

# Explorando topologias possíveis: escrevinhando movimentações nos rituais abakuás

FRANCISCA MARCELA ANDRADE LUCENA 

Universidade Federal do Rio de Janeiro | Rio de Janeiro, RJ, Brasil  
marcela.andradelucena@gmail.com

DOI 10.11606/ISSN.2316-9133.v32i2pe214857

As principais cerimônias da Sociedade Abakuá<sup>1</sup> em Cuba são seus rituais de iniciação conhecidos como *Plante*<sup>2</sup>: o ritual de entronização de um hierarca (*Baroko*) e o ritual funerário (*El llanto*). Parte dessas cerimônias é realizada dentro do *Fambá*, o templo sagrado, cujo acesso é permitido somente aos iniciados. Outra parte é feita publicamente, nos pátios e na área externa. Dentro do templo, ocorre a fase preparatória para o início de cada ritual, chamada de *Fabricación*. Nela, ocorre a purificação e a habilitação dos homens e coisas para os momentos consequentes, ou seja, para os ápices das cerimônias abakuás: a Busca da Voz, momento que possibilitará o reencontro com *Ekué*, o tambor sagrado *El Fundamento*<sup>3</sup>.

Geralmente, com os primeiros raios de sol da manhã, ao ser oficializado o término da *Fabricación*, *Ekuñón*<sup>4</sup> aparece fora do templo por rápidos minutos portando um galo nas mãos. O galo é apresentado aos quatro ventos, ao firmamento, e à árvore sagrada, *Ceiba*<sup>5</sup>, está já marcada com as firmas que instanciam sua sacralização. Tais marcações,

---

<sup>1</sup> A Sociedade Abakuá localizada em Havana, Cuba, é uma confraria masculina caracterizada tanto por práticas religiosas com específicos rituais funerários e de iniciação, bem como pelas ações sociais de ajuda mútua entre seus membros. As cerimônias rituais são realizadas majoritariamente em *brícamo*: trata-se da língua Efík, de tronco banto-congolês e com a adição do léxico espanhol

<sup>2</sup> A seguinte formatação é usada para termos estrangeiros: itálico para palavras em espanhol e *brícamo* referentes ao contexto ritual seja um agente, elemento ou etapa.

<sup>3</sup> Os rituais Abakuás retomam sua mitologia fundacional: a narrativa da criação de uma agrupação masculina religioso mutualista que busca a reconstrução do som do tambor sagrado, *Ekué*, através do sacrifício da princesa *Sikán*. Esta, por sua vez, é inspirada por traços culturais e religiosos, políticos e sociais das sociedades *ekpé* das regiões do Rio da Cruz, atualmente Camarões e Nigéria.

<sup>4</sup> *Ékueñon* é um dos principais hierarcas das agrupações abakuás. É chamado de “O verdugo”, pois na narrativa mitológica foi o responsável pelo sacrifício de *Sikán*.

<sup>5</sup> “*Obonékué Akanabión. Ceiba*. Seu título dentro da ordem abakuá” (CABRERA, 1988:439). Tanto a *Ceiba* (*Ukano Bekonsí*), pertencente à família *Malvacea*, como a *Palma Real Roystonea regia*, (*Ukano ou Upanó*) são árvores que nas crenças afro-cubanas podem ser compreendidas como agentes (CABRERA, 2018). Além de suscitar a atmosfera sagrada “do Monte”, a *Ceiba* corresponde ao substrato de visualização da geografia da criação mítica da Sociedade Abakuá, se configurando como 1): o espaço onde habitam os deuses, cujo da



e214857

<https://doi.org/10.11606/ISSN.2316-9133.v32i2pe214857>

*firmas*<sup>6</sup>, em qualquer superfície, acionam topografias onde se encontra os elementos sagrados para os abakuás.

O hierarca então retorna ao templo e, passados alguns minutos, todos os oficiantes saem novamente e se colocam à frente da porta principal. *Ekuéñon* faz soar seu tambor três vezes, pedindo ordem, para assim proferir suas preces (*nkames*), acompanhado pelos outros principais hierarcas<sup>7</sup> (*plazas*) da Sociedade Abakuá, oficializando a Busca da Voz: o momento de reunir os espíritos ao tambor sagrado, *Ekué*.

De acordo com a mitologia, neste momento, os abakuás pertencentes ao ramo *Efí*, devem caminhar até um imaginado ou evocado rio, próximo a árvore sagrada, realizando a Busca da Voz. Promove-se uma comunicação sônica entre o primeiro toque do *Ekón*<sup>8</sup>, os pedidos de atenção de *Ekuéñon*-tambor e as preces. Ao serem proferidas, indicam chamar todos os espíritos: de *Abasí* (Deus), de todos outros hierarcas falecidos, da árvore sagrada, do firmamento, dos rios e de *Sikán* - para se fazerem presentes nas materialidades por eles agenciadas. A preparação de homens e coisas além de facultá-los à experiência do ritual, os conduzem a uma zona de processos formativos e transformativos, postos em movimento através das múltiplas mediações feitas pelos elementos que os conectam. Entre eles, os traços raiados nas mais diversas superfícies, os sons e as movimentações que ocorrem nos caminhos. Estes traços, sons e movimentações permitem também a feitura de uma experiência e a gênese de uma espacialidade ritual específica, que se faz ao ultrapassar os limites privados, por isso, quando os oficiantes saem do templo, deixando-se ver indiscriminadamente no espaço externo, mesclam seus limites e interconectam suas fronteiras.

Ainda que minha inserção estivesse completamente relacionada aos acessos e às conduções mediadas por meu amigo e principal interlocutor - por se tratar de um espaço eminentemente masculino -, minhas elucubrações são resultado do posicionamento que optei por seguir ao perceber as presenças e mobilidades femininas nesses espaços. Não se aproximar de certos pontos raiados ou de alguns elementos que, dispostos no chão, eram protegidos pelos homens, assim como não se aproximar da fila no momento da limpeza<sup>9</sup>

madeira de seu troco se fabricou o primeiro tambor sagrado e, 2) o local onde se deve realizar o sacrifício do bode (*mbori*) e enterrar os *derechos* (pagamentos) dos irmãos de religião(*ecobios*) que morreram.

<sup>6</sup> O termo *firmas* é uma expressão nativa que comprehende as inscrições do sistema gráfico-visual *Erenyó*, realizadas coetaneamente com os sons e preces nos rituais abakuá. Ao serem utilizadas, essas marcações visuais sacralizam a superfície onde se encontram, seja sob a pele dos homens, no chão, nas portas dos templos ou em seus *atributos* – tambores, cetros ou plumas. (Ver imagens 1 e 3).

<sup>7</sup> *Moruá*, ajudante de *Nkrikamo* (hierarca que evoca os espíritos) faz soar *Ekón*, um agogô de uma só campana, chamando os espíritos; *Isué* (o bispo) sustem uma vela; *Mpegó* (escrivão) porta seus atributos os gessos rituais (*ngomos*). *Yambá* (chefe) *Moongo* (primeiro-ministro), e outros hierarcas também se encontram presentes. Ver mais em Torres (2019).

<sup>8</sup> Parecido a um agogô.

<sup>9</sup> Momento externo de extrema agitação entre os presentes. Os iniciados (*indísemes*) permanecem em fila para última limpeza ritual, feita pelo *Íreme Nkoboro*, (espírito encarnado dos ancestrais) responsável pela purificação.

ou do momento sacrificial, são alguns exemplos disso. Estes condicionamentos tanto evidenciavam as interdições às mulheres, como explicitavam os limites e concessões a minha presença naquele espaço.

Pelo fato de as cerimônias serem longas, com o passar do tempo, nos adequamos às intercaladas exibições dos homens entre estar no templo e fora dele; com suas movimentações construindo uma clara comunicação entre um local e outro. Nos ínterins de toda atividade externa, quando a ação passava a acontecer somente dentro do templo e a quantidade de pessoas diminuía no pátio externo, era possível ter uma vista privilegiada do espaço, além do convite para atentar aos múltiplos sons: vozes, toque e cantos que ressoavam de dentro do *Fambá*.

Retomando alguns diários, rabiscos, notas e fotos tiradas durante minhas temporadas de campo em Havana, percebi que nas cerimônias abakuás, independente dos pátios externos dos templos onde estive (Arroyo Naranjo, Guanabacoa, Pocitos ou Marianao), a disposição e a movimentação dos oficiantes durante seus rituais suscitaram a figuração de trajetos e suas propriedades, como a modelagem e a evocação de um espaço, revelando uma topologia específica.

Nesse sentido, os diagramas aqui apresentados (Imagens 8 e 9) replicam e buscam retrair a movimentação que observei durante estes momentos; um jogo entre as dimensões interna e externa, fora e dentro, privado e público. As movimentações, devo enfatizar, eram observadas desde a margem constituinte dessas fronteiras, ou seja, do local externo onde eu me situava.

Minha referência de observação, nas cercanias de onde geralmente eu me encontrava junto a outras mulheres, eram os pontos que formavam essa angulação, em outras palavras:: a porta de saída do templo, onde só poderiam entrar os membros iniciados; a *Ceiba*, árvore sagrada comumente localizada na frente da saída do templo ou ao lado e, por fim e a depender do templo, um outro espaço, como um cômodo anexo de onde saía o *Íreme*, o espírito encarnado dos ancestrais.

Enquanto anotava a consecução dos movimentos e passos através de rabiscos trêmulos, esta geometria me suscitava algo como um trajeto entre pontos que se ligavam, um traçado existente somente para meu guia, marcações para a consecutiva execução do espetáculo. São essas movimentações que também estão aqui replicadas: a circularidade dos oficiantes durante os ritos nos templos ao qual tive a oportunidade de estar presente, como constam nas imagens aqui apresentadas.

Por outro lado, o ato de observar, traçar, repetir, rever e comparar as movimentações e trajetos que percebi em campo não só me direcionou ao padrão de repetição dessas movimentações, mas também requisitou o redobrar de minha atenção aos pontos de parada/partida.

Minha posição, então, me ajudou a entender a sequência desses trajetos, seus pontos chaves e suas direções. Menos que oscilação entre ações privadas e aparições externas, estes movimentos são realizados de acordo com a necessidade de os elementos externos serem concebidos como receptáculos de agência das forças não-humanas. A árvore sagrada, o céu, o sol, e a água, bem como outros elementos habilitados pelas *firmas*

sagradas transformam-se em importantes actantes para o processo ritual. Evidenciando seu esquema figurativo, os elementos externos conectam-se ao espaço privado e sagrado e, através das movimentações que suscitam, possibilitam a criação, a ativação e a extensão do espaço privado ao externo, tornando-o referenciado, contíguo e extenso ao templo.

O que é movimento revela-se na fixidez do traço, e o que foi capturado revela-se nas imagens. Aqui, as fotografias expõem o trajeto feito durante a Busca pela Voz – trajeto que envolve a saída do tempo, o momento de parada para reverenciar *Ceiba*, a recepção dos oficiantes e seus atributos correspondentes pelos *Íremes* (espírito dos ancestrais encarnados) e a volta ao templo – e oferecem uma visão do espaço externo quando a atividade está se dando a portas fechadas.

Purificar todo o local, orar ao gesso, alimentar a *Ekué* e raiar homens e atributos trata-se, ao que parece, não somente da validação da presença física dos humanos e da materialidade conectiva dos não-humanos (HENARE; HOLDBRAAD; WASTELL, 2007), mas, principalmente, da materialização de caminhos de evocação, de um possível cronotopo (WIRTZ, 2016), que conduz. Ou, como me disse meu principal interlocutor, que conduz a que “*Ekué, el fundamento, el secreto, el mistério se manifeste*” (que o fundamento, o segredo, o mistério se manifeste).



©LUCENA, 2020.

**Imagen 1.** Havana.Arroyo Naranjo. Templo Mbemoró, *Llanto Efí Mbemoró*. A árvore sagrada, *Ceiba*, vista do templo. Homens protegendo o tambor ceremonial *Sese Eribó*, enquanto durava a *Fabricación*. Lucena. 2020.



©LUCENA, 2020.



©LUCENA, 2020.

**Imagens 2 e 3.** Havana.Arroyo Naranjo. Templo Mbemoró, *Llanto Efí Mbemoró*. A saída: a Busca pela Voz. Lucena. 2020.



©LUCENA, 2020.



©LUCENA, 2020.



©LUCENA, 2020.

**Imagens 3, 4 e 5.** Havana. Arroyo Naranjo. Templo Mbemoró, Llanto Efí Mbemoró. A caminhada e a recepção do Íreme. Lucena. 2020.

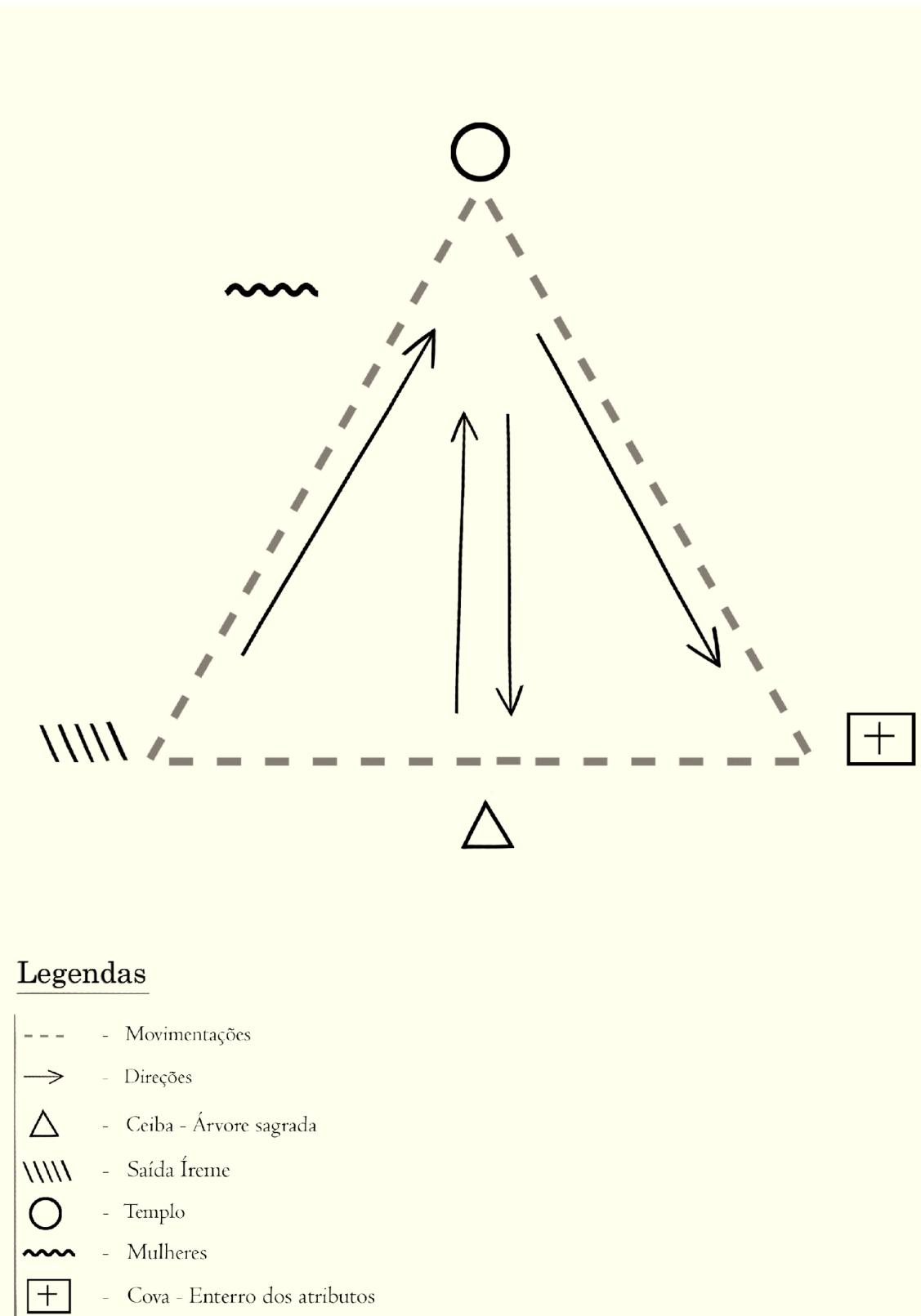


©LUCENA, 2020.



©LUCENA, 2020.

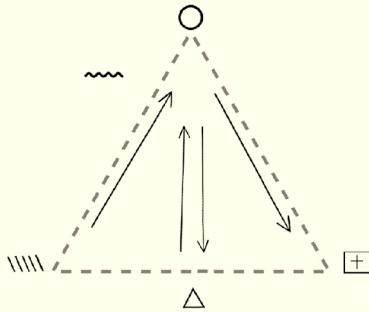
**Imagens 6 e 7** Havana. Arroyo Naranjo. Templo Mbemoró, *Llanto Efí Mbemoró*: A volta ao templo. Lucena. 2020.



©LUCENA, 2020.

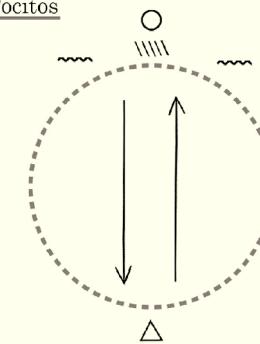
**Imagen8.** Mapa mental da geografia e movimentações dos oficiantes no templo de *Efí Mbemoró* em uma cerimônia funerária. Lucena. 2020.

Local: Arroyo Naranjo



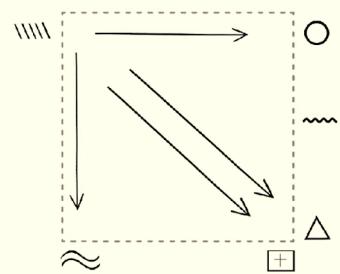
Templo e Cerimônia Planto/Llanto de Efí Mbemoró

Local: Pocitos



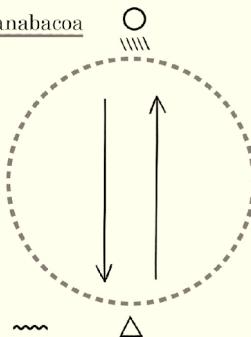
Templo e Cerimônia de Plante/Baroko de Ebión Efó

Local: Marianao



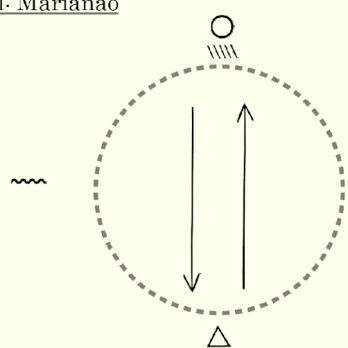
Templo: Ita Mananllua Bongó Mafimba  
Cerimônia: Plante/Llanto de Betongó Naroko Efó

Local: Guanabacoa



Templo e Cerimônia de Llanto de Orú Bibi

Local: Marianao



Templo e Cerimônia de Plante/Baroko de Usugaré Mutanga Efó

Legendas

- - -	- Movimentações
→	- Direções
△	- Ceiba - Árvore sagrada
\\\\\\	- Saída íferme
○	- Templo
[+]	- Mulheres
~~~	- Cova - Enterro dos atributos
~~~~	- Rios/Córregos

©LUCENA, 2020.

**Imagen 9.** Mapa mental da geografia e movimentações dos oficiantes nos templos Abakuás visitados. Lucena. 2020.



©LUCENA, 2020.

**Imagen 10 .** Havana. Arroyo Naranjo. Templo Mbemoró, Llanto Efí Mbemoró: O templo visto da Ceiba. Lucena. 2020.

## Referências Bibliográficas

- CABRERA, Lydia. 1988. *La lengua sagrada de los ñáñigos*. Estados Unidos: Ediciones CR.
- CABRERA, Lydia. 2018. *El Monte*. La Habana: Editorial Letras Cubanias.
- HENARE, Amíria; HOLDBRAAD, Martin; WASTELL, Sari. 2007. *Thinking through things: theorising artefacts ethnographically*. London & New York: Routledge.
- WIRTZ, Kristina. 2016. The living, the dead, and the immanent. Dialogue across chronotopes. *Hau: Journal of Ethnographic Theory*, vol.6, n. 1: 343–369.  
<https://doi.org/10.14318/hau6.1.019>
- TORRES, Ramón. 2019. *Abakuá: decodificación de un símbolo*. Panamá: Aurelia ediciones

## sobre a autora

### Francisca Marcela Andrade Lucena

É doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional -UFRJ. Membro do Laboratório de Antropologia e História – LAH.

**Autoria:** A autora é responsável pela coleta de dados, sistematização e síntese dos argumentos apresentados ao longo do texto, bem como por sua escrita.

**Financiamento:** O ensaio contou com financiamento do CNPq. As estadias de campo em Cuba foram viabilizadas primeiro pelo projeto "Corpos em Movimento: Perspectivas Etnográficas sobre a Transformação Social" (2018-2022) - Projeto de Pesquisa de Bancada com apoio da FAPERJ (CNE2018 - E-26/202.758/2018) e do CNPq (EU - 439103/2018-5). E uma segunda temporada de campo foi financiada pelo projeto "Entre a Plantation e o Plantationceno teorias etnográficas sobre os refúgios e as rotas de fuga", financiado pela FAPERJ - CNE 2021. Ambos coordenados pela professora Olívia Maria Gomes da Cunha.

Recebido em 7 de agosto de 2023.

Aprovado em 3 de outubro de 2023.