao lado do pai de santo, observando, aprendendo e participando das funções. Meu pai Everton destaca que a posição do alagbê no espaço sagrado também lhe dá uma visão especial do que acontece ao redor, permitindo-lhe comunicar-se com os irmãos e o babá para manter a harmonia da cerimônia. Ele afirma que o cargo e a responsabilidade da/o tamboreira/o os permitem entender o sentido de cada reza, de cada dança, sabendo o momento exato de entoar e tocar. Assim, as tamboridades participam da comunidade de forma integral, sendo os mensageiros do axé e os guardiões do saber ancestral. Essa compreensão do papel de alagbês e da importância da tradição é a mesma expressa por Juliane Pacheco (Juliane d'Bará).

Costumo dizer que Juliane é minha parceira do tambor e eu também não poderia não citá-la aqui. Nós temos trilhado juntas o caminho das tamboridades no batuque. Compartilhamos o pagodô, a carga e benção de tocar no nosso espaço sagrado, aprendemos juntas e trocamos experiências. Encontramos identificação. Como ela me disse uma vez, a música como um todo foi a forma que encontrou de desaguar no mundo, e com o tambor isso toma outra proporção, porque para quem é de tradição entende que o que se faz no Ilê não é música. E por isso Juliane diz que “o tambor é maior que eu - é algo bem mais profundo”. A vivência de minha irmã tamboreira é marcada pela importância dos mais velhos, de sua casa e de seu pai de santo, que compartilham o conhecimento necessário para essa função. Na sua fala, ela também lembra que muitas vezes os/as tamboreiros/as pertencem a uma casa, a um ilê e a determinado axé, mas que é comum entre a comunidade que esses mesmos tamboreiros/as sejam convidados a tocar em outras casas e quando isso ocorre (sempre com a permissão da casa em que é filho) também se evidencia sua importância na comunidade e para a tradição porque ao “levar a bandeira do seu axé”, faz ecoar as vozes e memórias de sua ancestralidade, criando uma rede viva de axé e contribuindo dessa forma para o mantimento e a manutenção dos saberes que envolvem o tambor e seus fundamentos.

Fazem parte dessa corrente de alagbês da nossa goa e minha família sagrada (agora do mais novo para o mais velho): Gisleine D’Xangô, Juliane do Bará, Mãe Lia d’Oxum, Pai Everton d’Oxalá, Geovane d’Oxalá, Nicolas d’Oxalá, Pai Leandro d’Odé, Pai Antônio Carlos d’Xangô e Mariazinha d’Ogum.

A pesquisa inicialmente destacaria a presença feminina entre de alagbês, valorizando o papel das mulheres na percussão do Batuque, porém, se tambor é ancestralidade, como eu poderia citar tamboreiras mulheres que de fato existem dentro da nossa tradição, mas, não citar tamboreiros que fazem parte da minha família, da minha ancestralidade, tamboreiros que vieram antes de mim e que me incentivaram e me ensinaram o que hoje sei acerca da “musicalidade” de terreiro? Não tem como! Afinal não é sobre a matéria que toca, mas sobre energia e vibração e ainda, mesmo que fosse sobre o físico, compreendi que as divisões de gênero impostas pela visão eurocentrica não se aplicam da mesma forma no Batuque.

No Ilê – esse “território de África” – as categorias de gênero não são limitadoras e rígidas como nas estruturas coloniais, e Oyèrónké Oyèwùmí (2021) observa que as traduções feitas ao Yorubá, reduziram “Obirin” e “Okurin” (palavras utilizadas em África ocidental) a uma divisão binária, que no Ocidente (europeu) define mulher e homem com base em relações

de poder. Na tradição africana pré-colonial (é esse o termo utilizado no livro nessa produção), o que define a mulher é um corpo que gesta e nutre, enquanto pela visão branca eurocentrada, ser mulher se associa também à inferioridade e a submissão. Já na cultura de matriz africana, o respeito e a autoridade vêm da senioridade: são os mais velhos que detêm o poder, e mesmo assim, essa relação não é dura da forma como conhecemos a partir da demanda eurocêntrica, mas é dinâmico e relacional – a todo o momento eu sou mais novo que alguém, como sou mais velho que alguém e, segue mudando até o final da vida.

Compreendendo esta perspectiva, adoto o termo “tamboridades” para destacar a pluralidade de corpos e identidades que tocam o tambor. A prática do tambor no Batuque não está limitada a quem “deve” ou “pode” tocar, mas é expressão de uma energia ancestral, uma vibração que nos atravessa, que nos une em comunidade e, que é maior do que o plano terrestre e as questões terrenas. Com isso, “tamboridades” presentificam uma prática contra-colonial (Antônio Bispo, 2023).

Ser alagbê é constituir-se como guardiãs e guardiões dessa ancestralidade, e carregam a responsabilidade de proteger o axé e o conhecimento sagrado que desafiam a lógica colonial e o racismo religioso. Mantendo o tambor vivo, mantêm viva a tradição e reforçam uma prática contra-colonial que reafirma a cosmopercepção africana, que resiste ao silenciamento. Como “veículos de memória, ” os tambores e aqueles que os tocam garantem a continuidade dos saberes ancestrais, comunicando a história, a dor e a resistência da diáspora africana. A presença tamboreira não apenas resiste ao apagamento, mas desafia a ordem colonial ao manter viva a ligação com o sagrado, possibilitando que o saber ancestral continue pulsando através do Batuque. Axé!

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS:**

### **Quero Ser Tambor**

Tambor está velho de gritar  
Oh velho Deus dos homens  
deixa-me ser tambor  
corpo e alma só tambor  
só tambor gritando na noite quente dos trópicos.

Nem flor nascida no mato do desespero  
Nem rio correndo para o mar do desespero  
Nem zagaia temperada no lume vivo do desespero  
Nem mesmo poesia forjada na dor rubra do desespero.

Nem nada!

Só tambor velho de gritar na lua cheia da minha terra  
Só tambor de pele curtida ao sol da minha terra  
Só tambor cavado nos troncos duros da minha terra.

Eu  
Só tambor rebentando o silêncio amargo da Mafalala  
Só tambor velho de sentar no batuque da minha terra  
Só tambor perdido na escuridão da noite perdida.

Oh velho Deus dos homens  
eu quero ser tambor  
e nem rio  
e nem flor  
e nem zagaia por enquanto  
e nem mesmo poesia.  
Só tambor ecoando como a canção da força e da vida  
Só tambor noite e dia  
dia e noite só tambor  
até à consumação da grande festa do batuque!  
Oh velho Deus dos homens  
deixa-me ser tambor  
só tambor!

José Craveirinha

Essa escrita/registro se desdobra como muito mais do que um simples trabalho acadêmico. Ela é uma travessia pessoal e afetiva, uma jornada pelo território da memória e da ancestralidade, onde o Batuque não se limita a ser um objeto de pesquisa. Ao contrário, ele está como a reivindicação de algo vivo que interliga gerações, desafiando toda a tentativa de apagamento. Como filha dessa tradição, esse trabalho nasce do desejo de reverenciar (na relação e na sua função com essa tradição) o tambor não apenas em sua função musical, mas como uma voz que ressoa as histórias e os saberes dos que vieram antes de nós. Por isso, ao longo desse caminho que é feito também de encontros e de partilhas, dos vínculos profundos que sustentam e atravessam a minha trajetória. Essa ligação afetiva com o Batuque e o tambor moldou não só os métodos, mas os sentidos que guiaram a análise, em uma caminhada entre o saber e o sentir. Ao longo desse processo eu perguntei, li e re-li minha escrita para meus parentes, pessoas batuqueiras, porque a minha escrita é partilhada como comunidade.

A escuta dos que me antecedem, como destaca Antônio Bispo dos Santos, é uma forma de acessar um saber que não se encontra nos livros, mas nas memórias e experiências dos que carregam o axé (Antônio Bispo dos Santos, 2023). A oralidade, aqui, não é apenas uma fonte, mas uma prática viva de resistência e continuidade, pois a fala dos mais velhos é o que sustenta o axé e fortalece o pertencimento. Essa escuta, que esteve no centro da pesquisa, permitiu

também que o tambor fosse compreendido não só em sua materialidade, mas como um “corpo” que transmite uma sabedoria que ultrapassa o espaço e o tempo.

Nesse caminho, o entendimento e uso do que chamo “tamboridades” surgiu da necessidade de desafiar as limitações ocidentais e binárias de gênero, adotando uma perspectiva mais inclusiva que valoriza a pluralidade de corpos e identidades que encontram no tambor uma forma de expressão sagrada e é um outro sentido trazido por essa produção. Assim, o sentido das “tamboridades” ao mesmo tempo que é subversivo do ponto de vista conservador e eurocêntrico, é também um retorno ao respeito e a liberdade que existem na relação do corpo com o sagrado e que não foi colonizado. No Batuque, a energia do tambor não está limitada a quem “deve” ou “pode” tocar, mas se traduz em um movimento coletivo onde o corpo de cada alagbê se torna um território de memória e ancestralidade.

Ao longo dessa trajetória, reforçamos que o Batuque, enquanto prática de resistência, assume um papel central em um contexto onde o racismo religioso ainda latente. Em Criciúma, como em tantas outras cidades brasileiras, as casas de axé enfrentam o racismo religioso que tentam silenciar esses “barulhos”. Como pontua Sidnei Nogueira, o racismo religioso visa justamente eliminar as existências e crenças que confrontam a hegemonia branca (Sidnei Nogueira, 2020). O tambor, no entanto, persiste. Ou melhor dizendo a percussão de axé, repercute.

E nesse sentido, essa escrita é um posicionamento que traz também um chamado urgente à escola e aos professores para que assumam o compromisso com uma educação antirracista (leis 10.639/03 e 11.645/08) abandonando práticas que colocam as tradições afro-brasileiras a temas secundários ou a conteúdos exóticos. Como afirma Petronilha Gonçalves e Silva, a educação para as relações étnico-raciais deve transformar o ambiente escolar, tornando-o um espaço de reconhecimento e valorização das culturas afro e indígenas, que historicamente têm sido marginalizadas pelo sistema educacional (Petronilha Gonçalves e Silva, 2007). Esse compromisso é, antes de tudo, um ato político e ético que exige da escola uma postura ativa contra as estruturas que ainda permeiam o ensino brasileiro. Essa luta não pode ser algo ocasional, mas um movimento que transforma a maneira como ensinamos e aprendemos, valorizando as culturas afro-brasileiras como um fundamento essencial para a formação dos sujeitos.

Nesse contexto de resistência que é também de reconhecimento, Frantz Fanon, em seu pensamento sobre a colonização e a descolonização, nos lembra que a opressão não derrota apenas corpos, mas identidades e memórias. Ele diz ainda que o colonizado carrega a marca de um sistema que tenta aniquilar seu passado e distorcê-lo, criando um abismo entre o sujeito e sua própria história (Frantz Fanon, 1968). O Batuque, no entanto, é o que desafia esse abismo. Ele permite que o batuqueiro se perceba e reconheça, negando uma narrativa colonial que tenta apagar a memória, para não saber de onde vem. No Batuque, o tambor fala pela diáspora, pelos ancestrais e por aqueles que resistem diariamente ao racismo estrutural. Destacando uma luta que é contínua e profundamente significativa para as comunidades de axé e suas histórias de resistência.

Como vimos, o Batuque é um território vivo onde corpo, memória e espiritualidade se entrelaçam. Ele é um espaço que afirma a força da ancestralidade africana, preservado por meio de corpos que, ao tocar o tambor, se transformam em veículos de uma memória que é viva e é coletiva. Essa prática não apenas resiste, mas desafia as estruturas que tentam apagá-la, reafirmando a conexão entre alagbês e suas raízes, em um movimento contínuo de recriação e fortalecimento de sua identidade.

Finalizo dizendo que as vozes dos tambores seguem ecoando, lembrando que o conhecimento afro-brasileiro não é uma peça de museu, mas uma presença viva, capaz de ensinar sobre resistência, dignidade e, sobre um saber ancestral. Essa escrita, que nasceu de uma travessia afetiva e de um compromisso com a tradição, é uma contra história de uma hegemonia branca por isso, na minha voz há vozes. As palavras não substituem a grandeza do que é a tradição de matriz africana. Mas, como historiadora tenho o compromisso de pela academia, tencionar a invisibilidade e o apagamento desses ensinamentos.

Trago agora a voz de meu babalorixá, pai Everton d'Oxalá:

A seu pedido minha filha, tentarei espremer algumas palavras nessas linhas, são tão pequenas né? Tão frias, e não são vivas como as palavras... Creio que esse tempo todo que estou inserido em uma tradição que se faz através da oralidade e vivencia, me desabituou a lidar com as margens e limites de uma folha, e a "frieza" de um papel.

Não sou a pessoa mais concordante com essa mistura de Tradição de matriz africana e ambiente acadêmico, tenho a certeza que no dia de hoje, você irá fazer sua apresentação de forma maravilhosa, que dirá palavras lindas, mas que pouco sentido tem aos que não estão inseridos no nosso meio.

De fato, espero que aos que ouvirem esta apresentação, tenham a humildade de compreender a sua posição perante ao tema e compreendam que o que se faz aqui é

levar um conhecimento e um pouco de uma vivência ao ambiente acadêmico, isso não é analisável ou passível de questionamento. Aqui não existem pontos de vista aqui existem vidas, vidas de pessoas que dedicaram e como eu, dedicam toda a sua existência para manter, preservar e perpetuar essa tradição que a cada dia é apagada...

Enquanto o meu coração bater em meu peito, que este, bata em ritmo de Obomoré, trazendo a Paz e tranquilidade que eu preciso, que na emoção o Jeje se possa ouvir ecoando de meu peito, e quando com pressa estiver, que essa batida vire um Aré.... Enquanto viver e mesmo depois disso, lutarei com todas as forças do meu ser para manter o Batuque vivo, para horar nossa ancestralidade. E para passar isso adiante.

Alguns estudam, e registam a história, só não se esqueçam que enquanto isso a outros vivendo e fazendo essa história, cuidado para não diminuir em palavras o que é um universo inteiro, quantos livros, quantas páginas, quantas palavras e ainda quantas letras seriam preciso para registrar um Universo? (Everton d' Oxalá, 2024).

## AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar aos Orixás, que me sustentam, me guardam e orientam minha caminhada. Agradeço à minha ancestralidade carnal e espiritual. São as vozes dos que vieram antes de mim, as quais ressoam em cada palavra que escrevo.

Aos meus irmãos e irmãs de santo, à família de axé que me acolhe e ensina a importância da coletividade e do respeito por nossa tradição, minha gratidão. Em especial, agradeço ao meu pai de santo, por sua sabedoria e condução, à minha madrinha, sempre presente em cuidado e orientação, e à minha parceira de tambor, que caminha comigo em cada batida. Vocês são parte fundamental deste trabalho e, da minha vida.

À minha esposa, que me recordou do valor de cada passo, que se fez alicerce e abraço nas horas difíceis. Seu amor me fortaleceu nas dúvidas e que acreditou em mim quando eu mesma quase desisti.

Aos meus amigos, companheiros de luta, de risos e de queixas. Sei que compartilharam comigo momentos de angústia, mas também de descoberta e celebração.

À minha orientadora, Lucy Cristiana Ostetto, minha eterna gratidão. Mais do que uma orientadora, ela foi presença, e provocação. Com ela, aprendi a escrever da minha forma, seu incentivo foram fundamentais para que eu ousasse ser quem sou neste trabalho.

Agradeço ainda à minha banca, que se dispôs a ler, ouvir e partilhar comigo.

Este trabalho é um lugar de afetos, ancestralidades, e resistências. É a luta e a força de quem veio antes e de quem caminha ao meu lado. A todos vocês, a minha reverência, minha gratidão e meu amor.

## REFERÊNCIAS

- BISPO, Antônio. **Falas de um velho ancestral: diálogos e meditações**. São Paulo: Editora Elefante, 2020
- BISPO DOS SANTOS, Antônio. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Editora Piseagrama, 2021.
- CORRÊA, Norton. **O Batuque do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Movimento, 1992
- CRAVEIRINHA, José. Quero ser tambor. In: CRAVEIRINHA, José **Quero ser tambor**. [S. l.], 1982. Disponível em: <https://www.escritas.org/pt/t/5516/quero-ser-tambor>. Acesso em: 14 nov. 2024.
- FANON, Frantz. **Os condenados da terra** . 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: Editora Montanhas, 2017.
- NOGUEIRA, Sidnei. **Intolerância religiosa**. São Paulo: Editora Negra, 2020. Disponível em: [https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/1154/o/Intolerancia\\_Religiosa\\_Feminismos\\_Plurais\\_Sidnei\\_Nogueira.pdf?1599239392](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/1154/o/Intolerancia_Religiosa_Feminismos_Plurais_Sidnei_Nogueira.pdf?1599239392). Acesso em: 14 nov 2024.
- OLIVEIRA, Vinicius Pereira de; GOMES, Denis Pereira; SCHERER, Jovani de Souza. **Histórias de batuques e batuqueiros: Rio Grande, Pelotas e Porto Alegre**. Pelotas: Edição dos autores, 2021. Disponível em: <https://www.geafro.com/historia-do-batuque-e-batuqueiros>. Acesso em: 14 nov 2024.
- Oro, Ari Pedro. As religiões afro-brasileiras do Rio Grande do Sul. **Debates do NER**. Porto Alegre. Vol. 9, n. 13, 2008. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/217086>. Acesso em: 14 nov 2024.
- OYEWÙMÌ, oyèronkè. **A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero**. São Paulo: Editora Bazar do Tempo, 2021.
- RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.
- SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e. Aprender, ensinar e relações étnico-raciais no Brasil. **Educação**, [S. l.], v. 30, n. 3, 2008. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/faced/article/view/2745>. Acesso em: 14 nov. 2024.
- SILVEIRA, Ana Paula Lima. **Batuque de Mulheres: aprontando tamboreiras de nação nas terreiras de Pelotas e Rio Grande, RS**. 2008. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008. 163 f. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/15009>. Acesso em: 14 nov 2024.
- SANTOS, Marcos dos Santos. **Perspectivas etnomusicológicas sobre batuque:**



racialização sonora e ressignificações em diáspora. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020. 272 f. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/33272/1/MARCOS%20DOS%20S.%20SANTOS%20.pdf>. Acesso em: 14 nov 2024.

TADVALD, Marcelo. Notas históricas e antropológicas sobre o batuque no Rio Grande do Sul. **Revista Relegens Thréskeia**, v. 5, n. 1, p. 46-59, 2016. DOI: 10.5380/rt.v5i1.45867. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/relegens/article/view/45867>. Acesso em: 14 nov. 2024.