

O estúdio virou terreiro?!: Irradiações da macumba pela rádio Tupi em 1936¹

The studio became a terreiro?!: Macumba broadcasts on radio Tupi in 1936

Bárbara Regina ALTIVO²

Nísio TEIXEIRA³

Pedro Henrique Magalhães MENDONÇA⁴

Resumo: O artigo analisa as notícias publicadas em 1936 pelo periódico *Diário da Noite* sobre a transmissão, ao vivo, de rituais de macumba pela rádio *Tupi* por *Pai Alufá*. A metodologia associa a análise dos textos jornalísticos a uma pesquisa quantitativa de outras ocorrências do termo “macumba” no mesmo ano e periódico, disponível no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Percebemos nos textos analisados o tratamento do tema nas páginas do jornal como algo exótico e folclórico, dentro de uma concepção racista, cuja legitimização de transmissão pelo rádio foi cercada de toda espécie de prevenção - social, com a presença de figuras da alta sociedade e até mesmo policial. Contudo, há momentos no conjunto narrativo em que, de forma surpreendente, emergem inusitadas posturas de valorização do potencial transformativo dos rituais de *Pai Alufá*, de respeito à realidade sagrada das práticas e manifestações, reconhecimento da força artística da macumba e o esboço de uma crítica africanista anti-sincrética.

Palavras-Chave: rádio, macumba, racismo, resistência, pesquisa quantitativa, *Pai Alufá*

Abstract: The article analyzes the news published in 1936 by the brazilian newspaper *Diário da Noite* about the live transmission of macumba rituals on *Tupi* radio by *Pai Alufá*. The methodology associates the analysis of journalistic texts with a quantitative research of other occurrences of the term “macumba” in the same year and newspaper, available in the collection of the Digital Hemeroteca of the Brazilian National Library. We noticed in the texts analyzed the treatment of the topic in the pages of the newspaper as something exotic and folkloric, within a racist conception, whose legitimization of radio transmission was surrounded by all kinds of prevention - social, with the presence of high society figures and even police officers. However, there are moments in the narrative set in which, surprisingly, unusual attitudes emerge to value the transformative potential of *Pai Alufá*'s rituals, the respect for the sacred reality of practices and manifestations, recognition of the artistic power of macumba and the outline of an anti-syncretic Africanist critique.

Keywords: radio, macumba, racism, resistance, quantitative research, *Pai Alufá*

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Estudos Radiofônicos. 34º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Paraná (UFPR). Curitiba - PR. 10 a 13 de junho de 2024.

² Professora Doutora em Comunicação Social (PPGCOM-UFMG). Docente no Departamento de Comunicação Social da UFMG. E-mail:barbaraltivo@gmail.com

³. Professor Doutor em Ciência da Informação (ECI-UFMG). Docente no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFMG, co-coordenador do grupo Escutas (UFMG).. E-mail: nisiotei@ufmg.br

⁴ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: pedrodimendonca@gmail.com.

1. Introdução

Durante consulta corriqueira junto ao renomado Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira sobre o Conjunto Tupi, objeto de pesquisa pontual para uma redação de programação na rádio UFMG Educativa, encontramos logo no início a seguinte informação:

Conjunto vocal e instrumental criado e dirigido pelo cantor e compositor João Paulo Batista de Carvalho, conhecido artisticamente como J. B. de Carvalho. O grupo, criado por volta de 1930, passou a atuar no ano seguinte na extinta Rádio Cajuti interpretando corimas, músicas cantadas durante os rituais de macumba. O grupo logo passou a ter seu próprio programa e foi um dos pioneiros a ter programa de umbanda em rádio. Apresentaram-se em quase todas as Rádios cariocas da época e era comum as apresentações serem interrompidas pela polícia pois as pessoas entravam em transe ao ouvirem os pontos e rezas.(DICIONÁRIO CRAVO ALBIN, 2025, grifos nossos)

Instigados pela quantidade de camadas intrigantes para um estudo midiático e social a partir dessa afirmação de que pessoas entravam em transe ao ouvir o grupo Tupi pelo rádio e que, por isso, eram repreendidos pela polícia no Brasil dos anos 1930, iniciamos uma pesquisa maior em torno da trajetória do grupo. Não apenas a biografia dos integrantes, mas sua discografia e, claro, informações sobre os episódios das apresentações radiofônicas do Conjunto Tupi. Essa pesquisa, ora em curso, ainda não encontrou qualquer registro dessas ocorrências, mas um material interessante de curiosa afinidade: as notícias, pelo Diário da Noite⁵, do que seria uma primeira transmissão, pela rádio Tupi⁶ (sem nenhuma conexão com o grupo, apesar do mesmo nome), de uma macumba. Se, no verbete de Cravo Albin, os

⁵ “Fundado no Rio de Janeiro (RJ) em 5 de outubro de 1929, dirigido por Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Mello, [o Chatô] (seu dono formal), Cumplido de Sant’Anna e Frederico Barata, o Diário da Noite foi um vespertino em complemento ao matutino O Jornal, também de “Chatô”. Apresentava-se como membro da “vanguarda do movimento liberal”, ou seja, era explicitamente articulado com a Aliança Liberal, em oposição ao regime oligárquico da República Velha. Lançado em duas edições diárias, saindo a primeira às 15h, foi um empreendimento totalmente projetado em apenas duas semanas, tendo conquistado entre 60 e 80 mil leitores em seu primeiro mês de circulação. Editado até 1973, foi mais um dos inúmeros periódicos dos Diários Associados, a rede de comunicação iniciada por Chateaubriand nos anos 1920.” (BRASIL, 2015)

⁶ “Pensada inicialmente para ocupar uma posição no dial de São Paulo, a Rádio Tupi foi fundada em setembro de 1934, no Rio de Janeiro, sob o prefixo PRG-3. A estação foi a primeira emissora de rádio dos Diários Associados, a cadeia de jornais impressos de Assis Chateaubriand, que também criou o slogan da nova estação: “o cacique do rádio”. (...) Um ano depois de sua fundação, em setembro de 1935, ocorreu a primeira transmissão da Rádio Tupi com a execução do hino nacional, sob a regência de Heitor Villa-Lobos. Captada de Pernambuco a Porto Alegre, a emissão contou ainda com a participação de cantoras e orquestras, inclusive a Orquestra Tupi sob a regência de Leônidas Autuori, além do Conjunto Benedito Lacerda e da dupla Preto e Branco formada por Herivelto Martins e Francisco Sena. A inauguração oficial ocorreu alguns dias após a primeira transmissão, e o italiano Guglielmo Marconi, inventor do rádio, foi recebido como convidado especial de Assis Chateaubriand, com honras de chefe de estado”. (Rádio MEC, 2022) A rádio segue no ar, pela 96,5 FM Rio de Janeiro, também acessível pelo site: <https://www.tupi.fm/>.

relatos eram de que as pessoas entravam em “transe” apenas por ouvir os pontos e rezas do grupo, que dirá, então, da transmissão de uma cerimônia inteira de “macumba” e sua repercussão, uma vez que o material jornalístico disponível reunia diversas páginas, incluindo a capa da edição diária do periódico? Pareceu-nos uma forma similar e com mais elementos concretos para desenvolver a análise.

Sabemos que a memória audiovisual e sonora no Brasil é permeada de dispersões, vazios, lacunas e mesmo apagamentos. Muitas vezes, cabe à pessoa pesquisadora recorrer ao mergulho no acervo dos jornais e revistas tanto no âmbito nacional, como regional, pela busca por registros, informações e pistas em torno de programas de rádio e TV. Todavia, uma advertência de inspiração notadamente benjaminiana, nos lembra que não se trata apenas de investigar o que ficou evidente na história inclusive pelo testemunho midiático, mas também buscar aquilo que se apresenta apenas como vestígio, rastro, pista manifesta ou, sobretudo, escondida a partir desse testemunho – como apontado Barbosa e Ribeiro (2009).

Não interessa apenas o que foi registrado, mas também o oculto, o silenciado, os vestígios que restam desse passado. Nessa história, destaca-se a apreensão do social e a percepção da narrativa como lugar da imaginação produtora de sentidos, visualizando o processo da comunicação como um sistema histórico. Neste processo tem tanta importância o conteúdo, o produtor da mensagem e a mensagem, como a forma como o leitor entendeu, nos limites de sua cultura, os sinais impressos. Importa, pois, a apropriação diferenciada de mensagens feita por este que nomeamos público e que viveu num mundo pleno de significados. Importa, sobretudo, os testemunhos do passado, apreendidos como reconstrução ou “trabalhos de memória”. Propomos, portanto, a reconstrução (e sempre como reconstrução) da história dos meios a partir dos indícios. (BARBOSA e RIBEIRO, 2009, p.11)

Nesse sentido, se considerarmos ainda os atravessamentos de raça e gênero nos estudos radiofônicos, evidencia-se ainda mais a necessidade da proposição de novas epistemologias para novas visibilidades (LOPES, BETTI e FREIRE, 2024).

a adoção de epistemologias plurais permite ao rádio e aos estudos radiofônicos construir uma abordagem que compreenda os sujeitos, suas experiências e a necessidade de questionar compreensões cristalizadas na organização científica ocidental, abrindo-se a olhares de origens múltiplas que buscam reformar protagonismos, relatos e combater silenciamentos construídos a partir do olhar singular ao fenômeno. Essa perspectiva plural permite também compreender como as interseccionalidades se inscrevem no rádio, nos estudos radiofônicos e, principalmente, nas condições dos sujeitos plurais nesta vida acadêmica (LOPES, BETTI e FREIRE, 2024, p. 7).

No mesmo texto, as autoras lembram, por exemplo, a importância do trabalho pioneiro de Pereira (1967), que estudou raça no rádio em sua pesquisa doutoral no contexto paulistano dos anos 1950 e 1960 e já naquela ocasião dizia que o Brasil contava com uma “conspiração do silêncio” articulada por estudos acadêmicos, em larga medida, desinteressados pelos temas raciais. Pereira investigou o rádio paulista em um momento histórico no qual sua produção e consumo foram de predominância negra. Em sua pesquisa, ele se debruça sobre o fenômeno com as lentes da raça e da classe, e por vezes do gênero, elaborando reflexões peculiares que se diferenciam dos relatos da era de ouro sobre a formação das estruturas produtivas e funcionais das emissoras. A pesquisa de Pereira (1967) apontou que a audiência negra do rádio almejava contatos com “gente importante”, mas também a convivência com iguais de forma associativa e sentir-se presente no cenário maior, de modo notável e valorizado (PEREIRA, 1967, p.113 apud LOPES, BELTI e FREIRE, 2024, p. 10 e 11).

Ou ainda, como aponta Francisco (2014), é estrondosa a discriminação racista que impediua população negra de fazer parte de festas públicas, perseguida pela polícia e pelo Estado brasileiro como um todo, o que não significou um simples apagamento das forças inventivas dessas coletividades. Compositores, sambistas, capoeiristas e tantos outros seguiram criando, “raspando pratos, tocando caixinha de fósforos, dominando flautas, clarinetes, pianos e outros instrumentos de percussão e instituíram o samba e o choro como formas afro-brasileiras de música popular.” (FRANCISCO, 2014, p. 165).

Em importante inventário comentado dos ecos das religiões afro-brasileiras nas letras da música popular brasileira, Amaral e Silva (2006) reforçam a importância do terreiro como esse epicentro cultural

No caso do samba - bom exemplo por sua relevância e presença como um dos elementos constitutivos do gosto nacional e identidade brasileira - sabe-se que sua religiosidade está ligada à religiosidade dos grupos bantu trazidos para o Brasil. Esse ritmo, tocado sobretudo em terreiros de candomblé de angola (que enfatizam uma identidade de origem bantu) e, posteriormente, na umbanda, constitui um dos principais elementos de identidade de ambas as religiões. Sendo música religiosa, o samba enredou-se, apesar disso, nos espaços profanos, num intenso fluxo de trocas simbólicas entre as religiões afro-brasileiras e a sociedade. No Rio de Janeiro esse entrelaçamento é perceptível pelo menos desde as primeiras décadas do século XX, quando dos núcleos religiosos surgiram compositores que consolidaram esse estilo musical e o disseminaram entre o grande público. Alguns destes compositores eram

filhos das famosas “tias” em torno das quais as colônias de migrantes baianos no Rio de Janeiro se reuniam para dançar, cantar, comer comidas baianas e cumprir as obrigações rituais para com seus orixás.(AMARAL e SILVA, 2006, p.191-192)

Os autores reforçam como esses espaços de convivência, partilha e encontro permitiam a manutenção da tradição, identidade, valorização de sua auto-imagem, além de sobrevivência material numa sociedade marcada pela discriminação e desigualdade.

Uma vez que a violência e o racismo são estruturas profundamente enraizadas na sociedade brasileira, sua análise não pode ser dissociada do contexto histórico e cultural que as moldou, sobretudo nos primeiros anos do samba e do rádio brasileiro, notadamente imbricados. Da mesma forma, ao refletirmos sobre a macumba e suas expressões artísticas e religiosas, percebemos que essas manifestações também são um testemunho da luta contra a opressão racial e a violência estrutural. A macumba, assim como outras práticas de matriz africana, foi historicamente estigmatizada e associada ao “exótico”, ao “bárbaro” e ao “misterioso”, numa tentativa de inferiorizá-la e marginalizá-la.

Para Mbembe (2018), o racismo é uma tecnologia que permite a distribuição desigual da morte, sustentando o biopoder e legitimando a violência do Estado. No contexto colonial, essa lógica se materializou na escravidão, que não apenas desumanizou os africanos escravizados, mas também os reduziu a “mortos-vivos”, privados de direitos, laços familiares e identidade cultural. No entanto, como Mbembe (2018) destaca, mesmo nessa condição de morte social, os escravizados encontraram formas de resistir e reinventar suas existências. A música, a dança e as práticas religiosas tornaram-se espaços de reafirmação da humanidade e de reconstrução de laços comunitários. Analisar a macumba e sua manifestação no rádio brasileiro dos anos 1930, nesse sentido, não é apenas verificar a manifestação de uma expressão religiosa, mas um ato de resistência política e cultural, que desafia a lógica de dominação e morte imposta pelo sistema colonial e seus desdobramentos.

Além disso, os saberes inscritos no corpo sonoro das macumbas - expressões culturais e religiosas de matriz africana - são dispositivos de preservação e atualização das filosofias afro-brasileiras no contexto de desmantelamento diaspórico ocasionado pelo sistema escravocrata, acordando e fazendo circular narrativas cosmológicas que não se enquadram na matriz judaico-cristã. A musicalidade afrodiáspórica, como afirma Leda Maria Martins

(2021), opera uma verdadeira “afrografia da memória”, que elabora conhecimentos a partir da visão de mundo africana (em toda a sua diversidade) através da experiência viva de invenção pelo corpo negro em comunidade.

É importante negritar que a irradiação das macumbas no Brasil opera não só uma resistência no nível das relações de poder em sociedade e suas dinâmicas midiáticas de representação, mas também gera uma fissura no campo do real, uma incidência política no cosmos, aquilo que a filósofa Isabelle Stengers chama de “proposta cosmopolítica” (STENGERS, 2005), que estende a noção de público para diversos seres, humanos e não-humanos, inscritos em diversas cosmologias. Falamos, assim, das macumbas como tecnologias de abertura de portais de comunicação com a ancestralidade, reconectando os vínculos rompidos pela diáspora escravocrata ao cruzar o plano dos vivos, dos mortos e das divindades africanas, propiciando a circulação de saberes e afetos pelas linhagens de matriz africana (ALTIVO, 2019). Esse movimento que povoa o mundo com existências espirituais afropindorâmicas é profundamente contracolonial, como afirma Antônio Bispo dos Santos (2015), na medida em que reativa uma concepção politeísta dos povos originários e ameríndios que foi continuamente demonizada pelo monoteísmo eurocristão ao longo de séculos de colonização. De acordo com o autor, a busca pela homogeneização religiosa gerou no mundo ocidental a “cosmofobia”, que é o medo da natureza e de suas divindades, a condenação pública dos paganismos, macumbas, xamanismos, orixás, entidades, divindades: pluriversos de seres que passam a ser encaixotados em uma categoria de controle: o demônio (SANTOS, 2023).

No Brasil, a violência e o racismo continuam a definir quem importa e quem não importa, quem é descartável e quem não é. O corpo negro, historicamente associado à escravização e à marginalização, permanece no centro dessa lógica de exclusão. A criminalização das religiões de matriz africana, a violência policial nas periferias e a desigualdade social são expressões contemporâneas desse racismo estrutural. No entanto, como nos lembra Araújo (2015), a macumba e outras manifestações culturais de origem africana foram capazes de transcender os muros dos terreiros e alcançar espaços de visibilidade, como o carnaval, o teatro, a indústria fonográfica e, como veremos, radiofônica.

Essa apropriação, embora muitas vezes marcada pelo exotismo e pela incompreensão, também abriu caminho para uma maior aceitação e valorização dessas tradições.

A contribuição de Lélia Gonzalez (2020) para a discussão sobre violência e racismo nos oferece uma lente crítica para compreender como a macumba e outras práticas de matriz africana são perseguidas e, ao mesmo tempo, espaços de resistência. Gonzalez desvela o mito da democracia racial, mostrando que ele não passa de uma construção discursiva que oculta a violência estrutural do racismo e do sexismo. Esse mito, que insiste em negar a existência do racismo no Brasil, opera como uma neurose cultural, um mecanismo de recalque que mascara a realidade da opressão racial. A macumba, nesse sentido, é uma das expressões que desafiam essa narrativa, pois sua existência e persistência revelam a resistência negra frente à tentativa de apagamento cultural e espiritual imposta pelo racismo.

Destarte, a macumba não está dissociada dessa lógica de violência e controle descrita por Mbembe (2018). Desde o período colonial, as práticas religiosas trazidas pelos africanos escravizados foram alvo de perseguição e repressão, vistas como uma ameaça à ordem estabelecida pelo colonizador. A macumba, assim como o candomblé e a umbanda, foi criminalizada e estigmatizada, associada ao “diabo” e à “barbárie” em um esforço sistemático de apagar as identidades culturais e espirituais dos povos negros. Essa perseguição não era apenas religiosa, mas também política, pois essas práticas representavam uma resistência à dominação colonial e à desumanização imposta pela escravidão. A macumba, portanto, sempre foi mais do que uma manifestação religiosa; foi um ato de resistência contra a necropolítica que buscava reduzir os corpos negros a “mortos-vivos”, privados de humanidade e direitos.

2. Metodologia

Assim, neste trabalho, antes de analisarmos as questões específicas das textualidades presentes nas notícias das páginas do Diário da Noite dedicadas à transmissão da macumba pela rádio Tupi em 1936, considerando elementos básicos como texto, títulos, diagramação, enquadramentos (ANTUNES, 2005; 2009) torna-se mister contextualizar brevemente como o termo foi tratado pelo jornal para além do episódio desta atração midiática radiofônica. Ou seja, não só nas notícias destacadas por ocasião das transmissões, como dito acima, mas

também, de modo quantitativo, ainda que de forma esquemática e restrita ao ano de 1936, as outras acepções de “macumba” encontradas na mesma publicação, utilizando o próprio termo como palavra-chave.

Foram 82 ocorrências relacionadas ao termo macumba ao longo de 1936 no jornal Diário da Noite. Quando o termo está associado a algum tipo de entretenimento, como no caso das transmissões da Tupi, aparece envolvido em um discurso exótico-folclórico em 25 ocorrências, as quais, além das 17 matérias aqui analisadas em torno das duas transmissões da Tupi (cinco para a primeira, realizada em 14 de fevereiro e doze para a segunda, a 13 de março), poderíamos incluir ainda um anúncio da rádio Ipanema: “Já ouviu alguma vez a verdadeira música de uma macumba africana como é praticada no Sudão?”⁷, um espetáculo teatral paulista, “Macumba Moderna”⁸ e outro carioca “Quem será o homem”, que inclui um número, aparentemente cômico, sobre a macumba⁹ e ainda um número de macumba que compõe a programação, em Paquetá, das candidatas à “Princeza dos estudantes cariocas”¹⁰. Completam a lista apenas o termo como nome de números das intérpretes Elsie Houston (no dia 7/3), Eros Volusia (17/8), Aurora Guanabara (20/11) ou como um tipo de canção do sambista João da Baiana na rádio Transmissora (22/8).

Outras onze ocorrências aparecem a partir de junho e se referem a anúncio de revista que traz no sumário uma reportagem ilustrada sobre “a história e a origem da macumba”¹¹. Depois temos quatro entrevistas em que, se em algum momento ela é negada pelos entrevistados, em outros pontos da fala emerge alguma análise social: com o cabo de guerra “Ras Mulugeta” (dia 17/1)¹²; o malandro Pacha Barão (3/4, que segundo a reportagem completaria a ‘tríade do morro’ na rádio Tupi, junto com o samba e a macumba na

⁷ Macumba. **Diário da Noite**, 15 de junho de 1936. Disponível em <https://abrir.link/zsGGI>. Acesso em 12 de fevereiro de 2025.

⁸ Macumba moderna - um espetáculo inédito em São Paulo. **Diário da Noite**, 2 de julho de 1936. Disponível em <https://abrir.link/hKYfr>. Acesso em 12 de fevereiro de 2025.

⁹ “Quem será o homem?” no Olympia. **Diário da Noite**, 7 de dezembro de 1936. Disponível em <https://abrir.link/XYiGe> Acesso em 12 de fevereiro de 2025.

¹⁰ A excursão a Paquetá das candidatas a Princesas dos Estudantes Cariocas. **Diário da Noite**, 14 de julho de 1936. Disponível em <https://shre.link/bsMn>. Acesso em 12 de fevereiro de 2025.

¹¹ Leiam amanhã De tudo...mensario da vida universal, mil revistas em uma só revista. **Diário da Noite**, 02 de junho de 1936. Disponível em <https://abrir.link/eumMj> Acesso em 12 de fevereiro de 2025.

¹² Ras Mulugueta - veraneando num recanto de Petrópolis. **Diário da Noite**. 17 de janeiro de 1936. Disponível em <https://abrir.link/pCTxu>. Acesso em 12 de fevereiro de 2025

programação)¹³; Jubiabá (12/5)¹⁴; Preto Velho (13/5, entrevista em função dos 48 anos de abolição)¹⁵. Por fim, um “duello de tribuna” envolvendo um vigário e um chefe de centro espírita em Nova Iguaçu (27/5)¹⁶.

Todavia, o maior índice de ocorrências - 41, exatamente a metade, portanto - sempre associam o termo de forma pejorativa a algum crime, charlatanismo, desaparecimento, malandragem, além das habituais varejadas policiais em terreiros. Em função do espaço restrito, destacamos desse conjunto alguns títulos trazendo pelo menos um exemplo por mês. “Malandragem e jogatina na zona do 16º distrito” (25/1); “Fez desaparecer a filha de sua cliente - a estranha e misteriosa história desenrolada em uma macumba” (1/2); “Quero botar em mim os olhos dele - a trágica história do homem que arrancou um dos olhos com as unhas, foi levado à loucura pela prática macabra da macumba” (4/2); “Mister Young, apavorado com a mandinga” (30/3); “Macumbeiro de luxo” (18/4); “O Antro de um macumbeiro em Cachamby” e “Sequestrada por macumbeiros” (4/5); “Macumba no morro dos Urubus” (6/6); “Quem está mentindo?” (1/7, suíte do “crime Esther Duque” que contrapõe aqui jornalistas do próprio veículo); “Criminalistas em visita à Favella” (15/7); “A macumba terminou em pancadaria” (27/7); “Varejada a choupana Tupinambá” (28/7); “Pólvora, cachimbo e fumaça” (17/8); “Macumba na rua do Passeio” (23/9); “Estava no auge a macumba quando a polícia chegou” (3/10); “Muita gente boa praticando macumba e presa em flagrante” (30/10); “Macumbeiro nas malhas da polícia” (12/11); “Policiais denunciados por haverem tomado parte numa quadrilha organizada com objetivos criminosos” (12/12). Detalhe interessante que já emerge do levantamento é que, durante o período de notícias sobre a transmissão da macumba pela rádio Tupi nas ocorrências encontradas no jornal - de 10 de fevereiro a 18 de março - nenhuma matéria depreciativa foi encontrada, como as caracterizadas pelos títulos acima destacados.

¹³ Samba, macumba e navalha. **Diário da noite**. 3 de abril de 1936. Disponível em <https://abrir.link/Myyri> Acesso em 12 de fevereiro de 2025

¹⁴ Jubiabá, o famoso feiticeiro que Jorge Amado centralizou em seu livro, fala ao Diário da Noite na Bahia. **Diário da Noite**. 12 de maio de 1936. Disponível em <https://abrir.link/kPAId> Acesso em 12 de fevereiro de 2025.

¹⁵ Entrevistando um velho soldado da guarda negra da Princesa Isabel: e o Preto Velho contou. **Diário da Noite**. 13 de maio de 1936. Disponível em <https://abrir.link/HBHTY> Acesso em 12 de fevereiro de 2025.

¹⁶ Duello de Tribuna entre o vigário de N. Iguaçu e o presidente do C. Espírita daquela cidade. **Diário da Noite**. 27 de maio de 1936. Disponível em <https://abrir.link/JnOzt>. Acesso em 12 de fevereiro de 2025.

3. A macumba na rádio Tupi, segundo o Diário da Noite.

Em 1939, dez anos depois de sua primeira visita ao Brasil¹⁷, a célebre cantora e dançarina Josephine Baker retorna ao país para algumas apresentações - entre as quais *Casamento de Preto*, espetáculo de Luiz Peixoto, no Cassino da Urca, onde contracenaria com Grande Otelo e outros doze artistas negros - uma simbologia muito interessante da união revolucionária de duas síncopas negras de matrizes distintas: a jazzística estadunidense e o samba brasileiro, como bem apontado por Deise Brito. “No caso a união matrimonial da situação foi consagrada pela sincopação visto que Baker e Otelo, pelas suas vivências com os ritmos de ancestralidade africana, já tinham os seus corpos sincopados. Apesar de não comum, o samba não era estranho para Josephine”. (BRITO, 2012). A matéria de capa do *Diário da Noite* em 10. de julho de 1939 dá o destaque: estampa uma enorme foto com a artista em meio a uma cerimônia de “macumba” organizada para recebê-la¹⁸ com transmissão pela rádio Tupi. Mas a cerimônia de recepção a Baker com uma “macumba” fora anunciada pelo mesmo jornal desde 17 de junho até a véspera¹⁹.

Todavia, essa não foi a primeira vez que o jornal *Diário da Noite* e a rádio Tupi, ambas empresas vinculadas aos Diários Associados, de Assis Chateaubriand, fazem uma parceria em torno da transmissão de uma “macumba”. Três anos antes, em 1936, duas transmissões foram organizadas pela rádio, com cobertura do jornal: no dia 14 de fevereiro e dia 13 de março, ambas sextas-feiras, com chamadas de manchete e foto na capa.

As transmissões tiveram ampla repercussão, inclusive tendo suas fotografias também reproduzidas em uma das revistas de maior circulação no país, *O Cruzeiro* (também vinculada aos Diários Associados) na semana seguinte à segunda irradiação, no dia 21 de março. E também em outras cidades, como Belo Horizonte, segundo nota publicada pelo *Diário da Noite* através da Agência Meridional no sábado seguinte à transmissão. “Em quasi todos os bars e cafés da cidade se aglomeravam pessoas para ouvir a macumba de Pae

¹⁷ Em seu livro de memórias, Baker lembra que na ocasião de sua primeira visita ao Brasil teve que fazer uma apresentação prévia de seu espetáculo para a polícia e um comitê de censura. (Baker e Sauvage, 2022, p. 127)

¹⁸ O esplêndido sucesso da noite de macumba em homenagem à Josephine Baker. **Diário da Noite**, 10. de julho de 1939. Disponível em <https://abrir.link/YrUTs>. Acesso em 12 de fevereiro de 2025.

¹⁹ Toda a cidade interessada na irradiação de Ary Barroso, hoje à noite, com a presença de Josephine Baker. **Diário da Noite**, 30 de junho de 1939. Disponível em <https://abrir.link/XHeym>. Acesso em 12 de fevereiro de 2025.

Alufá, nitidamente irradiada pela poderosa emissora dos Diários Associados.”²⁰ (DIÁRIO DA NOITE, 14 de março de 1936).

A estreia, contudo, ocorreria um mês antes e em outra sexta-feira, 14 de fevereiro, batizada na manchete de capa do jornal do dia seguinte como “A ‘Noite Negra’ do microphone da rádio Tupi”, reunindo uma sequência de notícias que serão analisadas adiante, sempre com destaque na capa e com fotos.^{21 22 23 24}

Cinco dias após a segunda transmissão, a 18 de março, o *Diário da Noite* reproduz texto do cronista radiofônico Francisco Galvão, publicado em outro jornal, *A Nação*, que parabenizou a iniciativa²⁵.

uma prova de inteligência, conseguindo a maravilha da irradiação da ‘Macumba’. Foi um espetáculo dos mais lindos, a refletir o espírito supersticioso da raça. A ‘Macumba’, prohibida pela polícia creio que injustamente, conseguiu o milagre de ser admitida no rádio, o que demonstra o nível radiophonic. Os que assistiram o espectaculo emocionante dos estúdios da Tupi, contam que dava para despertar encantamentos subtils nos espíritos, o ritmo bárbaro das melopéas e das preces invocativas. Há quem diga que sexta-feira teremos, novamente, outra hora de macumba, e desde já felicitamos a Tupi e sua direcção, inclusive a Dario Magalhães, pela nobre iniciativa de fazer com que os brasileiros, sem os sustos das canoas districtaes, possam conhecer o ceremonial mystico e barbaro ao mesmo tempo, dos negros brasileiros, cujos motivos musicaes prestar-se-iam deveras para as orquestras de rádio se estas quizessem preparar repertórios melhores e modernos. (GALVÃO in Diário da Noite, 18 de março de 1936, p.4. Grifos nossos)

Percebe-se, nos destaques da citação, três aspectos interessantes ao proposto por este artigo: o caráter exótico do “ceremonial mystico e barbaro” aos próprios brasileiros, a explícita referência à ação policial sobre o mesmo - fora do ambiente radiofônico - e os “motivos musicaes” que poderiam melhorar e modernizar o repertório das orquestras de

²⁰ A macumba da rádio Tupi - sua repercussão em Belo Horizonte. **Diário da Noite**. 14 de março de 1936. Disponível em <https://abrir.link/TVqAc>. Acesso em 12 de fevereiro de 2025. A partir deste destaque, esclarecemos que optamos pela manutenção da grafia original dos termos, quando retirados das publicações de época analisadas.

²¹ Um espetáculo inédito - Pai Alufá na rádio Tupi. **Diário da Noite**, 10 de fevereiro de 1936. Disponível em <https://abrir.link/vqbdX> Acesso em 12 de fevereiro de 2025.

²² Rádio Tupi - programa de hoje. **Diário da Noite**. 14 de fevereiro de 1936. Disponível em <https://abrir.link/RBfam>. Acesso em 12 de fevereiro de 2025.

²³ A noite negra no microphone da Rádio Tupi. **Diário da Noite**, 15 de fevereiro de 1936. Disponível em <https://abrir.link/vfkVF>. Acesso em 12 de fevereiro de 2025.

²⁴ Pai Alufá e suas precauções na macumba pelo rádio. **Diário da Noite**. 18 de fevereiro de 1936. Disponível em <https://abrir.link/wxeBc>. Acesso em 12 de fevereiro de 2025.

²⁵ As macumbas na rádio Tupi - comentários de um cronista radiophonic. **Diário da Noite**, 18 de março de 1936. Disponível em <https://abrir.link/QVUbD>. Acesso em 12 de fevereiro de 2025.

rádios. Apesar de apontado pelo cronista, não há informações de uma outra hora de macumba posterior a esta realizada em março na Tupi.

Como dito anteriormente, esta transmissão de março não havia sido a primeira naquele ano de 1936: A ‘Noite Negra’ do microfone da rádio Tupi, com fotos de autoridades e do pai de santo e suas ‘bahianas’, fora novamente comentada por Francisco Galvão em *A Nação* no dia seguinte, 15 de fevereiro²⁶:

Uma macumba na rádio Tupy, com a devida licença da polícia. E a irradiação gradou deveras porque foi bem feita, dirigida com intelligencia, atestando a efficiencia da estação. **O carioca ouve falar em macumba e se alvoroça. Que será? Gallos pretos, farofa amarella, orixalás e paes de santos.** A novidade encanta, delicia e bello com a curiosidade dos ouvintes. Foi uma revelação. **Os jornalistas conhecem a fundo o terreiro, principalmente aquelles, como eu, que gostam de reportagens extravagantes. Mas o povo não conhece a macumba.** De sorte que a Tupy lavrou um tento. Agora uma sugestão amável a Ilka Labarthe. **Irradiamos esta festa religiosa, tão colorida e tão bonita para o estrangeiro pela 'Hora do Brasil'.** Tenho a certeza de que os estrangeiros acharão o maior encanto, a maior belleza destas músicas dormentes, que fazem o espírito atávico de muita gente boa” [GALVÃO, in *A Nação*, 15 de fevereiro de 1936, p. 10, grifos nossos].

Novamente destacamos em grifos os aspectos citados no parágrafo anterior que se tornam ainda mais importantes se nos atentarmos para as matérias que antecedem e que abordam essa primeira transmissão. A começar pelo subtítulo da citada manchete da “Noite Negra”: “coroada de explêndido sucesso a iniciativa do DIÁRIO DA NOITE de transmitir os cânticos de uma macumba pelo rádio. Diplomatas e figuras representativas da alta sociedade nos estúdios da PRG-3. O interesse público.” (DIÁRIO DA NOITE, 15 de fevereiro de 1936). Percebe-se, no conjunto, de maneira clara as estratégias utilizadas pela publicação para garantir a transmissão, seja da autorização policial, seja da presença de professores, diplomatas e alta sociedade. Trechos da narrativa do texto jornalístico ainda reiteram mais esses aspectos.

DIÁRIO DA NOITE organizou para a noite de hontem, nos studios da rádio Tupi, uma hora absolutamente inédita no broadcasting nacional, que desperta o interesse de todas as classes de nossa população. A macumba authentica levada ao microphone da poderosa broadcasting para assistir ao ceremonial da ‘Noite Negra’ atraiu nos studios da Tupi figuras de alta representação de nossa sociedade e corpo

²⁶ Rádio em cartaz. **A Nação**. 15 de fevereiro de 1936. Disponível em <https://shre.ink/bsLD>. Acesso em 12 de fevereiro de 2025.

diplomático (...) Às 22 horas chegaram à rua Santo Christo os macumbeiros, vestidas as mulheres com os trajes característicos de bahianos. Occupando o microphone, o professor Nóbrega da Cunha deu, em rápidas palavras, a explicação do que era macumba e quaes as linhas em que se divide. Pouco depois começam os cânticos tirado pelo ‘pae de santo’ saudando os ‘orixás’ em nome dos ouvintes e presentes e pedindo suas boas graças para a cerimônia. Em seguida o professor Nóbrega voltou aos microphones explicando aos ouvintes a função dos orixás na linha da religião da Umbanda e pae Alufá, senhor do terreiro, puchou cânticos em homenagem a Exu, Ogum, Oxós, Xangô, Nhançã e Yemanjá. Eram 23 horas quando o tambor e os chocoalhos de coco soaram pela última vez. Pae Alufá entoou ainda um cântico de bênção a todos que ouviram a macumba e foram encerrados os trabalhos (...) Durante os 60 minutos que duraram as cantigas, mas de 50 telephonemas foram dirigidos para os studios da poderosa emissora, cumprimentando-a e ao DIÁRIO DA NOITE por iniciativa tão interessante. (DIÁRIO DA NOITE, 15 de fevereiro de 1936, p.1].

Um depoimento de uma das autoridades presentes, feito pelo “dr. Carlos Drummond de Andrade, poeta e escriptor, chefe do gabinete do ministro do Interior” vai ligeiramente fugir do padrão do espetáculo exótico proferido pela maioria: “no seu studio, transformado em terreiro de macumba a radio Tupi offereceu nos uma das verídicas e tocantes imagens do Brasil, através de cantos e dansas que mergulham fundo em nosso passado e que ahi estão tratando os músicos, os poetas e os dansarinos desejos de realizar uma arte sinceramente brasileira” (ANDRADE in Diário da Noite, 15 de fevereiro de 1936, p.8).

Ainda repercutindo a primeira transmissão, o jornal publica no dia 18 de fevereiro de 1936 outra série de textos sob o título: “Pae Alufá e suas precauções na macumba pelo rádio: o perigo do transe - um macumbeiro de oito mezes de idade - a bênção dos ourixás (sic) - Santa ira”. Essa sequência de textos é interessante para perceber a manutenção da narrativa apresentada anteriormente, e algumas surpreendentes brechas ao discurso de exotização, especialmente se levarmos em conta o período da publicação.

No Rio de Janeiro civilizado, a festa negra de Pae Alufá promovida pelo DIÁRIO DA NOITE foi um sucesso estrondoso. Os studios da Rádio Tupi se encheram de gente importantíssima: embaixadores, ministros, escriptores, poetas, músicos, jornalistas. E sobretudo muita moça elegante, da melhor sociedade carioca. Havia também gente humilde, gente chegada aos caboclos de macumba. Os mais tímidos ficaram de fora, amontoados pela janella, espiando as maravilhas de Pae Alufá. E Pae Alufá, no meio daquele povo civilizado, brilhando! Naquela ‘Hora Negra’, elle foi a celebridade exclusiva. Um ouvinte chegou a pedir, pelo telefone, a bênção de Pae Alufá e ele deu a benção, como **legítimo representante dos deuses africanos**. Por todo esse imenso Brasil, essencialmente agrícola, Pae Alufá foi um nome definitivo. A macumba encheu sexta-feira a casa de todos os homens de espírito que

ligaram para PRG-3. **Os orixás desceram sobre a rádio Tupi e transformaram seu studio em terreiro de Pae Alufá.** Pae Alufá é uma imponente figura de chefe, menos pelo physico e mais pelas attitudes. Ninguém dá nada por aquela figurinha magra, desconfiada, cheia de rugas no rosto, cansada de viver uma vida desageitada. Mas, regendo, Pae Alufá se transforma: a voz dele entra como uma fera deante do microphone, gesticulando e fazendo cara feia. Pae Alufá tem uma grande autoridade moral, mas ele não pode externar sua santa ira em gritos africanos porque está dentro do studio. E gesticula, furioso, numa fúria mímica e sagrada. Na sua corrente de chaves, uma figa-monstro ameaça os indisciplinados, com a **sacrossanta vingança dos orixás**. A festa que Pae Alufá executou com a sua maravilhosa vocação para a macumba foi uma festa civilizada. Pae Alufá não podia fazer na Tupi uma ‘dansa de trabalho’, fez uma ‘dansa de festa’. Quando ele mandava, as caboclas abriam o pé, no passinho miúdo da macumba, balançando os peitos, mexendo com as ancas. Uma delas dansava com o filho no colo, **futuro macumbeiro que dormia tranquilo na benção dos ourixás**. De vez em quando Pae Alufá dava outro estrillo. (Que autoridade a de Pae Alufá). Depois [a cantora] Elsie Houston pediu o menino da mulher e ela dansou mais à vontade. Também os caboclos entraram na dança. Em roda do microphone, sob a censura de Pae Alufá, os caboclos e as caboclas enthusiasmaram os assistentes. Pae Alufá não dansa, só mexe com a cabeça, marcando o compasso. Às vezes pega na figa. A gente tem a impressão que ele está vendo ali em volta todos os deuses de seu ritual, cuja origem e significação o professor Nóbrega da Cunha vae explicando ao microphone. Ficaram faltando alguns cantos mais genuinos. Pae Alufá achou melhor assim porque eles entram demais nos miolos dos macumbeiros. As dansarinhas caíram em transe, esperneando e se descabellando no chão. **Por esse Brasil afora, os ouvintes também poderiam cair em transe.** Os assistentes que estavam na rádio Tupi, gente toda importante. também poderia rolar pelo tapete, contagiada. **Pae Alufá é um grande estadista:** previu as consequencias graves que isso teria para a ordem pública e resolver suprimir alguns pontos de macumba. **Pae Alufá deveria ser chefe de polícia.** Pela cidade, a ‘Hora Negra’ da Tupi foi um espetáculo admirável. Nos cafés, formavam-se grupos de macumbeiros natos, transportados com a macumba de Pae Alufá. Nos sítios mais populares, eles chegaram a arredar cadeiras e mesas, acompanhando a dança e cantando. A macumba encheu o Rio de Janeiro, que naquele momento esqueceu o Carnaval. Na rádio Tupi, o telefone não deixou de bater. Até de Nictheroy vieram muitas chamadas, mandando felicitações para Pae Alufá. Até as onze horas duram essa farra afro-brasileira. Os entendidos como o professor Nóbrega da Cunha e o escriptor Carlos Drummond de Andrade acham que ella era **rica em motivos artísticos**. Os leigos acharam apenas que ella estava maravilhosa e que Pae Alufá precisa ser condecorado porque é uma celebridade. ‘Não é preciso’, disse um macumbeiro de Gamboa, quando se comentava isso na Tupi - ‘Pae Alufá já tem um assento perto de Ogum. E por causa de Ogum, quase houve um sarilho no salão. **Uma pessoa muito conhecida nossa andava exasperada com esse negócio de dizer que Ogum é São Jorge** (DIÁRIO DA NOITE, 18 de fevereiro de 1936, p. 4, grifos nossos)

Apesar da insistência nas afirmações elogiosas quanto à presença da “melhor sociedade carioca” nas irradiações da macumba de Pae Alufá, em contraste com a “gente humilde” que realizava os rituais demarcados como lindos e primitivos, místicos e bárbaros,

nota-se importantes linhas de fuga no discurso jornalístico analisado. Não há sinais diretos de demonização da macumba, o que é algo impressionante para a época. Em especial, no texto acima de 18 de fevereiro, as divindades africanas são mencionadas dentro de uma narrativa que considera tais presenças em sua potência transformadora de ambientes e pessoas, com afirmações que validam a cosmologia africana como “Os orixás desceram sobre a rádio Tupi e transformaram seu studio em terreiro de Pae Alufá”, e “a gente tem a impressão que ele [Pae Alufá] está vendo ali em volta todos os deuses de seu ritual”.

Assim como não há satanização do culto, também não há a desqualificação ontológica dos seus seres espirituais, ou seja, os Orixás e entidades são entendidos como agências atuantes do momento do ritual, conduzido de forma estratégica por Pae Alufá, o “grande estadista”, que consegue articular o mundo das performances musicais radiofônicas ao mundo das forças espirituais africanas, fazendo uma “dansa de festa”, ao invés de uma “dansa de trabalho”. Temos aqui um ponto interessante: dizer que o ritual de Pae Alufá era uma “macumba civilizada” não parece ser elogio a um certo embranquecimento das suas práticas, mas o reconhecimento da capacidade de articulação estratégica realizada pelo líder religioso, um “legítimo representante dos deuses africanos” que “já possui assento perto de Ogum” e “deveria ser chefe de polícia”, por manter a ordem do ritual em plena Tupi.

A macumba de Pae Alufá é também caracterizada em sua dimensão afetiva, capaz de disparar incorporações não só no estúdio, mas de modo geral, “por esse Brasil afora, os ouvintes também poderiam cair em transe.” E, por mais que algumas expressões denotem a agressividade das possessões - as “dansarinhas caíram em transe, esperneando e se descabellando no chão” - em momento algum tais manifestações impressionantes são consideradas irreais, demoníacas ou patológicas, o que sem dúvida é uma postura rara para a época e ainda hoje nas coberturas midiáticas de cultos afrodescendentes no Brasil. Além disso, as divindades africanas, que passaram por processos violentos de sincretização com santos católicos - parte da estratégia de perpetuação das cosmologias africanas no Brasil realizada pela coragem e astúcia dos povos negros - são reivindicadas em um momento marcante do texto, que conta que “Uma pessoa muito conhecida nossa andava exasperada com esse negócio de dizer que Ogum é São Jorge”. A crítica ao sincretismo religioso que aparece nesta passagem revela uma abertura do jornal para discursos (subversivos!) de reafricanização das

macumbas em espaços de visibilidade e debate público. O sucesso das irradiações também é ressaltado diversas vezes, atravessando todo o país e fazendo tocar constantemente o telefone da rádio Tupi.

Outro aspecto de valorização da macumba de Pae Alufá nos textos do Diário da Noite diz respeito à constatação de sua qualidade estética admirável, robusta em símbolos e corporalidade, citando a apreciação de figuras como o professor Nóbrega da Cunha e Carlos Drummond de Andrade - expoentes da “alta cultura” acadêmica e literária brasileira - que consideram a macumba “rica em motivos artísticos”. Essa consideração, por mais que possa estar em certo sentido alinhada aos processos de exotização da cultura afrodescendente - sua vampirização estética pela indústria cultural, por exemplo, acompanhada por um apagamento político e filosófico da mesma - é um posicionamento que estabelece uma relação de sentidos interessante: aproxima o valorizado universo ocidental da arte erudita ao estigmatizado universo africano dos rituais de culto aos ancestrais. Mais uma vez, encontramos nas fissuras do discurso do jornal uma possível senda de significação da macumba para além do escancarado racismo religioso tão presente na mídia da época e, como mostramos, em outros momentos no próprio Diário da Noite.

A tão esperada segunda transmissão, ocorrida em 13 de março, começou a ser anunciada pouco mais de uma semana antes, quando, a 4 de março, abaixo de um croqui de Carlos Cavalcanti, lia-se a manchete “Será novamente irradiada a macumba de Pae Alufá” e, abaixo, um texto mencionava os preparativos e a possibilidade de uma transmissão internacional através da rádio El Mundo, além da mediação do pintor e compositor Heitor dos Prazeres no processo com Pae Alufá^{27 28 29}. No dia da transmissão, 13 de março de 1936, às 22 horas, a notícia teve chamada de capa na edição³⁰ (e também em dias seguintes)^{31 32}:

²⁷ Será novamente irradiada a macumba de Pae Alufá. **Diário da Noite**. 4 de março de 1936. Disponível em <https://abrir.link/aQVKW>. Acesso em 12 de fevereiro de 2025.

²⁸ Macumba no Rádio. **Diário da Noite**. 10 de março de 1936. Disponível em <https://abrir.link/hsvAs>. Acesso em 12 de fevereiro de 2025.

²⁹ Sexta-feira, dia 13 - o “studio” da Tupi será transformado num terreiro para irradiação da segunda macumba. **Diário da noite**. 11 de março de 1936. Disponível em <https://abrir.link/CNLMo>. Acesso em 12 de fevereiro de 2025.

³⁰ A macumba de hoje na rádio Tupi. **Diário da Noite**. 13 de março de 1936. Disponível em <https://abrir.link/iiNca>. Acesso em 12 de fevereiro de 2025.

³¹ A segunda macumba nos studios da rádio Tupi. **Diário da Noite**. 14 de março de 1936. Disponível em <https://abrir.link/bDRdr>. Acesso em 12 de fevereiro de 2025.

³² A segunda macumba na rádio Tupi. **Diário da Noite**. 17 de março de 1936. Disponível em <https://abrir.link/wmKTh>. Nota ao final elogia empresa que transportou os participantes até o estúdio, enquanto

A noite, hoje, da radio Tupi, marcará um segundo e brilhante êxito da divulgação do ‘folk’ ‘lore’ negro musical brasileiro. Em face do surprehendente sucesso alcançado pela primeira irradiação da macumba de ‘Pae Alufá’, provocando centenas de pedidos procedentes dos mais distantes pontos do paiz e do exterior, para nova audição, o DIÁRIO DA NOITE, em combinação com aquella emissora delliberou promover, com maior amplitude e maior caráter de typismo, no ‘studio’ pittorescamente transfigurado em terreiro, nova divulgação da música religiosa negra, realçada pela revelação de cânticos inéditos, remanescentes ainda das primeiras importações do ritual fetichista africano para o nosso paiz e a execução, por um grupo feminino, de ‘passos’ e ‘pontos’ singularmente estylisados que abrigará, além dos crentes de ‘Pae Alufá’, os representantes do terreiro de ‘Pae Obé’, sacerdote negro igualmente famoso e entre cujos adeptos destaca-se o ‘cambono’ Bizuca, que lançará uma benção cabalística ao microphone, preparando-o, assim, isento de impurezas, para melhor receber as exhortações, invocações e adorações que dirigirão aos **invisíveis deuses da magia africana**. A Rádio Tupi e o DIÁRIO DA NOITE, acolhendo com prazer as manifestações de interesse pela sua iniciativa, distribuíram numerosos convites e tomaram todas as providências no sentido de que os convidados possam acompanhar as fases do ritual. (DIÁRIO DA NOITE, 13 de março de 1936, p.1 e 2, grifo nosso)

Percebe-se, no conjunto narrativo aqui recolhido do Diário da Noite em torno das transmissões da macumba pela parceria com a Tupi, que uma espécie de passaporte para o tratamento do tema nas páginas do jornal é sua caracterização como aspecto exótico e folclórico, que pelo menos deve ser conhecido da população brasileira, e que sua legitimação de transmissão pelo rádio foi cercada de toda espécie de prevenção - social, com a presença de figuras da alta sociedade e até mesmo policial, cuja censura é atribuída ao próprio pai de santo na condução da transmissão. Contudo, encontramos momentos nesse conjunto narrativo em que emergem inusitadas posturas de valorização do potencial transformativo dos rituais, de respeito à sacralidade das práticas e manifestações, reconhecimento de sua força artística e mesmo a reivindicação de sua ancestralidade africana (Ogum não é São Jorge!).

4.Considerações finais

Parece-nos que esse contexto de violência e racismo, bem como possíveis brechas de resistência e ressignificação, devem ser considerados não só no que se apresenta explicitamente tanto nas ocorrências policiais, mas sobretudo no que nos interessa como trabalho futuro, que é a inclusão dos pontos de macumba ou samba de terreiro no universo da indústria cultural brasileira, como no caso do Conjunto Tupi. Partindo do exame mais detido

que em outra edição do dia, disponível em <https://abrir.link/VWfAW> essa informação é substituída por outra foto do evento. Em ambas, acesso em 12 de fevereiro de 2025.

da transmissão ao vivo da cobertura desses pontos pela rádio Tupi, conforme noticiado pelo Diário da Noite, consideramos no futuro abordar exemplos de outras manifestações e nomes, inclusive anteriores às transmissões ao vivo na rádio Tupi de 1936, como Donga, João da Baiana e personagens ligados ao conjunto Tupi, como J.B. Carvalho e Getúlio Marinho. Como aponta Araújo (2015) não era também o espaço só da música, mas da arte, do circo, do teatro “que superaram as adversidades impostas pelo racismo e ergueram não apenas suas próprias carreiras, como estimularam a existência de um teatro negro na capital da república. Um teatro negro que pudesse falar a ricos ou a populares sobre as agruras, credices e sorrisos dos negros, residentes das favelas e dos subúrbios, frequentadores das rodas de samba e/ou dos orixás” (Araújo, 2015, p. 46)

Ao refletirmos sobre a macumba e suas expressões artísticas e religiosas, como discutido nos estudos de Araújo (2015), percebemos que essas manifestações são um testemunho da luta contra a opressão racial e a violência estrutural. No entanto, como bem aponta Araújo (2015), ecoando Borges (1967) e Francisco (2014) a apropriação dessas expressões pela indústria cultural revela uma complexa dinâmica de resistência e ressignificação.

A partir das reflexões de bell hooks (2019), podemos ampliar a discussão sobre a violência e o racismo na perseguição à macumba e em sua resistência, entendendo como a cultura da supremacia branca opera para fabricar imagens e imaginários que inferiorizam e desumanizam as expressões culturais e religiosas de matriz africana. A macumba, assim como outras práticas negras, foi historicamente estigmatizada e reduzida a estereótipos que a associam ao primitivo, ao diabólico e ao exótico, como evidenciado na amostragem dessa pesquisa. Essas representações não são neutras; elas são parte de um projeto colonial que busca manter os corpos e as culturas negras sob controle, negando-lhes humanidade e agência. Como hooks (2019) nos alerta, a descolonização do olhar é fundamental para romper com essas narrativas opressoras e construir novas formas de ver e valorizar a negritude.

A violência étnico-racial persiste, e a macumba continua a ser alvo de perseguição e discriminação. A necropolítica, como descrita por Mbembe (2018), opera não apenas através da violência física, mas também através de mecanismos simbólicos e institucionais que marginalizam e inferiorizam as práticas culturais e religiosas negras. A criminalização das

religiões de matriz africana, a destruição de terreiros e a intolerância religiosa são expressões ainda contemporâneas dessa lógica de controle e dominação. Essas práticas não apenas violam os direitos humanos, mas também reforçam a ideia de que os corpos e as culturas negras são descartáveis, como sugere Mbembe (2018).

A expressão “América Ladina”, cunhada por Gonzalez (2020), é fundamental para pensar a macumba e sua resistência. Ela nos convida a entender a cultura brasileira a partir de uma perspectiva que reconhece a centralidade das experiências africanas e indígenas na formação do país. A macumba, como prática religiosa e cultural, é um exemplo dessa América Ladina, uma síntese de tradições africanas, indígenas e europeias que desafia as hierarquias raciais e culturais impostas pelo colonialismo.

No entanto, essa síntese não é pacífica; ela é marcada pela violência e pela resistência. A macumba, assim como outras práticas de matriz africana, continuam a ser espaços de afirmação da identidade cultural brasileira e da dignidade humana, mas também de denúncia e luta contra a violência étnico-racial, sendo perseguida por desafiar a ordem racial estabelecida, que busca manter os corpos e as culturas negras em uma posição de subalternidade. A exposição de corpos negros em situações de violência, como destacado por Mbembe (2018), não pode ser normalizada ou banalizada. Pelo contrário, deve ser entendida como um chamado à ação, um alerta para a urgência de combater a necropolítica e construir uma sociedade mais justa e igualitária.

A macumba, portanto, não se limita à sobrevivência de seus rituais e crenças; ela também envolve a luta por representações que reconheçam sua complexidade e sua importância como parte da cultura brasileira. Como hooks (2019) propõe, é necessário um olhar opositor, que questione as narrativas hegemônicas e valorize as subjetividades negras em sua diversidade. No caso da macumba, isso significa reconhecer sua dimensão espiritual, política e cultural, além de denunciar a violência e o racismo que continuam a perseguir-la.

A visibilidade conquistada por essas tradições na indústria cultural e nas mídias sociais é uma forma de resistência, mas também um desafio. Como visto na amostragem verificada das notícias publicadas pelo Diário da Noite sobre as transmissões na Tupi, essa inclusão na indústria cultural não apaga a violência e o racismo, como indicado em metade da

amostragem aqui recolhida e que continuam a afetar as comunidades negras. A macumba carnavalesca, por exemplo, pode ser vista como uma forma de resistência, mas também como uma apropriação que dilui seu significado religioso e político. O riso e o fascínio pelo “exótico” muitas vezes ocultam a história de opressão e luta que está por trás dessas manifestações. Como Mbembe (2016) nos alerta, o racismo opera não apenas através da violência explícita (como se verificou em outra grande parte das amostras), mas também através de mecanismos sutis de exclusão e inferiorização.

Percebemos, entretanto, que as irradiações da macumba de Pae Alufá desde a rádio Tupi foi significada por uma narrativa jornalística que, em alguns momentos surpreendentes, contemplou a agência de Orixás e entidades, elogiou a habilidade diplomática e articuladora do sacerdote, demarcou a riqueza estética dos rituais e mencionou a raiz africana dos mesmos, num movimento inverso ao embranquecimento da macumba que ocorria do Rio de Janeiro no mesmo período através do avanço kardecista na umbanda, que já se verifica na passagem de algumas ocorrências de nossa amostragem, como na entrevista de Jubiabá ou na polêmica entre o vigário e o centro espírita (respectivamente notas 14 e 16 deste texto) e que se torna ainda mais evidente anos depois nas páginas do Jornal da Umbanda, um periódico doutrinário com intuito de unificação das práticas de macumba e sua transformação em uma religião cristã baseada na caridade (SANTOS, 2025). Portanto, consideramos que a referida cobertura do Diário da Noite transcorreu no espaço improvável de um verdadeiro parêntesis editorial, um ponto fora da curva de todo o trajeto discursivo pejorativo que o próprio jornal teceu naquele ano em torno da macumba e que, de modo não menos surpreendente, parece ter sido “suspenso”, como dito anteriormente, durante o período da cobertura dedicado às transmissões.

É fundamental reconhecer, como no exemplo aqui analisado, que a macumba não apenas resiste à perseguição e ao estigma, mas também se reinventa como um ato político de afirmação e sobrevivência. Ao empregarmos o olhar para um exame atento dos vestígios - visíveis e invisíveis - presentes na cobertura jornalística de uma transmissão radiofônica da macumba em 1936, a mesma, embora cercada de exotismo e folclorização, representou um momento significativo de visibilidade e legitimação dessas práticas, ainda que dentro de um contexto marcado pela ambiguidade e pela apropriação cultural.

Como apontam os estudos de Araújo (2015) e as reflexões de Gonzalez (2020), a macumba e suas expressões artísticas desafiam a lógica de dominação racial ao se tornarem parte do imaginário cultural brasileiro, mesmo que muitas vezes distorcidas ou reduzidas a espetáculos para consumo das elites. Essa tensão entre resistência e apropriação revela a complexidade da luta contra o racismo, que envolve a disputa por significados e representações. A macumba, portanto, é um símbolo da resistência negra, que nos convida a refletir sobre as estruturas de poder que continuam a definir quem importa e quem não importa, quem vive e quem morre. Nesse sentido, a luta pela valorização e respeito às religiões de matriz africana é inseparável da luta mais ampla por justiça racial e social, que exige o enfrentamento do racismo estrutural, incluindo aqueles presentes na trajetória dos meios de comunicação brasileiros.

Referências

- ALTIVO, B. R. **Rosário dos kamburekos**: espirais de cura da ferida colonial pelas crianças negras no Reinadinho (Oliveira-MG). Tese de Doutorado defendida junto ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.
- AMARAL, R. e SILVA, V. G.. Foi conta para todo canto – As Religiões Afrobrasileiras nas Letras do Repertório Musical Popular Brasileiro. **Afro-Ásia**, vol. 34. Salvador, UFBA, 2006, p.189-235.
- ANDRADE, C. D. A opinião do Dr. Carlos Drummond de Andrade. In. **DIÁRIO DA NOITE.. A noite negra no microphone da Rádio Tupi. Diário da Noite**, 15 de fevereiro de 1936, p.8. Disponível em <https://shre.ink/bsuQ> . Acesso em 12 de fevereiro de 2025.
- ANTUNES, E. Os tempos do discurso no jornal - fotografia, títulos e diagramação. **Anais do XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação** - Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. UERJj – 5 a 9 de setembro de 2005
- ANTUNES, E. Enquadramento: considerações em torno de perspectivas temporais para a notícia. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 18, p.85-99, dez. 200
- ARAÚJO, L. **A música negra de J.B.de Carvalho e do Conjunto Tupy 1931-1941**. UFF, 2015. Dissertação. Disponível em <https://www.historia.uff.br/stricto/td/1964.pdf>. Acesso em 28 de junho de 2020.
- BAKER, J. e SAUVAGE, M. **Mémoires**. Paris: Editions Phebus/Libella, 2022.
- BRASIL, B. **Diário da Noite** - Um vespertino que será sempre o arauto das aspirações cariocas (Rio de Janeiro, 1929). 12 de novembro de 2015. Artigo disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/diario-da-noite-um-vespertino-que-sera-sempre-o-arauto-das-aspiracoes-cariocas-rio-de-janeiro-1929/> . Acesso em 15 de fevereiro de 2025.
- BRITO, D. S. de. Casamento de Preto: Grande Otelo e Josephine Baker. **Anais do VII Congresso da Abrace - Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas**. Tempos de memória: vestígios, ressonâncias e mutações. Porto Alegre - outubro de 2012.

DICIONÁRIO CRAVO ALBIN DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA. **Conjunto Tupi**. Disponível em <https://dicionariompb.com.br/grupo/conjunto-tupi/>. Acesso em 12 de fevereiro de 2025.

DIÁRIO DA NOITE. A noite negra no microphone da Rádio Tupi. **Diário da Noite**, 15 de fevereiro de 1936, p.1. Disponível em <https://abrir.link/vfkVF>. Acesso em 12 de fevereiro de 2025.

DIÁRIO DA NOITE. Pai Alufá e suas precauções na macumba pelo rádio. **Diário da Noite**. 18 de fevereiro de 1936, p.4. Disponível em <https://abrir.link/wxeBc>. Acesso em 12 de fevereiro de 2025.

DIÁRIO DA NOITE. A macumba de hoje na rádio Tupi. **Diário da Noite**. 13 de março de 1936, p. 1 e 2. Disponível em <https://abrir.link/iiNca>. Acesso em 12 de fevereiro de 2025.

FRANCISCO, D. **Comunicação, música popular e sociabilidade**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2014.

GALVÃO, F. Rádio em cartaz. **A Nação**. 15 de fevereiro de 1936. Disponível em <https://shre.ink/bsLD>. Acesso em 12 de fevereiro de 2025.

GALVÃO, F. As macumbas na rádio Tupi - comentários de um cronista radiophônico. **Diário da Noite**, 18 de março de 1936, p.4. Disponível em <https://abrir.link/QVUbD>. Acesso em 12 de fevereiro de 2025.

GONZALEZ, L. 2020. **Por um Feminismo Afro-Latino-Americano**: Ensaios, Intervenções e Diálogos. Rio Janeiro: Zahar. 375 pp.

HOOKS, b. **Olhares negros**: raça e representação. Trad. de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019. 356 p.

LOPEZ, D. C.; BETTI, J. C. G.; FREIRE, M. . Epistemologias dos estudos radiofônicos: construir a pesquisa com lentes plurais. In: **Anais do 33º Encontro Anual da Compós**, 2024, Niterói. Anais eletrônicos..., Galoá, 2024. Disponível em: <<https://proceedings.science/compos/compos-2024/trabalhos/epistemologias-dos-estudos-radiofonicos-construir-a-pesquisa-com-lentes-plurais?lang=pt-br>> Acesso em: 12 Fev. 2025.

MARTINS, L. M. **Afrografias da memória**: o reinado do Rosário do Jatobá. 2.ed. Belo Horizonte: Mazza Edições; São Paulo: Editora Perspectiva, 2021.

MBEMBE, A. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. Tradução de Renata Santini. São Paulo: N-1 edições, 2018. 80 p.

PEREIRA, J. B. B. **Cor, Profissão e Mobilidade** – o Negro e o Rádio de São Paulo. São Paulo: Pioneira, 1967.

RÁDIO MEC. **Cem anos do rádio no Brasil: a Rádio Tupi**. 03/08/2022. Disponível em <https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/cultura/audio/2022-07/cem-anos-do-radio-no-brasil-radio-tupi>. Acesso em 15 de fevereiro de 2025.

SANTOS, A. B. **Colonização, quilombos**: modos e significações. Brasília, INCTI/ UNB, 2015.

_____. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo, Ubu Editora/Piseagrama, 2023.

SANTOS, M. M. B. **E quem disse que umbanda não é macumba?**: análise dos discursos veiculados no jornal espiritista de umbanda e possíveis impactos na formação de uma doutrina na década de 1950 no Rio de Janeiro. Trabalho de conclusão de curso em Comunicação Social, habilitação Jornalismo. Belo Horizonte: FAFICH/DCS/UFMG, 2025.

STENGERS, I. The cosmopolitan proposal. In: LATOUR, B.; WEIBEL, P. (Org.). **Making things public**: atmospheres of democracy. Cambridge: MIT Press, 2005. p. 994-1003.