

Iyanaga, Michael (2022). *Alegria é devoção: sambas, santos e novenas numa tradição afro-diaspórica da Bahia*. Campinas: Editora da Unicamp.

Bruno Ribeiro da Silva Pereira

Doutorando em Antropologia Social/Universidade de São Paulo

<https://orcid.org/0000-0001-5020-5301>

[bruno.ribeiro.pereira@usp.br](mailto:bruno.ribeiro.pereira@usp.br)

*Alegria é Devoção* é um estudo etnográfico sobre eventos domiciliares chamados de “rezas”. Essas “rezas” são eventos musicais de uma “tradição músico-devocional” (p. 25) compartilhada entre famílias do Recôncavo Baiano, sobretudo nas “cidades-irmãs” Cachoeira e São Félix, mas também, em menor medida, nos municípios de Muritiba, Santo Amaro e Salvador. No contexto desse evento domiciliar musical chamado “reza” se desenrolam diferentes momentos musicais como os “sambas de caruru”<sup>1</sup> e as “novenas”, analisados pelo autor a partir de uma perspectiva da etnografia da música (Seeger, 2008). O núcleo do livro parte de um doutorado em Etnomusicologia iniciado em 2008 e defendido em 2013, na Universidade da Califórnia (UCLA), sob orientação de Anthony Seeger. A versão final do livro, no entanto, incorpora quase dez anos de pesquisas posteriores à defesa de tese, período no qual o autor, Michael Iyanaga, concluiu o pós-doutorado na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e atuou como professor em algumas universidades brasileiras do Nordeste, como a Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e a própria UFPE. Atualmente Iyanaga é professor na universidade norte-americana William e Mary, em Williamsburg, Virgínia, atuando na área de Música e Estudos latino-americanos. Ainda em relação à sua formação, cabe destacar que o autor dedicou-se ao violão e ao alaúde durante a graduação, feito que terá implicações no seu modo de coletar, registrar e analisar as rezas.

---

1 Caruru é um prato a base de quiabo servido durante a reza que pode ter como um dos momentos musicais o samba assim denominado em função da iguaria.

No prefácio da obra, Katharina Döring discorre sobre sua própria produção como pesquisadora dos sambas de roda baianos, apresentando Iyanaga como continuador desses trabalhos (Döring, 2004, 2016a, 2016b, 2017, 2018). Associa também *Alegria é Devoção* à produção de Carlos Sandroni<sup>2</sup>, coordenador do Dossiê de Registro do Samba de Roda para o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN (Sandroni & Santana, 2007). De sua parte, em vários momentos do livro Iyanaga realiza um movimento de debate, ora se aproximando de conclusões anteriores de Sandroni e Döring, ora oferecendo novas vias interpretativas. Além desses dois nomes, referências fundamentais para a compreensão do samba de roda do Recôncavo Baiano, o autor privilegia o diálogo com uma certa bibliografia antropológica dedicada aos estudos sobre o Nordeste brasileiro, como nos atesta uma de suas publicações mais recentes, “O que o Iphan me ensinou sobre o fazer etnomusicológico”, presente na coletânea *Desafios para a Consolidação da Etnomusicologia do Nordeste* (Iyanaga, 2024).

*Alegria é Devoção* divide-se em seis capítulos, aos quais o autor atribui diferentes enfoques: a alguns, mais antropológicos; a outros, mais musicológicos ou históricos. De todo modo, enfatiza ao leitor que se trata de uma obra de Etnomusicologia. Em linhas gerais, o primeiro capítulo é uma espécie de resumo de todas as partes do ritual, elaborado a partir dos questionamentos propostos por Anthony Seeger (2008), em *Etnografia da Música*, para a definição de um “contexto total de performance”: o quê, como, quando, onde, quem e por quê. No capítulo seguinte, Iyanaga aborda os altares presentes nas casas; no terceiro e no quarto, trata das novenas. Na passagem entre estes dois últimos há um tipo de “interlúdio”, com apresentação de um retrato biográfico das rezadeiras. Por fim, no quinto e no sexto capítulos são abordados os sambas; um histórico destes em contextos sagrados marca o segundo “interlúdio” da obra.

Ao longo de alguns capítulos, encontramos descrições textuais de quatro festas e análise de seis faixas sonoras, acessíveis aos leitores via QR CODE. Essas faixas abarcam todos os elementos sonoros que se fazem presentes, como risadas, conversas, ruídos, barulhos, novenas e sambas. Isto posto, ao final da introdução há uma descrição da primeira festa, “O São Cosme de Dona Creuza”, com os três primeiros trechos sonoros; no capítulo 1, uma descrição de “São Roque de Dona Raimunda” com a faixa 4 correspondente ao evento; no que segue, “O Santo Antônio de Dona Tânia” com a faixa 5. Por fim, no capítulo 4 encontramos “São Roque de Seu Rezinho” com a Faixa 6. Fotografias em preto e branco, articuladas ao texto e que retratam aspectos específicos dos rituais, compõem a obra.

---

2 Sandroni, por sua vez, é autor da orelha do livro aqui resenhado, na qual chama a atenção para as potencialidades do livro em relação as novas proposições para as áreas de formas expressivas, samba, devoção e criatividade popular.

Trata-se de um livro que propõe reflexões sobre várias categorias, como catolicismo, profano, popular, samba e religião. A argumentação de Iyanaga fundamenta-se em uma descrição etnográfica cuidadosa, sensível e meticulosa, em um movimento fluido de apresentação de argumentos, exemplos e discussão com a bibliografia. Não podemos deixar de destacar fato sobre o qual o próprio autor reflete na introdução: trata-se de uma obra escrita em português por um autor que tem o inglês como “língua-mãe” (Iyanaga, 2022, p. 27). Isso torna ainda mais evidente a habilidade etnográfica de Iyanaga que frequentemente reflete sobre jogos de palavras de seus interlocutores, analisa a métrica das letras coletadas e de maneira ampla reflete sobre aspectos da oralidade de seus interlocutores. A leitura é fluida mesmo em trechos mais densamente teóricos.

Retomando as seis questões que conduzem o primeiro capítulo do livro, penso que é possível ensaiar o mesmo movimento nesta resenha para abordar seus argumentos principais. Conforme dito acima, essas seis questões dialogam diretamente com o texto *Etnografia da Música*, de Anthony Seeger (2008), de modo que uma breve retomada a ele se faz essencial.

Em *Etnografia da Música*, Seeger defende uma etnografia que descreva e busque os significados de um evento musical, este último concebido pelo pesquisador enquanto performance. Diferentemente de uma “antropologia da música”, nos moldes de Alan Merriam (1964), criticada por Seeger por ser excessivamente preocupada com perspectivas teóricas e transcrição de sons, a etnografia proposta pelo antropólogo norte-americano consiste em “[um]a escrita sobre as maneiras que as pessoas fazem música” (Seeger, 2008, p. 239). Inspirado em seu avô, Charles Seeger, Anthony Seeger propõe um certo mapa de orientação para investigações sobre música, o qual Iyanaga segue de perto em *Alegria é Devoção*.

De volta à referida obra, o que seriam as devoções do Recôncavo Baiano analisadas pelo autor? Trata-se de rezas domiciliares em louvor a um santo católico (com destaque para os santos gêmeos São Cosme e Damião<sup>3</sup>, Santo Antônio e São Roque), nas quais os praticantes cantam novenas, sambam e comem.

Como essas devoções ocorrem? Nesse caso, é preciso pontuar que as devoções variam, ainda que apresentem certa regularidade nos atos de cantar a novena, na presença de alguma das três formas de samba e do comer. Em geral cantadas por mulheres, as novenas são uma sequência de doze rezas baseadas nas liturgias festivas da Igreja Católica. Em relação aos sambas, há sempre o *samba do santo* e, eventualmente, o *samba de caboclo*

3 Esse entendimento de Cosme e Damião como santos gêmeos é categoria êmica, profícua ao autor para reflexões em vários trechos da obra. Desse modo, a grafia como “São Cosme e Damião” e não como “São Cosme e São Damião”, acompanha essa dimensão encontrada em campo (Iyanaga, 2022, p. 41-42).

para as famílias em cujos membros uma entidade chamada caboclo possa baixar. Outro ponto essencial é a comida, sempre servida de maneira farta, e que mobiliza uma parte significativa dos recursos financeiros, físicos e espirituais dos participantes. Quando não há impedimentos específicos, como uma morte recente, há também o *samba da gente* ou *samba de roda*, sendo este último o único que possui instrumentação, isto é, percussão e cordas, usualmente executada pelos homens.

Onde ocorrem? O espaço dessas devoções é a casa, e as práticas associadas às rezas se referem a diferentes mobilizações das ideias de “doméstico” e “familiar”. Nota-se, aqui, um diálogo crítico do autor com as dimensões do doméstico no Brasil, juntamente com as noções de trabalho e brincadeira, tal como encontradas em Roberto DaMatta (1997). Nas devoções, diferentes partes do que se entende por doméstico são ocupadas de forma diversa pelos sons das rezas: as novenas são feitas dentro da casa, e os sambas, em geral, nos fundos, nos quintais e nas garagens, ainda que também no interior dos terrenos domésticos. Tal divisão não deve ser entendida como uma reiteração do binarismo trabalho e brincadeira dessa vez no âmbito doméstico, mas a apresentação de um *entre-lugar* dos sambas.

Quem reza? Todos rezam: homens, mulheres, crianças, caboclos e santos. Cada um desses grupos tem maior ou menor protagonismo, a depender do tipo e do momento da reza. A lateralidade masculina nesta última opõe-se à centralidade dos homens na execução dos instrumentos musicais. As mulheres, por sua vez, são as maiores responsáveis pelas rezas, especialmente a novena, mas também participam dos sambas, ao passo que as crianças, tidas como “representantes mortais” de São Cosme e Damião, são centrais nas rezas dos santos gêmeos. Quanto aos caboclos, espíritos herdados de um ancestral, estes chegam à reza durante o samba do santo através do corpo dos médiuns. Presentes nas imagens dispostas em altares domésticos finamente arranjados a partir de uma lógica elaborada (sobre a qual o autor se debruça no capítulo dois), a participação dos santos se dá durante toda a reza, seja nas saudações no início, nas novenas que a eles se referem, nos sambas do santo no qual a roda é aberta para incluir o celebrado.

Por que rezam? Sobre isso, Michael Iyanaga destaca as motivações humanas e as motivações divinas. Não devemos, todavia, confundi-las com motivações sagradas e profanas. As motivações humanas consistem nas motivações dos humanos envolvidos na reza e se fundamentam na ideia de promessa, estabelecendo, assim, uma relação de reciprocidade entre um devoto e um santo, cujo entendimento inspira-se na definição de “sacrifício-contrato” tal como proposta por Hubert e Mauss (2005). Os devotos praticam variadas formas de sacrifício: sacrifício de um animal (cada vez mais raro), sacrifício de

dinheiro, de tempo e, sobretudo, “sacrifício do canto”. Essas formas de sacrifício não são “autoflagelações”, mas resultam naquilo que é destacado no título do livro: a alegria. A nota de rodapé 56 (Iyanaga, 2022, p. 93) traz um interessante exemplo do empenho do autor em construir esse debate com a teoria antropológica clássica ao mobilizar a ideia de “sacrifício do canto”, em diálogo com o antropólogo e etnomusicólogo Ewelter Rocha (2010, 2012), o qual, por sua vez, recorre à ideia de “sacrifício do corpo por meio do canto” ao analisar os lamentos fúnebres católicos no Ceará.

Ainda em relação às motivações humanas, Iyanaga destaca a noção de promessa: é ela que configura o vínculo com um santo específico, as mediações sonoras das rezas e imagéticas dos altares. As rezas mantêm essas promessas, sempre atreladas a tradições familiares, vivas. O livro traz descrições de diversos eventos nos quais, por meio das rezas, as biografias familiares conectam-se às hagiografias, tecendo laços de compromisso entre santos e devotos. Nas palavras do autor, as rezas são “memoriais performáticos coletivos” (Iyanaga, 2022, p. 105). Já as motivações dos deuses, ou seja, dos diferentes santos que habitam as casas dos devotos, a eles ligados por íntimos laços familiares, devem-se ao fato de que gostam de ser lembrados em voz alta.

De volta ao mapa proposto por Charles e Anthony Seeger (2008), não é possível deixar de notar certas reverberações das ideias da família Seeger, como a questão das “famílias geográficas” e “áreas culturais”, nas conclusões que vemos em *Alegria é Devoção*, as quais destacam a reativação de histórias familiares dos devotos por meio das rezas. Ao insistir no arranjo familiar, parece ser este o aspecto que fornecerá uma via ao autor para propor a orquestração de uma certa etnomusicologia histórica – interesse anunciado já nos agradecimentos (Iyanaga, 2022, p. 10) – a qual, por sua vez, o conduzirá a uma generalização maior, como os trânsitos atlânticos entre o Recôncavo Baiano e a África Central.

Iyanaga confronta de maneira mais direta algumas ideias correntes na bibliografia sobre práticas católicas; entre elas, a atribuição do termo “catolicismo popular” às rezas. As descrições e conclusões do autor demonstram como aquilo que os devotos praticam em suas casas não é visto por eles como uma forma não oficial de religiosidade. Tampouco se pode atribuir todos os elementos católicos a uma influência europeia, dado que diversos aspectos dos rituais remetem a tradições africanas. Ainda que o autor recorra a uma certa história do catolicismo na África e esclareça que essa religião, ao aportar na Bahia, era tanto ibérica quanto congoleza, tal abordagem é auxiliar à etnografia que ele muito bem pratica.

No capítulo 4, dedicado aos textos e melodias das novenas, destaca-se como esse momento das rezas apresenta características musicais usualmente classificadas como parte da liturgia oficial da Igreja Católica, vide as ladainhas anotadas em “latim” nos cadernos das rezadeiras (Iyanaga, 2022, p. 178). Ao mesmo tempo, os devotos mobilizam nas letras noções sobre as vidas dos santos comumente encontradas em contextos afro-diaspóricos católicos, como é o caso de São Cosme e Damião, pensados como gêmeos no Haiti, na Bahia e na África Central. Nesse sentido, Iyanaga ressalta que, se de algum modo o candomblé se faz presente nos rituais, sua posição, no entanto, é coadjuvante.

No último capítulo é feito ao leitor menos conhecedor da linguagem musical um convite para tentar compreender o que seria uma escala nos sambas do santo, com tendência “a diatônica maior não temperada, com algumas melodias puxadas para o modo mixolídio” (p. 289). Essa análise musicológica rigorosa (que nos leva até a África via “tendências melódicas” ou alturas) é apresentada, porém, somente no final de uma longa, alegre e festiva viagem por várias casas do Recôncavo Baiano, na figura de pessoas como Dona Dé, Dona Coleta, Seu Rezinho. De maneira geral, a conclusão musicológica é que os participantes das rezas criam variações de certos “orientadores sonoros”, chamados de linhas-guias, por sua vez descritas pelo autor a partir da análise de dezenas de sambas. Tal conhecimento sonoro é compartilhado pelos participantes que, mesmo diante de grande variabilidade nas formas de cantar, tenderiam a enfatizar determinadas articulações - momentos nos quais as notas se ligam - em posições semelhantes. Desse modo, o autor ensaia a sistematização de um certo paradigma musical para os sambas. No entanto, a análise ressalta algo pouco usual em outros trabalhos dedicados ao samba na Bahia e às musicalidades afro-diaspóricas em geral: a dimensão da melodia. Por exemplo, as palmas funcionariam como “[...] um modo tímbrico-melódico de marcar o ritmo” (Iyanaga, 2022, p. 310). Esse achado traz um ganho grande em relação a outros trabalhos sobre o samba de roda, pois permite a mobilização de um repertório analítico que ouve a música dos sambas de maneira mais atenta a sua complexidade.

Justamente por ser muito bem sedimentado em uma densa etnografia musical, com cuidadosa e atenta construção de relações – primeiro com exemplos mais próximos das realidades observadas e, ao final, indicando movimentos interpretativos mais amplos –, *Alegria é devoção* torna-se uma referência importante para pesquisadores de temáticas correlatas, como, por exemplo, práticas católicas classicamente ditas “populares” pela literatura antropológica e historiográfica ou sobre sambas em outras regiões brasileiras. Não se trata de tomar a ideia de “tradição afro-atlântica” como uma pedra de toque que, por si só, resolveria as questões encontradas no campo e em documentos, mas de descrever e

refletir a partir de materiais específicos sobre esses trânsitos, como nos atesta o trabalho do historiador Rafael Galante (2023) sobre as tradições sineiras centro-africanas e suas reverberações no Brasil. De volta aos sambas, a repetição monocórdia da ideia de síncope como solução para essa ligação atlântica é um dos muitos exemplos criticados por Iyanaga e outros pesquisadores com os quais dialoga, como Carlos Sandroni (2001) em sua obra de referência sobre o samba no Rio de Janeiro, lançada há mais de duas décadas. A difusão da etnografia da música presente em *Alegria é Devoção* certamente ensejará a renovação pelo interesse na descrição minuciosa das formas, possibilitando, assim, a audição de relações que, há muito, vêm sendo entoadas por “pessoas musicais” (p. 43).

### Referências

- DaMatta, Roberto. (1997). *A Casa & a rua: espaço, cidadania, a mulher e a morte no Brasil*. Rio de Janeiro, RJ: Rocco.
- Döring, Katharina. (2004). Samba da Bahia: tradição pouco conhecida. *Ictus*, 5, 69-92.
- \_\_\_\_\_. (2016a). *Cantador de chula: o samba antigo do Recôncavo*. Salvador, BA: Pinauna.
- \_\_\_\_\_. (2016b). *A cartilha do samba chula*. Canudos, BA: Associação Sociocultural Umbigada.
- \_\_\_\_\_. (2017). Ouvindo a diversidade musical do mundo- para uma educação musical cognitiva “além das fronteiras”. *Revista da Faeeba- Educação e Contemporaneidade*, 26(48), 27-46.
- \_\_\_\_\_. (2018). As vozes nas tradições orais. In E. S. Costa; N. A. Araújo & F. A. G. Fernandes (orgs.), *Vozes, performances e arquivos de saberes*. Salvador, BA: Eduneb. pp. 249-290.
- Galante, Rafael Benvindo Figueiredo. (2023). *“Essa gunga veio de lá!”: sinos e sineiros na África Centro-Occidental e no Brasil centro-africano*. Tese de doutorado, PPGHS/ Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Iyanaga, Michael (2024). O que o Iphan me ensinou sobre o fazer etnomusicológico. In T. Q. M. Carvalho; M. W. Oliveira & C. Sandroni (orgs.), *Desafios para a Consolidação da Etnomusicologia no Nordeste*. São Paulo: Editora Dialética. pp. 431-473.
- Mauss, Marcel & Hubert, Henri (2005). *Sobre o sacrifício*. São Paulo: Cosac Naify.
- Merriam, Alan P. (1964). *The Anthropology of music*. Evanston, IL: Northwestern University Press.
- Rocha, Ewelter (2010). Deus me livre de cantar essas coisas. *Iluminares*, 11(25), pp. 1-12.
- \_\_\_\_\_. (2012). *Vestígios do sagrado: uma etnografia sobre formas e silêncios*. Tese de Doutorado, PPGAS/Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.
- Sandroni, Carlos (2001). *Feitiço decente: Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Rio de Janeiro: Zahar.

Sandroni, Carlos & Sant'Anna, Marcia (orgs.) (2012). *Samba de roda do Recôncavo Baiano*. Dossiê Iphan 4. Brasília: Iphan.

Seeger, Anthony. (2008). Etnografia da música. *Cadernos de Campo* (São Paulo - 1991), 17(17), pp. 237-260.

Recebido em 29 de janeiro de 2024.

Aceito em 30 de março de 2024.