DOI | 10.21680/2446-5674.2026v13n25ID42141

Equatorial
v.13 n.25 |jul./dez. 2026
ISSN: 2446-5674

ARTIGO

Dossiê: Batuque e ancestralidade: diálogos entre o popular e o sagrado na cultura

Memórias cantadas como território: reencantamento da ancestralidade afro-indígena nas macumbas do Rio de Janeiro

Fábio Rodrigo Penna
Colégio Pedro II
Université Rennes
frpenna@yahoo.com.br - https://orcid.org/0000-0003-0190-9251

RESUMO

Este artigo analisa a presença e a reconfiguração da ancestralidade indígena nos pontos cantados de caboclos nas macumbas antigas do Rio de Janeiro, tomando como corpus um conjunto de cantigas do caboclo Sete Flechas de Mata Escura. Partindo da crítica ao apagamento histórico dos povos originários e da invenção colonial da figura do caboclo, o estudo busca compreender como essas manifestações musicais operam como práticas de reencantamento do mundo e de atualização da memória ancestral. A pesquisa adota uma abordagem qualitativa de caráter interpretativo, articulando análise cosmopoética, etnopoética e hermenêutica da oralidade ritual. Os pontos foram selecionados com base em sua recorrência no repertório transmitido por Antônio Penna de Obatalá e analisados como dispositivos de memória, territorialização simbólica e produção de conhecimento. Em diálogo com a antropologia ameríndia, a crítica literária e os estudos decoloniais, mobilizam-se, como operadores analíticos, conceitos como perspectivismo, territorialização da memória e reencantamento. Os resultados indicam que os pontos cantados operam como formas de pensamento encarnado, nas quais corpo, território e ancestralidade se entrelaçam, configurando práticas de resistência cosmopoética no contexto da colonialidade. Conclui-se que essas expressões não apenas preservam saberes, mas reatualizam epistemologias afro-indígenas e projetam modos plurais de habitar o mundo.

Palavras-chave: Ancestralidade indígena; Caboclos; Memória; Macumba; Antropologia da Religião.

Sung Memories as Territory: Re-enchanting Afro-Indigenous Ancestralities in Rio de Janeiro's Macumbas

ABSTRACT

This article analyzes the presence and reconfiguration of Indigenous ancestry in the sung points of caboclos within the old macumba traditions of Rio de Janeiro, taking as its corpus a set of chants of the caboclo Sete Flechas de Mata Escura. Grounded in a critique of the historical erasure of Indigenous peoples and the colonial invention of the figure of the caboclo, the study seeks to understand how these musical expressions operate as practices of reenchantment of the world and the updating of ancestral memory. The research adopts a qualitative, interpretive approach, articulating cosmopoetic, ethnopoetic, and hermeneutic analyses of ritual orality. The chants were selected based on their recurrence in the repertoire transmitted by Antônio Penna de Obatalá and are analyzed as devices of memory, symbolic territorialization, and knowledge production. In dialogue with Amerindian anthropology, literary criticism, and decolonial studies, concepts such as perspectivism, territorialization of memory, and reenchantment are mobilized as analytical operators. The results indicate that these sung points operate as forms of embodied thought, in which body, territory, and ancestry are intertwined, constituting practices of cosmopoetic resistance in the context of coloniality. It concludes that these expressions not only preserve knowledge but also reactualize Afro-Indigenous epistemologies and project plural ways of inhabiting the world.

Keywords: Indigenous ancestry; Caboclos; Memory; Macumba; Ritual orality.

Memorias cantadas como territorio: el reencantamiento de la ancestralidad afroindígena en las macumbas de Río de Janeiro

RESUMEN

Este artículo analiza la presencia y la reconfiguración de la ancestralidad indígena en los puntos cantados de caboclos en las antiguas macumbas de Río de Janeiro, tomando como corpus un conjunto de cantos del caboclo Sete Flechas de Mata Escura. Partiendo de la crítica al borramiento histórico de los pueblos originarios y de la invención colonial de la figura del caboclo, el estudio busca comprender cómo estas manifestaciones musicales operan como prácticas de reencantamiento del mundo y de actualización de la memoria ancestral. La investigación adopta un enfoque cualitativo de carácter interpretativo, articulando análisis cosmopoético, etnopoético y hermenéutico de la oralidad ritual. Los cantos fueron seleccionados a partir de su recurrencia en el repertorio transmitido por Antônio Penna de Obatalá y son analizados como dispositivos de memoria, territorialización simbólica y producción de conocimiento. En diálogo con la antropología amerindia, la crítica literaria y los estudios decoloniales, se movilizan, como operadores analíticos, conceptos como perspectivismo, territorialización de la memoria y reencantamiento. Los resultados indican que los puntos cantados operan como formas de pensamiento encarnado, en las que cuerpo, territorio y ancestralidad se entrelazan, configurando prácticas de resistencia cosmopoética en el contexto de la colonialidad. Se concluye que estas expresiones no solo preservan saberes, sino que reactualizan epistemologías afroindígenas y proyectan modos plurales de habitar el mundo.

Palabras clave: Ancestralidad indígena; Caboclos; Memoria; Macumba; Oralidad ritual.

Introdução

Meu avô contava:
a nossa África será sempre uma menina.
Meu pai dizia:
ô lapa de caboclo é esse Brasil, menino!
E coro entoava:
_ dançamos a dor
tecemos o encanto
de índios e negros
da nossa gente
("Resistência", de Graça Graúna)

Graça Graúna, poetisa e pensadora indígena potiguara, anuncia a tessitura simbólica que atravessa este estudo: a encruzilhada de memórias afro-indígenas que sustentam o corpo mestiço do Brasil. O poema evoca uma herança transmitida pela oralidade — a palavra do avô, do pai e do coro — que transforma lembrança em canto, resistência em criação. Tal gesto poético sintetiza a proposta deste artigo: compreender o modo como os cânticos para caboclos, nas religiões afro-indígenas, tecem redes de pertencimento e ressignificação diante do projeto histórico de apagamento das ancestralidades.

O processo de colonização instaurou, no território brasileiro, uma política de silenciamento das cosmologias ameríndias, ao mesmo tempo em que produzia categorias intermediárias — como a do "caboclo" — para enquadrar populações mestiças no projeto de formação da identidade nacional, como evidência Maria Regina (Almeida, 2003). Essa operação de enquadramento produziu uma violência epistêmica e racial que retirou dos povos originários o direito à autodefinição, deslocando-os para uma condição de passado ou em tipos "integráveis" ao ideal civilizatório. Ainda assim, a figura do caboclo sobreviveu e ressignificou-se como espaço simbólico de resistência e reencantamento.

Nas religiões de matriz afro-indígena, especialmente nas chamadas macumbas antigas do Rio de Janeiro, a figura do caboclo deixou de ser apenas uma categoria social para manifestar-se como entidade encantada. Nos rituais, sua presença é atualizada por meio dos pontos cantados — cânticos rituais que corporificam memórias, narrativas e saberes transmitidos pela oralidade. Esses pontos constituem um gênero literário oral que ultrapassa a devoção religiosa e se afirma como prática estética, política e cosmológica. Ao se apresentarem como música e poesia, os cânticos de caboclos expressam visões de

mundo ameríndias, nas quais humanos, não humanos e espíritos compartilham uma mesma rede de interdependência (Viveiros de Castro, 2002; Krenak, 2019).

Este artigo se propõe a analisar pontos cantados dedicados a caboclos e caboclas aprendidos e transmitidos por Antônio Penna de Obatalá, que incorpora o caboclo Pataxó Sete Flechas de Mata Escura desde a década de 1950 e os entoa até os dias atuais. Essas memórias cantadas configuram produções estético-literárias que reencantam a ancestralidade indígena, atualizam epistemologias ameríndias e estabelecem relações entre corpo, espaço e regimes cosmológicos. A pesquisa organiza-se em três eixos principais: 1) a desconstrução do apagamento histórico dos povos indígenas e a problematização da categoria "caboclo"; 2) a discussão teórica das cosmologias ameríndias, do perspectivismo e da territorialização da memória; 3) a análise literária dos pontos cantados como expressões de resistência, transmissão cultural e elaboração cosmopoética.

Ao articular uma leitura literária e cosmopoética dos pontos, o estudo dialoga com autores indígenas e não indígenas que discutem oralidade, memória e territorialização simbólica (Graúna, 2013; Krenak, 2019, 2022; Olivieri-Godet, 2020). Busca-se compreender como os cânticos de caboclos, enquanto territórios de memória, promovem travessias imaginárias entre ancestralidade e contemporaneidade.

Este artigo tem como objetivo geral analisar os pontos cantados de caboclos como formas de territorialização da memória e de reencantamento da ancestralidade afro-indígena nas macumbas do Rio de Janeiro. Como objetivos específicos, busca-se: (1) problematizar historicamente a categoria "caboclo" no contexto da colonialidade; (2) discutir as cosmologias afro-indígenas a partir do perspectivismo ameríndio e da noção de memória territorializada; e (3) realizar uma análise cosmopoética de pontos cantados, compreendendo-os como expressões de resistência, produção de conhecimento e atualização da ancestralidade. Para isso, o artigo articula contribuições da antropologia, da literatura e dos estudos decoloniais, propondo uma leitura dos cânticos como formas de pensamento encarnado.

Procedimentos metodológicos

Esta pesquisa insere-se no campo qualitativo, com abordagem interpretativa, articulando contribuições da antropologia da religião, da etnopoética e da crítica literária. O corpus é composto por um conjunto de pontos cantados do caboclo Sete Flechas de Mata Escura, transmitidos oralmente por Antônio Penna de Obatalá ao longo de sua

trajetória religiosa. A seleção dos pontos considerou três critérios principais: (1) recorrência no repertório ritual, (2) densidade simbólica e cosmológica, e (3) presença de elementos relacionados à ancestralidade indígena e à territorialização da memória. Os cânticos foram analisados não como registros folclóricos ou meramente devocionais, mas como formas de produção de conhecimento, compreendidas em sua dimensão estética, filosófica e cosmológica.

Do ponto de vista analítico, o estudo mobiliza uma abordagem cosmopoética, entendendo os pontos cantados como textos da oralidade ritual que articulam linguagem, corpo e território. A análise também dialoga com a etnopoética, ao considerar os aspectos formais das cantigas — repetição, ritmo, paralelismo e imagens simbólicas — e com a hermenêutica, ao interpretar os sentidos produzidos na relação entre canto, contexto ritual e cosmologia. Não se trata de uma etnografia clássica baseada em observação participante sistematizada, mas de uma investigação fundamentada na escuta, na memória e na transmissão oral, reconhecendo o terreiro como arquivo vivo e espaço de produção de saber. Nesse sentido, os pontos são compreendidos como práticas de atualização da ancestralidade, nas quais memória, território e corpo se constituem de forma indissociável.

Contextualização histórica: o caboclo entre apagamento e resistência

Atravessei o rio a nado
Em cima de dois barris
E foi pra ver
Minha Jurema
Eu sou um caboclo do Brasil.

A história do Brasil é marcada por um processo sistemático de violência colonial dirigido contra os povos originários. Desde a invasão europeia, as práticas de expropriação territorial, escravização, catequização forçada e assimilação cultural buscaram apagar as identidades indígenas. Entre os dispositivos de apagamento, destacou-se a invenção da categoria "caboclo"[1], figura híbrida construída como mecanismo de estigmatização e de controle social. Tal categoria atuou como estratégia de assimilação simbólica, ao

[1] Segundo o *Diccionario da Lingua Portugueza*, o termo "caboclo", no século XIX, significava pessoa "de cor avermelhada, tirante a cobre", "nome que se dá no Brasil não só aos descendentes já civilizados dos aborígenes, com também aos mestiçados com a raça branca" (Silva, 1890, p.373).

naturalizar a mestiçagem forçada e deslocar o indígena do presente histórico para o passado, em conformidade com a narrativa do progresso nacional. Reforça-se, assim, a ideia de que a mestiçagem seria apresentada como sua única possibilidade de sobrevivência.

Conforme Almeida (2003), durante o século XIX, os discursos oficiais e populares reproduziam o estigma do indígena como símbolo do atraso, enquanto o "caboclo" surgia como alternativa identitária tolerada. A autora observa que:

> Quanto às discriminações e preconceitos, são também claramente visíveis no século XIX nos discursos das autoridades e moradores, ao se referirem sempre aos miseráveis e indolentes índios que impediam o progresso e o desenvolvimento econômico.
> Roberto Cardoso de Oliveira, referindo-se aos efeitos da discriminação, chamou a atenção para o fato dos índios muitas vezes acobertarem-se sob a capa de caboclos para evitarem constrangimentos. Em nossos dias, na cidade de Manaus, índios destribalizados, com frequência, dizem-se peruanos ou colombianos, fingindo, às vezes, desconhecimento do nhengatú, como é chamada a língua geral na região, atitude perfeitamente compreensível diante dos fortes preconceitos contra eles. Tal situação, com certeza, deve ter ocorrido com os índios das aldeias no século XIX, quando se viam em situações em que a identificação como índios em vez de benefícios só lhes traria constrangimentos. Enfim, toda essa discussão evidencia a complexidade das mudanças pelas quais passaram os índios no decorrer dos vários séculos de colonização. Recriavam suas identidades com avanços, recuos, negociações e conflitos e, nesse processo, a ação política jogou um papel fundamental. Todos os autores aqui tratados partem do princípio, já colocado por Weber, de que mais do que informar a criação dos grupos étnicos, a cultura pode ser por eles criada e foi o que fizeram, reelaborando junto com suas identidades, suas histórias e memórias (Almeida, 2003, p. 271).

A análise de Almeida evidencia que a transformação do indígena em caboclo não se deu de modo espontâneo, mas como resposta a um sistema de coerção. Sob o paradigma colonial e republicano, para afastá-lo da imagem de selvagem (estereótipos de nudez e indolência) e aproximá-lo da "civilidade", a figura do caboclo foi apresentada como um "trabalhador nacional", que produziria riquezas para o país, todavia, despojando-o de sua ancestralidade e de vínculos culturais indígenas. O caboclo passou, assim, a representar o homem mestiço, produtivo e submisso, adequado à ordem do Estado-nação, porém destituído de identidade originária. A construção desse estereótipo do caboclo como "homem do interior" foi essencial para legitimar a narrativa de que os indígenas pertenciam apenas ao passado longínquo.

Como observa Krenak (2019), essa operação de padronização de imaginários e silenciamento de narrativas animistas foi sustentada por uma lógica civilizatória que hierarquizou as formas de existência humana. Segundo o autor:

> A ideia de que os brancos europeus podiam sair colonizando o resto do mundo estava sustentada na premissa de que havia uma humanidade esclarecida que precisava ir ao encontro da humanidade obscurecida, trazendo-a para essa luz incrível. Esse chamado para o seio da civilização sempre foi justificado pela noção de que existe um jeito de estar aqui na Terra, uma certa verdade, ou uma concepção de verdade, que guiou muitas das escolhas feitas em diferentes períodos da história (Krenak, 2019, p. 11).

A mestiçagem, exaltada como traço identitário do brasileiro, ocultava, portanto, uma violência epistêmica: a imposição de um modelo único de humanidade. Sob o discurso da integração, a política civilizatória operava a pedagogia do esquecimento — obrigando povos inteiros a renunciar a seus nomes, rituais e cosmologias.

Entretanto, o "tornar-se caboclo" também pode ser compreendido como um gesto de resistência. Ao mesmo tempo em que a categoria foi imposta como estereótipo depreciativo — associado à rusticidade, ao atraso e à invisibilidade —, ela se converteu em espaço de sobrevivência simbólica de vínculos com territórios, memórias e cosmologias indígenas. Nesse sentido, nas religiões afro-indígenas, particularmente nas antigas macumbas do Rio de Janeiro, o caboclo foi ressignificado como entidade encantada, mediadora entre mundos e guardiã da natureza. Os pontos cantados preservam essa memória viva, como se observa no seguinte cântico tradicional:

> Caboclo não tem caminho para caminhar
> Caboclo não tem caminho para caminhar
> Ele caminha por cima das folhas
> Por baixo das folhas
> Em qualquer lugar.

Nessa dimensão poético-ritual, o caboclo deixa de ser figura marginal para tornar-se presença ontológica. Presença ancestral intrínseca à natureza, ele caminha entre mundos, conecta corpos e territórios, reatualizando cosmologias indígenas em novas formas de religiosidade popular.

Longe de representar uma mestiçagem esvaziada, o caboclo das macumbas antigas atualiza memórias profundas de diferentes etnias indígenas. Através dos pontos cantados, essas entidades corporificam lembranças, narrativas e cosmologias que conectam corpos e territórios. Essa leitura encontra ressonância nas reflexões de Graúna (2013), para quem a literatura — entendida em sentido amplo, como espaço mnemônico e de produção simbólica — é meio privilegiado de resistência cultural. Segundo a autora:

> A literatura é um dos meios privilegiados de construção mitológica coletiva. Como encruzilhada onde discursos e visões em conflito e competição se encontram e entram num equilíbrio muitas vezes precário e contraditório, a literatura constitui um lugar no qual diferentes valores, mitos, histórias e traduções estão sendo negociados. É por meio da literatura enquanto espaço mnemônico que escritores multiétnicos das Américas recriam os mitos necessários para se enraizar como sujeitos autóctones. A reapropriação do espaço via memória possibilita a colocação do sujeito na sua própria história. A renomeação do seu lugar e da sua história significa reconstruir sua identidade, tomar posse de sua cultura; significa, em última análise, resistir a uma violência epistêmica que, nas suas diversas formas e práticas continua até o presente. Desta forma, a literatura molda ideias, crenças e ideais históricos e éticos contribuindo para a constituição da episteme cultural coletiva (Graúna, 2013, p. 11).

A literatura indígena — seja oral ou escrita — constitui um espaço de pluralidade narrativa que resgata histórias e saberes ancestrais, fortalecendo identidades e enfrentando o epistemicídio. Nesse sentido, as práticas religiosas de matriz afro-indígena funcionam como formas de escrita oral e ritual, que reconstroem o mundo a partir das memórias dos encantados. Tais práticas atualizam narrativas ancestrais e reafirmam a centralidade da ancestralidade indígena como fonte de conhecimento e resistência.

Compreender a trajetória histórica do caboclo, portanto, implica reconhecer o duplo movimento que o constitui: o apagamento produzido pelo colonialismo e a reinvenção cosmopoética que converteu o estigma em potência ancestral. Entre a violência e a memória, o caboclo das macumbas torna-se guardião de um reencantamento do mundo, no qual canto, corpo e território se reencontram como dimensões inseparáveis da ancestralidade viva. É nessa encruzilhada — entre opressão e resistência, silêncio e canto — que emergem os pontos cantados analisados neste trabalho.

Cosmologias afro-indígenas e territorialização da memória e resistência

Ele é Sete Flechas de Umbanda
Ele é um caboclo
Nascido no Jurema[2]
Ele é mensageiro de Zambi[3]
O maior
E vem trazendo força e luz
Para o seu gongá[4].

O cântico que abre este capítulo funciona como porta de entrada para as cosmologias afro-indígenas, revelando de imediato a dimensão ontológica e simbólica do caboclo. Ele não é apenas uma figura social ou uma categoria identitária, mas entidade viva e agente de mediação no entrelaçamento entre mundos, cuja presença se atualiza por meio da oralidade ritual. O ponto cantado aponta que o caboclo Sete Flechas, surgido no espaço do terreiro da Umbanda, nomeada no Rio de Janeiro, tem sua origem no Nordeste, no espaço mítico da Jurema, e seria mensageiro ancestral africano. Essa breve canção configura relações entre humanos, não humanos e espíritos, constituindo uma verdadeira cartografia sonora de memórias, territórios e cosmologias.

Os pontos cantados de caboclos constituem práticas de oralidade que funcionam como verdadeiros textos filosóficos e poéticos. Para compreendê-los, é interessante recorrer ao perspectivismo ameríndio (Viveiros de Castro, 2002), que propõe uma ontologia relacional entre humanos e não humanos:

> As narrativas míticas são povoadas de seres cuja forma, nome e comportamento misturam inextricavelmente atributos humanos e não-humanos, em um contexto comum de intercomunicabilidade idêntico ao que define o mundo intra-humano atual. O perspectivismo ameríndio conhece então no mito um lugar, geométrico por assim dizer, onde a diferença entre os pontos de vista é ao mesmo tempo anulada e exacerbada. Nesse discurso absoluto, cada espécie de ser aparece aos outros seres como aparece para si mesma – como humana –, e entretanto age como se já manifestando sua natureza distintiva e definitiva de animal, planta ou espírito (Viveiros de Castro, 2002, p. 354).

[2] Território mítico relativo ao culto do mesmo nome. Conhecida também como Catimbó, o culto à Jurema mistura elementos afro-ameríndios e é mais difundido no nordeste do Brasil.
[3] Nzambi a Mpungu, também conhecido como Nzambi ou Nzambi Mpungu, é o deus supremo, eterno e criador da tradição espiritual do povo Bakongo, na África Central.
[4] Altar (bantu).

Segundo essa perspectiva, cada ser — seja humano, animal ou vegetal — se reconhece como gente e organiza sua existência em sociedades próprias. A cultura é universal e a natureza é particular, invertendo a lógica ocidental tradicional. Nos pontos cantados, essa ontologia se manifesta pela presença de onças, aves, serpentes, árvores e outros elementos naturais, que se tornam parentes, aliados e participantes de uma rede de interdependência, conectando corpo, território e memória:

> Vestimenta de caboclo
> É samambaia,
> É samambaia
> É samambaia
> Saia caboclo
> Sai da macaia[5]
> Saia do meio
> Da samambaia.

Nessa cantiga, o corpo do caboclo integra elementos naturais e simbólicos, transformando-se em ponte entre humanos, espíritos e ecossistemas. A samambaia, vestida e carregada pelo caboclo, encarna cuidado, proteção e interdependência, traduzindo uma filosofia prática: viver implica reconhecimento, reciprocidade e harmonia com todos os seres do mundo. O canto corporifica uma relação ética com o ambiente e os seres que o habitam, subvertendo a lógica ocidental de separação entre natureza e cultura. Aqui, a samambaia não é mero adereço. Assim, cada verso é filosofia prática, oferecendo modos de estar no mundo que são simultaneamente cosmológicos, morais e estéticos.

Krenak (2019, p. 19) enfatiza que as narrativas animistas foram marginalizadas não por falta de relevância, mas em razão da imposição de narrativas globalizantes que buscam homogeneizar os imaginários e reduzir múltiplas epistemologias a um único regime de verdade. Trata-se, como observa o autor, de um projeto civilizatório que neutraliza o poder criador dos mitos, das canções e dos rituais, substituindo-os por uma racionalidade instrumental voltada ao consumo e à exploração da Terra. Em *Futuro ancestral*, Krenak continua a denúncia contra o empobrecimento da experiência humana e o afastamento das forças vitais que sustentam o planeta, provocado pela lógica capitalista que "quer um mundo triste e monótono":

[5] Local no meio das matas.

> Querem silenciar inclusive os encantados, reduzir a uma mímica isso que seria "espiritar", suprimir a experiência do corpo em comunhão com a folha, com o líquen e com a água, com o vento e com o fogo, com tudo que ativa nossa potência transcendente e que suplanta a mediocridade a que o humano tem se reduzido. Para mim, isso chega a ser uma ofensa. Os humanos estão aceitando a humilhante condição de consumir a Terra. Os orixás, assim como os ancestrais indígenas e de outras tradições, instituíram mundos onde a gente pudesse experimentar a vida, cantar e dançar, mas parece que a vontade do capital é empobrecer a existência. O capitalismo quer um mundo triste e monótono em que operamos como robôs, e não podemos aceitar isso (Krenak, 2022, p. 37).

O cântico, ao contrário, restaura o corpo em comunhão com os elementos da natureza, enriquecendo a existência entrelaçada na matéria e espírito, som e mundo. Em *Ideias para adiar o fim do mundo*, Krenak (2019, p. 52) propõe uma visão diferente para o sonho como prática de reconexão: sonhar não seria fugir da realidade, mas dialogar com ela em outro plano, onde se buscam "os cantos, a cura, a inspiração e a resolução de questões práticas". Essa concepção aproxima-se da função dos pontos cantados nas tradições afro-indígenas: práticas oníricas e musicais que não apenas expressam crenças, mas ativam ontologias. Sonhar e cantar são, nesse contexto, formas de pensar, curar e manter a Terra viva. Nesse horizonte, os pontos cantados de caboclos podem ser compreendidos como cartografias sonoras de mundos plurais, nas quais diferentes histórias de fundação e cosmologias coexistem sem hierarquia:

> Estrela matutina
> Clareia o mundo sem parar.
> Estrela que clareia o mundo inteiro
> Estrela que clareia a Jurema
> Estrela que clareia Sete Flechas na Jurema
> Erê rê rê rê á
> Estrela de Umbanda.

Assim, esse cântico tradicional realiza, em sua simplicidade melódica, um gesto de reencantamento do mundo (Penna, 2021). Ele anuncia a aurora — metáfora de renascimento e continuidade — e projeta uma esperança ativa, capaz de adiar a narrativa do fim do mundo que, segundo Krenak (2022, p. 37), serve para nos fazer desistir dos sonhos onde habitam "as memórias da Terra e de nossos ancestrais". No ritmo e na cadência do ponto cantado, ressoa o chamado para reatar os vínculos ancestrais e

ecológicos rompidos pela modernidade, reafirmando a vida como experiência de comunhão e canto.

Nos pontos cantados, a pluralidade narrativa manifesta-se pela sobreposição de tempos, mundos e vozes, revelando que a oralidade não se limita à transmissão de informações, mas configura-se como uma prática de resistência cosmopoética. Cantar pode ser compreendido como prática de reencantamento do mundo; é reinscrever a memória no corpo, na terra e na palavra. A literatura, nesse sentido, torna-se um território de afirmação identitária e de elaboração coletiva da memória ancestral.

Para Graúna (2013, p. 71), o trabalho com a literatura, indígena ou não, exige o abandono de modos universalistas de pensar e a revisão dos métodos que tratam a interculturalidade como simples intercâmbio entre nações fixas. Essa perspectiva convoca o leitor a um deslocamento epistemológico, no qual a palavra é corpo, território e ação — movimento que devolve ao sujeito sua posição na história e o reconecta aos fluxos vitais do mundo. Essa compreensão encontra eco nos pontos cantados, nos quais corpo, território e memória se entrelaçam como fios de uma mesma tessitura. A seguinte cantiga evidencia essa cosmovisão:

> Okê Bamba o'clima[6]
> Okê Bamba o'clima
> Okê Bamba o'clima
> Seu Sete Flechas
> Ele é um caboclo bom
> É rei de Nazaré[7]
> Mas ele traz sua coral na mão
> A sucuri na cinta, a jiboia no pé
> Ele é Sete Flechas
> É rei de Nazaré.

Nesse ponto, o corpo do caboclo é o território por onde transitam a força animal, o gesto ritual e o verbo sagrado. A coral, a sucuri e a jiboia constituem uma gramática simbólica que expressa modos de ser e existir fundados na reciprocidade entre humanos e não humanos. O caboclo emerge como mediador cosmológico, guardião da natureza e agente de equilíbrio, corporificando a poética do encantamento que identifica como forma de resistência e de reinscrição da ancestralidade.

[6] Aquele que grita valente de cima/acima. Mbamba: mestre, em quimbundo.
[7] Cidade em Salvador/BA.

Outro pensamento essencial para a leitura desses cânticos é o de territorialização da memória, compreendido como o processo pelo qual narrativas, saberes e práticas se enraízam em um espaço geográfico e afetivo, transformando-o em lugar de identidade. Territorializar a memória é resistir à colonialidade: é garantir que a experiência coletiva de um povo permaneça viva no corpo, na palavra e no canto. Nos terreiros de Umbanda e nas antigas macumbas cariocas, cada rito e cada ponto cantado funcionam como dispositivos de atualização da ancestralidade. O terreiro torna-se arquivo vivo — lugar onde o tempo se dobra e o passado retorna como presença. Essa dimensão é enunciada na cantiga:

> Ô, que zoada é essa
> São os tambores que anunciam
> Coroação de Sete Flechas
> Aconteceu dentro das matas virgens
> Na aldeia em Mata Escura
> No interior da Bahia
> A consagração de um caboclo feroz
> Seu Sete Flechas
> Meu guerreiro, meu herói.

Esse canto da coroação ritual revela que território, memória e corpo estão indissociavelmente ligados. A mata e a aldeia não figuram simples cenários, mas campos simbólicos onde se inscreve a continuidade da vida e a força da coletividade. Os tambores e a voz ritual são instrumentos de resistência cosmopoética: atualizam a ancestralidade e reafirmam o vínculo entre humanos, espíritos e natureza. Os pontos cantados de caboclos são modos de pensamento encarnados na voz e no gesto, expressando uma filosofia da relação e do cuidado. São cartografias simbólicas de mundos plurais — um território onde o tempo ancestral e o tempo presente se entrelaçam.

Essas canções, dialogando com as ideias de Olivieri-Godet (2025, p. 141), tornam-se instrumentos de luta e de ativismo cultural, contribuindo com a dimensão política da poética ameríndia: "a atualização contínua da tradição, o reabitar da memória ancestral e a projeção do legado intergeracional". Nesse sentido, os pontos cantados, como o poema, são territórios de refundação do eu coletivo, onde a palavra encarna uma ética da coexistência e da continuidade:

> O poema é espaço utópico, político e ético de refundação do eu, através da adesão a uma performance de transfiguração, de ressignificação da existência.

> Uma maneira de habitar o mundo que pressupõe a conquista de uma intimidade ancorada na memória ancestral, movimento que impulsiona a atividade poética a recriá-lo (Olivieri-Godet, 2025, p. 150).

Assim, os pontos cantados reafirmam uma filosofia viva da terra e da memória. O caboclo caminha sobre folhas e abaixo das estrelas, traduzindo mundos em música, corpo e palavra. O caboclo confunde-se com a própria folha, com a própria cobra. Em cada cântico, reitera-se o gesto do reencantamento — um convite a reatar vínculos espirituais e ecológicos, a pensar o mundo com o corpo, a natureza e a ancestralidade.

Pontos cantados: literatura, territorialização da memória e ancestralidade afro-indígena

Antonio Penna de Obatalá é uma das figuras significativas da religiosidade afro-indígena no Brasil contemporâneo. Nascido no Rio de Janeiro em 1947, começou a frequentar ainda criança os ritos da Umbanda e Omolocô na companhia dos pais. Posteriormente, em 1961, foi consagrado no Candomblé para Obatalá, sob a orientação do sacerdote Laudelino de Xangô, no tradicional Ilê de Xangô Ogodô, em São João de Meriti/RJ. Com uma trajetória de mais de meio século de sacerdócio, Penna se tornou sumo sacerdote de sua família religiosa, o Axé Obá Igbô Igbomina Malê, e fundador do Templo do Senhor do Alvorecer, espaço que mantém viva a tradição ancestral dos orixás, de Ifá e dos cultos aos antepassados. Além de sacerdote, é escritor, radialista e pesquisador da cultura afro-brasileira. Através de suas práticas, publicações e formações, Antonio Penna de Obatalá consolidou-se como um herdeiro e guardião do saber sagrado, articulando a herança iorubana, banta e malê em diálogo com a espiritualidade indígena. Sua obra e atuação contribuem para a preservação das tradições ancestrais afro-brasileiras, reafirmando a ancestralidade como caminho de conhecimento, resistência e religiosidade viva no país.

A territorialização da memória pelos pontos cantados manifesta-se de forma particularmente sensível no Axé Obá Igbô, instituição religiosa em que o sacerdote Antônio Penna de Obatalá cultiva a oralidade como território de encantamento. Nesse espaço ritual, a memória não é lembrança remota, mas presença viva que se corporifica na voz, na dança, na folha e na água. A palavra cantada torna-se veículo de ancestralidade, inscrevendo saberes e cosmologias no chão da Terra, nos gestos do rito e na escuta dos orixás, das Grandes Mães, de Ifá e dos antepassados. Embora tenha começado a aprender

essas memórias cantadas na década de 1950, foi apenas em 1961 que ele passou a incorporar o caboclo Pataxó Sete Flechas de Mata Escura. Um episódio curioso ocorreu na década de 1970, no bairro Centenário, em Duque de Caxias/RJ: quando Sete Flechas se manifestava em Antonio Penna, o caboclo costumava realizar suas consultas espirituais com uma cobra enrolada em seu corpo — a jiboia Jupiaçu, que chegou a atingir três metros e meio de comprimento. Ao longo de mais de setenta anos, Antonio Penna consolidou-se como guardião contemporâneo do encantamento presente nessa literatura afro-indígena.

De acordo com Olivieri-Godet (2025), a literatura indígena contemporânea opera uma ruptura epistemológica ao questionar o pensamento único ocidental e pluralizar imaginários. Essa ruptura também se realiza nos pontos cantados, que, ao transitar entre mito, história e rito, convertem o canto em território de resistência e de saber. O "pensamento espiral da ancestralidade", formulado por Fábio Rodrigo Penna (2024), encontra aí sua expressão: um modo de compreender o tempo e o espaço como dimensões entrelaçadas, onde o passado não está atrás e o futuro não está adiante, mas giram em torno da experiência viva do presente:

> O conceito de pensamento espiral é continuamente construído por meio da circinação entre diversos caminhos entrelaçados, como circulação entre mundos, memórias, contranarrativas, sobrevivências, paisagens afrodiaspóricas, processos de alinhavamentos recôncavos, decolonialidades das opacidades, diversidade, o imaginário, a ancestralidade, os encontros, a encruzilhada. Por meio do pensamento espiral, o reencantamento do mundo (Penna, 2021a) alinhavaria as diversas memórias afro-brasileiras por seus recôncavos, tornando-as identidades encruzilhadas, aquelas que enxergam a si mesmas a partir da interseccionalidade de multiperspectivismos (Penna, 2024, p.187).

Nos cânticos de Sete Flechas de Mata Escura, o tempo espirala: as florestas antigas e os terreiros urbanos se encontram, os antepassados caminham entre os vivos, e as vozes humanas e não humanas se escutam mutuamente. Ao cantar os caboclos e caboclas, o terreiro devolve ao cotidiano sua densidade sagrada e à natureza sua dimensão de parente e mestra:

> Seu Sete Flechas
> Matou um pássaro de pena
> Matou um pássaro de pena
> E dividiu lá na Jurema

> Ele dividiu
> Ele dividiu
> Ele dividiu
> Só ficou com as penas.

Esses pontos representam uma cartografia da memória. Cada palavra firma o chão do axé e reitera o pertencimento coletivo à linhagem da floresta. Em conexão com a natureza, os caboclos caçam a presa que servirá de alimento coletivo, com piedade, e não desperdício ou prazer. Ao mesmo tempo, constitui ato de insurgência poética diante de um mundo desencantado imposto pelo consumismo — o mesmo mundo que, como lembra Krenak (2020), deseja reduzir a experiência do corpo em comunhão com a folha com a natureza. Cantar, portanto, é recusar a monotonia do consumo e reafirmar a potência transcendente do corpo.

No terreiro, território e memória se confundem: o espaço físico da casa é também o espaço simbólico do cosmos. A mata, o rio e o tambor convergem no corpo coletivo dos cantadores, transformando o chão em escritura viva. Essa é a dimensão definida como reencantamento do mundo:

> Reencantar o mundo é o passo dado após o aprendizado incitado pelo conflito. Reencantar é reinventar o mundo reagrupando seus fragmentos despedaçados pelo desencanto. É a montagem desse quebra-cabeça que fornece, no final, as pistas do caminho "certo" a seguir. Reencantar é rememorar e reinterpretar os mitos. Encantar, desencantar e reencantar são os processos contínuos constituintes do raciocínio lógico do pensamento animista: o mito do eterno retorno. Por isso, o tempo é espiralar ou redondo; o tempo é sempre o presente, o instante; todos os habitantes (vivos ou antepassados) vivem no mesmo espaço do aqui e do agora. Vivemos apenas a mesma jornada épica destinada a todos os indivíduos: a de superar as tensões e angústias de ser um "eu" num mundo no qual um "outro" também habita (Penna, 2021, p. 193).

Essa leitura amplia o entendimento do reencantamento como gesto de reconstrução ontológica. Reencantar é reunir o que foi separado pela colonialidade, religar corpo e espírito, mito e história, natureza e humano. É o retorno do sentido, o gesto de costurar os fragmentos da existência para que a vida volte a cantar em homenagem à descendência da misturada entre pessoas e natureza:

> Vermelho é a cor do sangue de meu pai,

Verde é cor das matas,
Saravá seu Sete Flechas na Jurema,
Sua cabana é onde ele mora.

A territorialização da memória opera, assim, em duas dimensões: a espacial, que inscreve o sagrado nos lugares concretos — a cabana, a mata, a macaia, a Jurema —, e a cosmopoética, que reencanta a palavra e restitui à Terra sua condição de sujeito. Os gestos e cânticos rituais reescrevem-se como arquivos vivos, onde os corpos representam o continente da ancestralidade.

O pensamento espiral da ancestralidade conduz essa literatura oral a ultrapassar o registro etnográfico e a se afirmar como filosofia viva, capaz de articular ética, estética e cosmologia. Nos pontos de Sete Flechas, o canto é travessia: o caboclo percorre os mundos, habita o escuro da floresta e o brilho da estrela, fazendo da mata uma escola e do corpo um território de memória:

Seu Sete Flechas coroou
Cabocla Jurema na floresta,
E nesse dia lá nas matas
Foi uma cidade em festa
E todos os caboclos se enfeitaram
Com as folhas verdes da guiné
E todos eles a cantar
A cantar okê bambá odé
Okê bamba odé
Okê bamba odé.

Nesse contexto, o canto auxilia na mediação entre mundos: une o visível e o invisível, o humano e o encantado, a dor e a cura. Por isso, mais do que conservar tradições, os pontos as atualizam; mais do que repetir o passado, reencantam o presente. Ao analisarmos literariamente os pontos de Sete Flechas, compreendemos que eles constituem textos filosóficos da oralidade. O Axé Obá Igbô, enquanto instituição de axé e casa de palavras, territorializa a memória afro-indígena, afirmando o canto como caminho de conhecimento. No gesto do sacerdote Antônio Penna de Obatalá — que firma o ponto, assopra a pemba, e os atabaques acompanham sua melodia —, o canto reconfigura as relações entre humanos, não humanos e território, reinstaurando uma lógica relacional própria das cosmologias afro-indígenas. Poeticamente, o mundo volta a ser encantado. Assim, o reencantamento do mundo, como propõe Penna, não é uma metáfora

espiritualista, mas uma política do sensível: restituir à Terra sua linguagem e devolver ao humano sua escuta. Cada memória cantada representa um ponto do mundo que se refaz ao som. Cada memória cantada incorpora um corpo que se faz lembrar. E cada lembrança é um território que resiste e reexiste.

Considerações finais

No alto da Serra Morena
Linda jiboia que por mim passou
Mas era o seu Sete Flechas
Que no alto da montanha
Ele se transformou.

Esse gesto simbólico, presente nos pontos cantados de caboclos, evidencia que a memória não se apresenta como registro linear de fatos, mas como atualização viva da ancestralidade. Serpentes, aves, rios, florestas e estrelas são evocadas não apenas como metáforas literárias, mas também como entidades ativas que participam da vida comunitária. Ao cantar serpentes que acompanham o caboclo Sete Flechas ou a carne de aves compartilhada na Jurema, os pontos reconfiguram o território como espaço relacional entre humanos e não humanos. Na serra, o espírito de Sete Flechas é a própria jiboia. Sete Flechas não é apenas uma entidade mítica, mas a corporificação da natureza, de um povo e de uma história que sobreviveram ao apagamento.

Seu Sete Flechas de Umbanda
Ele nasceu na folha da Jurema
Mas ele tem o seu saiote lindo
No seu capacete traz um diadema.

Ao cantar "Seu Sete Flechas de Umbanda nasceu na folha da Jurema", o ponto inscreve a experiência indígena em um espaço de dignidade e pertencimento, recusando a invisibilidade a que os povos originários foram relegados. Nessa dimensão do atravessamento entre mundos, esses espíritos são descritos como guerreiros que caminham pela mata escura, atravessando fronteiras entre vida e morte, a fim de surgirem na gira (reunião) festiva de caboclos. Essas travessias constituem o próprio movimento da cosmopoética indígena, que dissolve dualismos coloniais e propõe outras formas de existir.

A gira torna-se, assim, lugar de trânsito: nela, o passado indígena se encontra com o presente urbano; o território natural se refaz no espaço do terreiro; e o corpo coletivo dos cantadores se conecta a seres encantados:

> Seu Sete Flechas
> Quando vem da mata
> Ele traz na cinta uma cobra coral
> Oi, é uma cobra coral
> Oi, é uma cobra coral.

Ainda que sua natureza primeira seja litúrgica, os pontos cantados podem e devem ser lidos como literatura oral, pois neles se encontram recursos poéticos como repetição, paralelística, musicalidade, uso de imagens simbólicas e construção de narrativas míticas. São obras estéticas que preservam e reinventam a memória. Dessa maneira, a leitura literária, longe de reduzir o valor religioso dos pontos, amplia sua potência, permitindo reconhecer neles formas de conhecimento e resistência que dialogam com outras tradições literárias, mas preservam sua singularidade. Trata-se de uma literatura viva, que não cabe nos moldes ocidentais, mas que se afirma como expressão legítima de um pensamento ancestral.

A análise dos pontos cantados do caboclo Sete Flechas de Mata Escura permitiu compreender que a oralidade ritual, nas macumbas antigas do Rio de Janeiro, constitui um campo privilegiado de produção de conhecimento e de atualização da ancestralidade afro-indígena. Longe de serem apenas expressões devocionais, os pontos operam como formas de pensamento encarnado, nas quais memória, território e corpo se articulam de modo indissociável. O estudo demonstrou que a categoria "caboclo", historicamente produzida no contexto colonial como dispositivo de apagamento e assimilação, é ressignificada nas práticas religiosas como entidade encantada e mediadora cosmológica. Nesse processo, os pontos cantados desempenham papel fundamental ao territorializar a memória, reinscrevendo saberes ancestrais no espaço do terreiro e no corpo coletivo dos praticantes. A partir da análise cosmopoética dos cânticos, evidenciou-se que elementos como animais, plantas, rios e estrelas não operam como metáforas, mas como agentes ativos em uma ontologia relacional. Essa perspectiva tensiona a separação moderna entre natureza e cultura, aproximando-se das formulações do perspectivismo ameríndio e das epistemologias indígenas contemporâneas. Além disso, os pontos cantados revelam-se práticas de resistência no contexto da colonialidade, ao preservarem e atualizarem modos

de existência que foram historicamente marginalizados. Ao cantar, os sujeitos não apenas evocam o passado, mas produzem presença, reativam vínculos e projetam formas plurais de habitar o mundo.

Como contribuição, o artigo propõe compreender os pontos cantados como literatura oral cosmopoética, ampliando seu estatuto analítico no campo da antropologia e dos estudos literários. Ao fazê-lo, reafirma a necessidade de reconhecer as epistemologias afro-indígenas como formas legítimas de conhecimento, capazes de oferecer alternativas às narrativas hegemônicas. Por fim, o estudo sugere que o reencantamento do mundo, longe de ser uma metáfora, constitui uma prática concreta de reconstrução ontológica, na qual cantar, lembrar e habitar o território são gestos indissociáveis de continuidade da vida.

Referências

ALMEIDA, Maria Regina Celestino de. *Metamorfoses indígenas: identidade e cultura nas aldeias coloniais do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2003.

GRAÚNA, Graça. *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza, 2013.

KRENAK, Ailton. *Futuro Ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

OLIVIERI-GODET, Rita. *Ampliar vozes, pluralizar imaginários: literatura ameríndia em perspectiva crítica*. Lisboa: Colibri, 2020.

OLIVIERI-GODET, Rita (Org.). *O Corpo Vivo do Mundo em Obras de Escritoras Indígenas (Brasil | Quebec)*. Rio de Janeiro, RJ: Edições Makunaima, 2025. Livro eletrônico. Disponível em: https://www.edicoesmakunaima.com.br/2025/01/22/o-corpo-vivo-do-mundo-em-obras-de-escritoras-indigenas-brasilquebec/. Acesso em: 14 out. 2026.

PENNA, Fábio Rodrigo. O pensamento espiral da ancestralidade em romances turbilhonares: a identidade encruzilhada. In: CIANCONI, Vanessa (Org.) *Quando as literaturas se encontram*: *ensaios reunidos*. Rio de Janeiro: Luzerna, 2024. p. 168-190. Livro eletrônico. Disponível em: https://acasocultural.com.br/wp-content/uploads/2024/12/CIANCONI.-Quando-as-literaturas-se-encontram-digital.pdf. Acesso em: 14 out. 2026.

PENNA, Fábio Rodrigo. *Viagem em transe mítico: mestiçagens, imaginários e reencantamento do mundo*. São Paulo: Appris, 2021.

SILVA, Antonio de Moraes. *Diccionario da Lingua Portugueza*. 8. ed. rev. e melhorada. v. 1. Rio de Janeiro: Empreza Litteraria Fluminense, 1890.

SZTUTMAN, Renato (Org.). *Eduardo Viveiros de Castro*. Rio de Janeiro: Azougue, 2008.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

Recebido em 18 de novembro de 2025

Aceito em 10 de maio de 2026