

RITUAIS, MÚSICA E MEMÓRIA: POLÍTICAS CULTURAIS DE VALORIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO IMATERIAL NOS TERREIROS DE CANDOMBLÉ

Carla Lyra¹

RESUMO: Este artigo analisa o fortalecimento do Terreiro Santa Bárbara como exemplo da evolução das políticas culturais implementadas na última década e a importância da visibilidade de seus grupos musicais para valorização do patrimônio imaterial nos terreiros de candomblé. Descreveremos como o uso da memória foi utilizado no processo de afirmação étnica e para a conquista do título de Quilombo. Neste processo, abordaremos também o papel dos jovens e da sua produção musical, enfocando a dimensão das relações entre religião, cultura, política e comunicação na preservação do patrimônio e na consolidação da economia criativa local.

PALAVRAS-CHAVE: terreiros; música; patrimônio imaterial; rituais; memória

Os direitos culturais como fundamento para as políticas públicas devem utilizar o potencial da memória coletiva e colocá-lo a serviço da qualidade de vida, da criação e da produção do conhecimento. As tradições e expressões orais servem para transmitir conhecimentos, valores culturais e sociais e uma memória coletiva. Foi a partir da pesquisa para produção de um documentário sobre a criação musical e as influências africanas da música produzida por jovens nos terreiros que tive o primeiro contato com o Grupo Bongar² e o Terreiro Xambá. O terreiro – patrimônio de “pedra e cal”- é também o templo de um caminho de construção da memória baseado na trajetória de seus fundadores e orixás cantada em versos pelo Grupo Bongar formado por jovens da comunidade Xambá.

O Grupo Bongar

O Bongar foi fundado em 2001. Inicialmente era composto por seis jovens com o propósito de levar aos palcos um trabalho voltado para preservação e divulgação da cultura pernambucana. Estes jovens artistas seriam os “guardiões da memória” com a (re) invenção da tradição a partir de sua produção artística³. A formação musical dos integrantes tem origem na comunidade religiosa Xambá. O Grupo mostra em suas apresentações o Coko da Xambá,

¹ Doutoranda em Memória Social, UNIRIO, clyra2@gmail.com

² A generosidade destes “guardiões da memória” dos terreiros permitiu a produção do curta metragem “Igbadu – Cabaça da Criação” em 2005.

³ WOODS, Julian ET alii. “Creatividad y desarrollo: La música popular alternativa”. In: CANCLINI, Néstor García. Cultura y Desarrollo: una visión distinta desde los jóvenes. Universidad Autónoma Metropolitana. Fundación Carolina, CeALCI. Serie Avances de Investigación n°65, Madrid, 2011.

caboclinho, maracatu, bumba-meu-boi, frevo, coco de roda, coco de umbigada, ciranda, samba de roda e candomblé entre outros ritmos da cultura de raízes.

No show do Bongar, são apresentados os toques, as loas, as poesias e as danças das festas da Casa Xambá. O Grupo também foi influenciado por manifestações culturais de grupos que vinham visitar o terreiro no período carnavalesco, junino e natalino. “O Bongar tem uma musicalidade muito forte de diversas influências musicais, vivenciadas nos cultos afro-brasileiros, principalmente da linhagem Xambá. Os integrantes do grupo herdaram toda essa musicalidade desde a infância, ouvindo os mais velhos e aprendendo com eles os toques, as loas e as danças, durante as festas da Casa Xambá”⁴.

O Grupo lançou seu primeiro CD em 2006, intitulado “29 de Junho”, uma homenagem à tradicional festa do Coco da Xambá, que se realiza na comunidade há mais de 40 anos nesta data. O Bongar também realiza oficinas de percussão e dança popular, confecção de instrumentos, aulas-espetáculos e palestras. Sobre o Bongar, Guerra (2010) coloca que “é possível identificar e compreender as permanências e mudanças no fazer religioso e artístico das pessoas envolvidas dentro desta questão profunda que é a busca de identidade”. A preservação da identidade e do patrimônio cultural está relacionada a políticas culturais internacionais e à ação de agentes culturais locais. Este intercâmbio permitiu tecer a teia da memória e a criação musical dos grupos jovens dos terreiros.

Proteção patrimonial – o chão do meu terreiro...e a Unesco

Uma consulta aos documentos da ONU/Unesco descreve a seguinte lista de direitos culturais: direito à identidade e à diversidade cultural, direito à participação na vida cultural, direito autoral e direito/dever de cooperação cultural internacional. O direito à identidade e à diversidade cultural, que nasce durante o século XVIII no âmbito dos Estados nacionais, é elevado ao plano internacional após a Segunda Guerra Mundial, quando ocorreram saques ao patrimônio cultural de países ocupados.

Em 1954, a Unesco proclama a Convenção sobre a Proteção dos Bens Culturais em caso de Conflito Armado, documento em que os Estados-membros se comprometem a respeitar os bens culturais situados nos territórios dos países adversários, assim como a proteger seu próprio patrimônio em caso de guerra. Na década de oitenta, cabe destacar a Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular (1989), considerando que a cultura popular deve ser protegida „por e para o grupo cuja identidade expressa“,

⁴ www.xamba.com.br

reconhecendo que as tradições evoluem e se transformam. A Recomendação foca na necessidade dos Estados-membros apoiarem a investigação e o registro dessas manifestações.

As políticas públicas de preservação adotadas nas últimas décadas do século XX no mundo pautaram-se pela ampliação do conceito de patrimônio, atualmente compreendido como os bens de caráter natural, imaterial e material (móvel ou imóvel). No Brasil, a definição ampliada de patrimônio legou ao Estado a função de resguardar "[...] as manifestações das culturas populares, indígenas, afro-brasileiras e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional", fixando também "[...] datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais nos Artigos 215 e 216 da Constituição Federal. Ao Estado cabe, com a participação da sociedade, assumir plenamente seu papel no planejamento e fomento das atividades culturais, na preservação e valorização do patrimônio cultural material e imaterial do país e no estabelecimento de marcos regulatórios para a economia da cultura, sempre considerando em primeiro plano o interesse público e o respeito à diversidade cultural.

De acordo com as diretrizes do Plano Nacional de Cultura⁵, a dimensão simbólica da cultura fundamenta-se na ideia de que a capacidade de simbolizar é própria dos seres humanos e se expressa por meio das línguas, crenças, rituais, práticas, relações de parentesco, trabalho e poder. Toda ação humana é socialmente construída por meio de símbolos que entrelaçados formam redes de significados que variam conforme os contextos sociais e históricos. Nessa perspectiva antropológica, a cultura humana é o conjunto de modos de viver, que variam de tal forma que só é possível falar em culturas no plural. A dimensão simbólica está claramente expressa na Constituição Federal de 1988, que inclui entre os bens de natureza material e imaterial que constituem o patrimônio cultural brasileiro, todos os “modos de viver, fazer e criar” dos “diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (Artigo 216).

Numa perspectiva valorativa, o patrimônio cultural do país foi definido como conjunto de bens de natureza material e imaterial (tomados individualmente ou em sua totalidade) portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. Entre tais bens se incluem: as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, as criações científicas, artísticas e tecnológicas, as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais além de sítios de

⁵ www.cultura.gov.br/pnc

valor histórico, urbanístico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Essa dinâmica concepção de patrimônio, inspirada numa perspectiva antropológica de cultura, influenciou a elaboração do documento "Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial" e concretizou-se a partir do Decreto nº 3551/2000. A cultura tradicional e popular passou a ser abordada como um conjunto de criações fundadas na tradição de grupos ou indivíduos que correspondiam a uma dada "identidade cultural e social", expressa por meio da "língua", "literatura", "música", "dança", "jogos", "mitologias", "rituais", "costumes", "artesanato", "arquitetura" e "outras artes" instituídas através de valores transmitidos ancestralmente.

Em 20 de outubro de 2005, é adotada na Unesco a "Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade de Expressões Culturais". Este documento jurídico, de validade internacional, visa orientar e legitimar os países na elaboração e na implementação de políticas culturais próprias, necessárias à proteção e à promoção da diversidade cultural e instituir novos padrões de cooperação e relações internacionais. Os principais objetivos da Convenção são: equacionar os desafios trazidos pelo processo de globalização com a defesa das identidades culturais, reafirmar o vínculo entre cultura e desenvolvimento através da formulação de políticas culturais nacionais e fortalecer a criação, produção, distribuição e acesso às atividades, bens e serviços culturais, sendo estes últimos reconhecidos como portadores de valores e significados que "incorporam ou transmitem expressões culturais, independente do valor comercial que possam ter" (Art. 4 da Convenção).

A Convenção ratificada pelo Brasil chama a atenção para a necessidade de "integrar a cultura como elemento estratégico nas políticas nacionais e internacionais de desenvolvimento", na medida em que no contexto da liberalização comercial podem ocorrer "desequilíbrios entre países ricos e países pobres". A Convenção reafirma o direito soberano dos Estados de "implantar as políticas e medidas que eles julgarem apropriadas para a proteção e a promoção da diversidade das expressões culturais em seu território". Não obstante, temendo que a cultura popular venha a perder seu vigor sob a influência da indústria cultural, recomenda-se aos Estados que incentivem a salvaguarda dessas tradições "não só dentro das coletividades das quais procedem, mas também fora delas".

De Terreiro Santa Bárbara a Quilombo Ilê Axé Oyá Meguê

As transformações ocorridas no terreiro ao longo da última década são o resultado de um ciclo de políticas públicas de ações afirmativas e culturais vivenciadas no país nos últimos dez anos, que culminou com a conquista do título de “Quilombo Urbano” em 2006. Com a Constituição Federal de 1988, o direito dos remanescentes de quilombos⁶ foi reconhecido pela primeira vez. Nos termos do art. 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias (ADCT), aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir os títulos. Também o art. 216, parágrafo 5º da Constituição, estabelece o tombamento de todos os documentos e sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos.

O Terreiro Santa Bárbara - Ilê Axé Oyá Meguê da Nação Xambá⁷ está situado desde 1951 no bairro de São Benedito, em Olinda, na localidade do Portão do Gelo. No espaço urbano - em que o terreiro resistiu tanto tempo - funcionou durante alguns anos uma fábrica de gelo que encerrou suas atividades em meados da década de 40. A CELPE⁸ deixou a estrutura abandonada. Foi nesse espaço que o Terreiro Santa Bárbara se instalou e, por isso, passou a ser conhecido como *Terreiro do Portão de Gelo*.

Uma das primeiras ações de preservação da memória da Nação Xambá foi a abertura do *Memorial Severina Paraíso da Silva* em 2002. O Memorial - primeiro museu afro de Pernambuco - tem 50 metros quadrados e funciona dentro do Terreiro da Nação Xambá. Possui um acervo de mais de mil fotografias, além de documentos (atas, registros de filiados, de obrigações religiosas) e publicações em jornais e revistas que tratam das religiões afro no estado.

O terreiro foi reconhecido a partir do ano de 2004 pelo MinC como *Ponto de Cultura Mãe Biu*. No ano seguinte, a Casa Xambá firmou um convênio com o Ministério da Cultura para articular e impulsionar ações já existentes na comunidade, adotando estratégias para o seu desenvolvimento tanto no âmbito local como estadual, através de ações educativas que geram renda para a comunidade. Quando firmado o convênio com o MinC, o Ponto de

⁶ Sobre a questão dos quilombos, tomamos como referência os trabalhos dos seguintes autores: ISOLDI, Isabel Araújo. **Territorialidades negras no território nacional: processos sócio-espaciais e normalização da identidade quilombola**. Campinas, SP.: [s.n.], 2010; LIFSCHITZ, Javier Alejandro. **Comunidades tradicionais e neocomunidades**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2011. 160 p.; 23 cm; LITTLE, Paul E. **Territórios Sociais e Povos Tradicionais no Brasil: Por uma antropologia da territorialidade**. Série Antropologia (Brasília. Online), v. 322, pp. 2-36. NB/ICS/DAN.2002. Disponível em: <http://vsites.unb.br/ics/dan/Serie322empdf.pdf>.

⁷ René Ribeiro (1952), em *Cultos Afro-brasileiros do Recife* afirma que o povo Xambá ou Tchambá habitava a região ao norte dos Ashanti - conhecida como Costa do Ouro – e na margem esquerda do Rio Benué, nos limites da Nigéria com a República dos Camarões, portanto de origem Yorubana.

⁸ Companhia de Energia de Pernambuco

Cultura Mãe Biu recebeu a quantia de R\$185.000,00 (cento e oitenta e cinco mil reais), divididos em cinco parcelas semestrais, para investir no Projeto de identificação, preservação e digitalização de acervo etnológico e capacitação de jovens para manutenção de patrimônio material e imaterial do Memorial Mãe Biu.

Em 2006, o Terreiro recebeu da Fundação Cultural Palmares o título de Quilombo Urbano, em reconhecimento pelo “trabalho de lutas e resistência desse povo e persistência em manter vivos os ritos religiosos da Xambá, preservando a mesma cultura, danças, vestimentas, gastronomia, vocabulário, música, entre outras expressões de arte” (ALVES, 2007, p. 73). De acordo com Fundação Palmares⁹, “Quilombolas são descendentes de africanos escravizados que mantêm tradições culturais, de subsistência e religiosas ao longo dos séculos”. Uma das funções da Fundação Cultural Palmares é formalizar a existência destas comunidades, assessorá-las juridicamente e desenvolver projetos, programas e políticas públicas de acesso à cidadania. Dentro deste processo de inclusão dos negros e de reparações por parte do Governo Federal, a comunidade Xambá foi reconhecida como quilombo urbano, transformando o Terreiro Santa Bárbara no terceiro quilombo urbano do país e o primeiro da região nordeste.

De acordo com Guerra (2010), a relação da Comunidade Xambá com a Fundação Palmares vai além da sua regularização como remanescente de quilombo, mas também permite o acesso da comunidade a iniciativas nas esferas da educação, saúde, infra-estrutura, habitação, emprego e geração de renda para a população. Até a concessão do título de Quilombo, os recursos econômicos do Terreiro Santa Bárbara eram gerados exclusivamente pela própria dinâmica da prática afro-religiosa. Atualmente, a partir das políticas de reparação do Governo Federal, o título também confere acesso às políticas públicas e investimentos. No ano de 2008, o Terreiro Santa Bárbara recebeu R\$ 450 mil para reforma da sua sede e do seu Museu, recursos estes que vieram do PAC – *Plano de Aceleração do Crescimento* e do Governo do Estado de Pernambuco.

Em novembro de 2007, um ano após conquistar o Título de Quilombo Urbano, foi assinado um Decreto pela Prefeitura de Olinda através do Conselho de Preservação dos Sítios Históricos, tombando a Comunidade do Portão do Gelo como patrimônio histórico e cultural. Foi decretada a demarcação do *Quilombo Urbano do Portão do Gelo* - reconhecido pelo Ministério da Cultura e a Fundação Cultural Palmares em conjunto com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), como o primeiro quilombo urbano de

⁹ <http://www.palmares.gov.br/quilombola/>

Pernambuco. Com uma tradição há mais de setenta anos, ocupa hoje posição de terceiro quilombo urbano do Brasil.

No caso da Nação Xambá, ao longo do processo de auto-reconhecimento quilombola, foram surgindo valorizações de questões como etnicidade, identidade e raça, permitindo um diálogo entre os atores “laicos” do governo, em suas várias esferas e os atores religiosos da comunidade Xambá (Guerra, 2010). A memória vem sendo utilizada como uma representação coletiva, retendo do passado o que convém ao grupo no presente, de forma a manter o grupo mais coerente e unido. Os processos precisam ser pensados em termos de estratégias e encenações que os sujeitos sociais criam para buscar visibilidade e legitimidade numa sociedade extremamente excludente.

Um dos reflexos do reconhecimento do Terreiro e do Grupo Bongar foi a recuperação da tradição carnavalesca e a criação do *Pólo Afro Nação Xambá*. A programação de comemoração *60 Anos da Casa Xambá* refletiu a recuperação do patrimônio imaterial, dos rituais e o resgate da memória cultural da cidade de Olinda. O ritual de Carnaval foi iniciado com um “Baile Defumado”. O Afoxé Ilê Xambá, defumou toda a passarela do evento, pedindo aos Orixás permissão para as festividades carnavalescas e *Pólo Afro Quilombo do Portão do Gelo*, com toques de clarinetes e a presença de autoridades religiosas reconstruindo a tradição da visita dos Blocos carnavalescos e maracatus ao Terreiro. Na programação, a memória da influência dos terreiros na produção musical foi exaltada terça-feira de carnaval com o “Encontro Xambá Convoca os Tambores”, com a presença de maracatus e afoxés que foram recebidos pelo percussionista Naná Vasconcelos. O músico foi Ogã da casa e gravou seu primeiro disco abordando o tema *África Deus* no qual homenageou Mãe Biu com a música *Concerto para Mãe Biu*.

“O chão do meu terreiro é o umbigo do mundo”¹⁰. As descobertas da Ciência são transmitidas por escrito. Os segredos da religião, a espiritualidade e os conhecimentos tradicionais possuem outros canais e formas de transmissão através do corpo - com a dança - e da música - com os hinos, toques e batuques. Os mestres, os caboclos, os guias espirituais expressam a voz dos ancestrais. O resgate da memória exige assim uma “iniciação teórica e prática” utilizando o próprio corpo e os sentidos.

A música, a mídia e os pesquisadores da academia foram articuladores importantes neste processo de visibilidade do Terreiro de Mãe Biu em Pernambuco. Guerra (2010) destaca que a década de 50 significou um período relevante na produção sobre a religiosidade afro-

¹⁰ Trecho de uma música de Guitinho – Grupo Bongar

brasileira com os estudos para a Unesco. As pesquisas foram realizadas no sudeste e no nordeste do país, contando com a participação de diversos cientistas sociais inclusive estrangeiros como Donald Pierson (Branços e Pretos na Bahia – 1945) e Charles Wagley (Race et Classe dans Le Brésil Rural – 1952).

Deste período, o Acervo do Memorial Severina Paraíso da Silva guarda os registros da visita de Gilberto Freyre e René Ribeiro ao terreiro de Mãe Biu e a passagem de Pierre Verger. Uma fotografia de Pierre Verger mostra a entrada dos Ingomes no Terreiro da Xambá em 1948). Tanto pelo relato de René Ribeiro, como pelas fotos de Verger do Arquivo Xambá podemos perceber as semelhanças na forma de realizar a festa. Para Ricardo Souza, as festas são justificadas por um passado mítico e remoto, sendo uma cultura baseada na memória e não na inovação cotidiana (Souza, 2005). Evidenciamos que as festas religiosas da Xambá são estruturadas na tradição, no apego e respeito ao passado.

Na década de cinqüenta, tivemos um terreno fértil para a produção da memória da Nação Xambá. Ao longo desta última década, tendo como marco a conquista do título de Quilombo, assistimos à retomada da produção jornalística e acadêmica sobre o Terreiro e seus rituais simultaneamente à elaboração de políticas afirmativas e de Pontos de cultura do MINC¹¹. Em 2007, a jornalista Marileide Alves, produtora do grupo musical Bongar publicou o primeiro livro sobre a Nação Xambá - *Nação Xambá: do terreiro aos palcos*.

De acordo com um levantamento realizado por Guerra (2010), existem dois trabalhos acadêmicos realizados na Xambá. O primeiro foi a dissertação de Laila Andresa Cavalcante Rosa com o título *Epahei Iansã! Música e Resistência na nação Xambá: uma história de mulheres*, onde a musicista estudou o repertório musical do orixá Oyá/Iansã relacionando ao empoderamento das suas filhas de santo deste terreiro. O segundo trabalho é fruto da Dissertação de Mestrado da historiadora Valéria Gomes Costa defendida no ano de 2006 na UFRPE - Universidade Federal Rural de Pernambuco, intitulada *Nos arrabaldes da cidade: práticas de apropriação e estruturação dos espaços no subúrbio do Recife pelo Terreiro Santa Bárbara - Nação Xambá (1950-1992)*.

Lúcia Helena Barbosa Guerra (2010) é um exemplo da nova geração de pesquisadores que - no seu trabalho "*Xangô rezado baixo. Xambá tocado alto*"- também destaca na sua análise o papel das novas lideranças e das ações empreendidas pelo grupo musical Bongar na conquista do título de Quilombo Urbano em 2006. Uma etnografia de como é realizada a reprodução da tradição religiosa através da música.

¹¹ A partir de 2008, o Grupo Bongar - na qualidade de representante do Ponto de Cultura Mãe Biu - passou a liderar a Rede dos Pontos de Cultura da cidade de Olinda/PE.

De acordo com o pesquisador Roberto Benjamim, a marca da cultura africana está na música e na dança, como também na organização social dos grupos e na sua ligação com os cultos afro-brasileiros. A narrativa musical pode ser compreendida como uma partitura para se compor os caminhos da memória da Nação Xambá onde a participação da juventude foi um fator de transformação e mudança. A comunicação dos grupos musicais com seu público reformula também a “abertura” dos pais e mães de santo para o registro de imagens, difusão na internet assim com outras formas de visibilidade dos terreiros como as redes sociais e para a preservação do patrimônio material e imaterial da Nação Xambá.

No Orkut, existem duas comunidades dedicadas ao Grupo Bongar e foram criadas também páginas sobre o Terreiro da Xambá no *Twitter* e no *Facebook*. A manifestação cultural da Nação Xambá está sendo divulgada via internet para o resto do país e do mundo. Além do caráter festivo e lúdico, os shows exercem uma função conscientizadora, que vivifica toda a história da Nação Xambá e transforma o grupo e seus integrantes em parte viva desta história. O público dos shows do Bongar também tem a oportunidade de conhecer, não só a música e a dança deste coco tão peculiar, mas compreender a formação histórica e cultural desta Nação.

O reconhecimento como *Ponto de Cultura* contribuiu com o fortalecimento de novas produções imagético-musicais e formas de registro e divulgação do patrimônio imaterial tais como o filme documentário “Um dia de Bêji”, o Cine Bongar e o Festival *Tem Preto na Tela* em 2009 pela própria comunidade. Um caminho de preservação que foi sendo construído com apoio de ações de pesquisadores, legislações de proteção ao patrimônio internacionais e nacionais e, principalmente, da voz dos ancestrais reanimadas através do Grupo Bongar que constrói o seu fluxo de conexões transnacionais nas suas turnês pelo mundo, nas redes sociais e nos meios de comunicação.

Considerações finais

Um terreiro – tempo e espaço de memória - onde pesquisadores, fotógrafos, músicos pisaram e cuja interação com (e como) filhos e filhas de santo gerou uma produção de etnografias, narrativas e imagens para visibilidade deste patrimônio imaterial que, por sua vez, influenciou também a produção de políticas culturais locais.

Mãe Biu – que neste ano de 2014 faria cem anos - foi a personalidade homenageada do Carnaval de Olinda. Neste mesmo ano, o Grupo Bongar lançou o seu primeiro DVD *Festa de terreiro*, com tiragem de 2 mil cópias produzido com o aporte de R\$ 120 mil do Fundo de

Incentivo à Cultura – Funcultura do estado de Pernambuco. Uma constelação de políticas nacionais, estaduais e municipais e uma rede de atores envolvidos na revitalização cultural de um terreiro, de um bairro e na preservação da memória.

REFERÊNCIAS:

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. Os Quilombos e as Novas Etnias, In: O'DWYER, Eliane Cantarino. **Quilombos: identidade étnica e territorialidade**. Rio de Janeiro: Ed. FGV/ABA, 2002.

ALMEIDA, Elga Lessa de. **A inserção de políticas públicas étnicas para terreiros de candomblé na agenda brasileira: os entrecruzamentos entre o global e o local**. Dissertação (mestrado). Universidade Federal da Bahia, Escola de Administração, Salvador, 2011.

AMARAL, Adilson Rogério do. **Terreiro do São Domingos: memória, permanência e inovação**. Dissertação (mestrado). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2006.

ARRUTI, José Maurício A. “A emergência dos remanescentes: notas para o diálogo entre indígenas e quilombolas”. In: **Mana – estudos de Antropologia Social**, outubro 1997, v. 3. n. 2, p. 7-38.

BARBARA, Rosa Maria. **A dança das aiabás – dança, corpo e cotidiano das mulheres do candomblé**. Tese (doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2002.

BARBOSA, C. M. Corpo, arte e memória: os desígnios do tempo. In: FARIAS, F. R. (org.). **Apontamentos em Memória Social**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2011.

BASTIDE, Roger. **As Religiões Africanas no Brasil**. 3ª ed. São Paulo: Pioneira, 1989.

BRASIL. Ministério da Cultura. Economia e Política Cultural: acesso, emprego e financiamento. Frederico A. Barbosa da Silva, autor – Brasília: Ministério da Cultura, 2007. 308 p. – (Coleção Cadernos de Políticas Culturais; v. 3).

CALABRE, Lia (org.). **Políticas culturais: teoria e práxis**. – São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2011. 145 p.

CAMARGO, Denise Conceição Ferraz de. **Imagética do candomblé. Uma criação no espaço mítico-ritual**. Tese (doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas, SP, 2010.

COSTA, Valéria Gomes. **Nos arrabaldes da cidade: práticas de apropriação e estruturação dos espaços no subúrbio do Recife pelo Terreiro Santa Bárbara – Nação Xambá (1950-1992)**. Dissertação (Mestrado em História). Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2006.

GUERRA, Lúcia Helena Barbosa. **Xangô rezado baixo. Xambá tocado alto: a reprodução da tradição religiosa através da música**. UFPE, 2010.

HANDELER, Frank. **Metamorfoses: uma performance de dança teatro inspirada nos rituais sagrados do candomblé**. Dissertação (mestrado). Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, 2010.

HONAISSER, Fernando Alves. **Terreiros: memórias e representações no espaço sagrado**. Dissertação (mestrado em Arquitetura e Urbanismo: Dinâmicas do espaço Habitado). Universidade Federal de Alagoas. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Maceió, 2006.

LARA, Larissa Michelle. **As danças do sagrado no profano: transpondo tempos e espaços em rituais de candomblé**. Dissertação (mestrado). Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP, 1999.

LITTLE, Paul. *Territórios sociais e povos tradicionais no Brasil: por uma antropologia da territorialidade*. In: Série Antropologia, Nº. 322, Brasília, UNB, 2002.

LEITE, Ilka Boaventura. *Os quilombos no Brasil: questões conceituais e normativas*. In: Etnográfica. Vol IV (2). 2000. pp. 333-354.

LIMA, Marileide Alves de. **Chão batido coco pisado: a contribuição do povo xambá à cultura pernambucana**. Monografia em Jornalismo Cultural. Recife: UNICAP, 2005.

MOURA, Clóvis. **Os quilombos na dinâmica social do Brasil**. Maceió: Editora da Universidade Federal de Alagoas – UFAL, 2001.

RAFAEL, Ulisses Neves. **Xangô rezado baixo: Um estudo da perseguição aos terreiros de Alagoas em 1912**. Tese (doutorado) – UFRJ/Instituto de filosofia e Ciências Sociais/Programa de Pós Graduação em Sociologia e Antropologia- Rio de Janeiro: UFRJ/IFCS, 2004.

RIBEIRO, René. **Cultos afro brasileiros do Recife: Um estudo de ajustamento social**. Boletim do Instituto Joaquim Nabuco. Recife: Editora do Recife, 1952.

ROSA, Laila. **As juremeiras da nação Xambá (Olinda, PE): músicas, performances, representações de feminino e relações de gênero na jurema sagrada**. Tese de doutorado em etnomusicologia. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2009.

_____. **Epahei Iansã! Música e resistência na nação Xambá: uma história de mulheres**. Dissertação de mestrado em etnomusicologia. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2005.

SOUZA, Ricardo Luiz de. *Festa e cultura popular: A ruptura e a norma*. Recife:

Revista Antropológicas, ano 9, volume 16(2): 99-132, 2005.