

Rito de Passá: o sagrado e o profano afrobrasileiro de MC Tha¹

Alan SOARES²

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS

RESUMO

Este artigo faz uma análise do videoclipe Rito de Passá, da artista brasileira MC Tha, através da Teoria Geral do Imaginário de Gilbert Durand e dos postulados de Mircea Eliade sobre religiosidade e mitos. A obra de MC Tha faz referência aos orixás e demais elementos presentes na mitologia e nos rituais de religiões afrobrasileiras, misturadas a aspectos do funk. Utilizando como método a mitocrítica fílmica, buscamos nas imagens simbólicas as relações com as lógicas do imaginário, e constatamos uma predominância do regime místico, que agrupa as imagens da fusão, do engolimento, do intimismo e da pulsão de retorno às origens.

PALAVRAS-CHAVE: audiovisual; negritude; imaginário; religião

IMAGENS SIMBÓLICAS ATRAVESSANDO A NEGRITUDE

Desde o momento da captura e escravização de pessoas africanas, levadas para longe de seus países de origem, houve diversas tentativas tanto simbólicas como também concretas de retorno à África. Os aspectos dessas retomadas através do imaginário, no entanto, nos chamam a atenção do ponto de vista antropológico. Na impossibilidade coercitiva de embarcar rumo à *Terra Mater* (ELIADE, 1992), tornou-se necessária a criação de mecanismos simbólicos para que os vínculos não fossem apagados pelas ações históricas. Nos termos de Eliade (2016), esses mecanismos não partem de uma deliberação racional, mas sim de forças religiosas, inerentes ao ser humano. Sobre esse aspecto, é importante destacarmos a noção de religião e de homem religioso – ou *Homo religiosus* – segundo o autor. Não se trata de organizações institucionais, mas de configurações ancestrais, pois “[...] o homem das sociedades arcaicas se proclama o resultado de um certo número de eventos míticos” (ELIADE, 2016, p. 16).

Essas heranças não se perdem com o passar do tempo. Pelo contrário, elas acompanham a humanidade como uma marca antropológica, que remonta às origens do

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Pesquisa – Cinema do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

² Mestre em Comunicação pelo PPGCOM/UFRGS, email: oalansoares@gmail.com.

pensamento do *Homo sapiens sapiens*. Conforme apontou Durand (2012), a partir da cisão entre o eu e o mundo, isto é, da noção humana de que o nosso corpo e a nossa mente não são um só com o ambiente ao nosso redor, resultam três lógicas do imaginário: heroica, fusional e dramática (DURAND, 2012). Elas se originam como formas de reação a essa separação irreversível. Dentro da lógica heroica, temos a visão, as mãos e a postura ereta, que nos permitem interagir com o mundo e, portanto, evidenciam nossa distinção dele, despertando respostas de combate e oposição, em que o ser humano se coloca em uma ofensiva e defensiva diante dos perigos do mundo. Através da lógica fusional, por outro lado, nos referimos aos órgãos digestivos e à própria alimentação, despertando uma reação de ignorar a cisão e misturar, fundir tudo novamente, ou seja, um impulso de retornar ao ponto anterior, de voltar ao acolhimento da natureza, minimizando seus perigos e envolvendo o corpo com o ambiente externo. A terceira lógica, dramática, se refere aos órgãos sexuais e aos gestos copulativos, evocando uma reação sintética à separação do ser humano com o mundo – aqui a postura não é nem de combate ao outro, nem de apagamento das diferenças, mas de aceitação e exaltação dos opostos, harmonizando os elementos em conjunto, aceitando a passagem do tempo e percebendo a natureza como cíclica, sem fim nem começo.

Tomamos esses conceitos da Teoria Geral do Imaginário para entender as manifestações simbólicas presentificadas no anseio de retorno à África que se dinamiza em diversos negros diaspóricos. Movimentos como a *Negritude*, na França, o *Black Renaissance*, nos Estados Unidos, e o Movimento Negro Unificado, no Brasil, são exemplos históricos dessas investidas que envolvem não apenas articulação política, mas também de articulação cultural. Entendemos, sob o olhar do imaginário, que as produções artísticas criadas a partir desse anseio não resultam apenas em discursos sociais, mas também em potenciais imagens simbólicas, que são capazes de reconectar o negro diaspórico às suas raízes africanas.

As imagens simbólicas, diferentemente das imagens exógenas, não são captadas pelos sentidos, como a visão. Pelo contrário, elas se referem a irrupções do inconsciente coletivo (DURAND, 1993), que remetem às lógicas do imaginário, arquetípicas e ancestrais.

Percorrer o caminho de volta de uma imagem simbólica desde sua manifestação em um *sermo mythicus* até seu nascedouro *schématique* solicita atenção mais às ações que expressam essa imagem do que às figurações epítetas e/ou substantivas (MARTINS, 2020, p. 58).

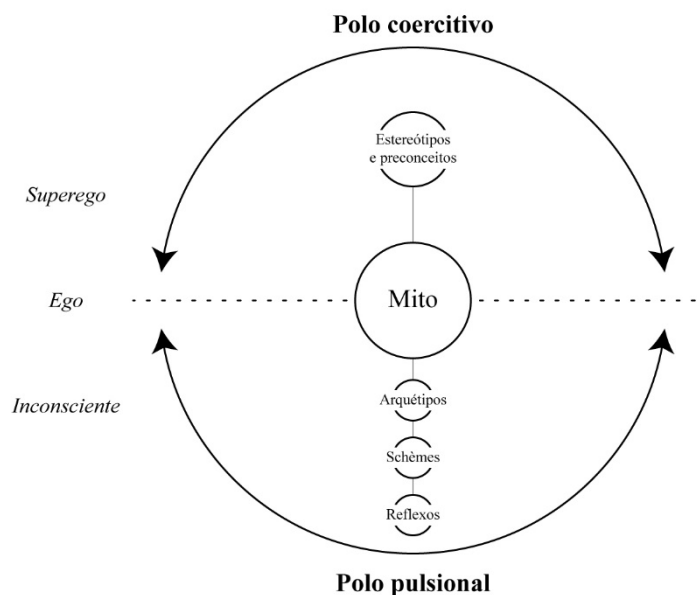
Isso significa que o nosso olhar sobre tais imagens não podem se dar no campo da estética, dos elementos que se unem e se agrupam por semelhança, ou que se contrastam por diferença de função. Durand entende esse processo como uma análise por analogia: “A analogia é do tipo A é para B o que C é para D [...]” (DURAND, 2012, p. 43). A homologia, por outro lado, não faz com que as imagens se agrupem a partir de suas instâncias finais, mas a partir de suas origens, suas raízes simbólicas, permitindo que elas constelem a partir das mesmas pulsões, pois “[...] a convergência seria sobretudo do tipo A é para B o que A’ é para B” (ibid). Um exemplo desse tipo de análise, que trazemos somente como forma de ilustrar o método, e o Sol e a Lua. Em uma cena de um filme, por exemplo, podemos agrupá-los como parte de uma mesma categoria de imagens, pois ambos são redondos, brilhosos, compõem o céu como astros principais na paisagem etc. Em relação às suas origens simbólicas, no entanto, não necessariamente poderíamos montá-los em uma mesma constelação. O Sol nos desperta os instintos diurnos, de caça, de ação, de vigília, enquanto a Lua aparece como astro noturno, do repouso, dos mistérios da escuridão. E aqui vale ressaltar que trouxemos essas imagens apenas para fins elucidativos, lembrando que eles podem remeter a outras imagens simbólicas, dependendo do contexto em que se apresentam. É por esse motivo que os símbolos não podem ser analisados separadamente, mas sempre em conjunto, em relação. Conforme ressalta Martins (2020, p. 57), “[...] não serão as semelhanças de papéis que determinarão a atratividade entre imagens simbólicas, e sim as semelhanças de nascimento”.

Como objeto empírico, analisamos o videoclipe Rito de Passá³, de 2019, da artista brasileira MC Tha. A cantora, através da letra, da melodia e do videoclipe, mescla elementos da religiosidade afro-brasileira e do funk carioca. Nosso problema de pesquisa se dá justamente na relação entre os símbolos evocados no videoclipe e seus aspectos religiosos, isto é: Será que um videoclipe não-religioso é capaz de evocar o sagrado africano na diáspora negra? Tal pergunta norteou nossa investigação, que utiliza como método de coleta e de análise a mitocrítica, proposta por Durand (1985), com intervenções metodológicas de aplicação ao campo audiovisual propostas por Fantinel (2021). A mitocrítica consiste na análise dos mitemas – partícula mínima do mito – com fins de agrupá-los em constelações míticas, por homologia, conforme discutimos anteriormente.

³ MC Tha – Rito de Passá (Clipe Oficial). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=PRAx8dgvPAo>>. Acesso em 10/07/2023.

A ponte entre as imagens simbólicas e suas irrupções perceptíveis é o mito. Como define Eliade (2016, p. 7): “[...] o mito designa [...] uma ‘história verdadeira’ e, ademais, extremamente preciosa por seu caráter sagrado, exemplar e significativo”. Trata-se de narrativas primordiais que buscam explicar o mundo que cerca o ser humano, aparecendo de diferentes formas em diferentes culturas. Assim, “[...] o mito repete a grande narrativa nos detalhes, variando as formas” (MARTINS, 2020, p. 57). Dessa forma, é importante destacar o uso da palavra *mito* que utilizamos aqui. Não se refere ao sentido popular de mito, como uma história falsa, uma concepção errada dos fatos, como em títulos de revistas que apontam os *10 mitos da alimentação saudável*. Também não nos referimos exclusivamente às histórias míticas, como o mito de Prometeu ou de Odín, por exemplo. As narrativas, no entendimento da Teoria Geral do Imaginário, são apenas a manifestação empírica e racionalizada, isto é, atravessada por tensões sociais, culturais e históricas, de lógicas irracionais e inconscientes, advindas dos arquétipos. Na Figura 1, a seguir, trouxemos um esquema visual para demonstrar a relação entre o mito e os demais elementos que o cercam no Imaginário:

Figura 1 - Esquema de Relações do Imaginário



Fonte: SOARES, 2023

Com o mito no centro, isto é, como uma espécie de ponte entre os polos coercitivo e pulsional, um elo possível entre o inacessível inconsciente e as construções sociais do

consciente, podemos também observar um trajeto de baixo para cima e vice-versa. Na base da esfera pulsional, encontramos os reflexos, respostas contidas no próprio corpo, no instinto do sistema nervoso humano, como a postura ereta e a visão, por exemplo, que nos fazem interagir com o ambiente de maneiras específicas. A partir dos gestos do corpo, temos os *schèmes*⁴, onde já temos aspectos simbólicos, e não apenas corpóreos. Do reflexo postural, temos os *schèmes* ascensional, diairético e especular, os quais dizem respeito aos movimentos de subida, de iluminação e de separação das coisas. Do gesto digestivo originam-se os *schèmes* digestivo e de descida. Diferente do anterior, temos o movimento para baixo e a mistura das coisas como princípios. Em terceiro lugar temos o gesto copulativo, que dão origem aos *schèmes* rítmico e progressivo. A subida e a descida dão lugar ao ciclo, ao movimento de sobe-desce constante, onde as sequências das coisas se dão pela harmonia – e não pelas suas diferenças e nem pela mistura de tudo em algo único.

As noções contidas nos *schèmes* são essenciais para entendermos seus desdobramentos nos arquétipos, que não se concentram em uma lógica única, agrupando duas ou três ao mesmo tempo, contendo contradições e nuances que dão origem, por sua vez, aos mitos. É nos mitos que as imagens ganham corpo e acabam se manifestando no polo racional, coercitivo do imaginário. Eles irrompem em forma de narrativas, mas carregam suas imagens simbólicas enraizadas nos arquétipos. Apesar de arcaico, o mito se presentifica constantemente. Para Eliade, é o rito que atualiza o mito.

Ao pensarmos na relação entre os negros diaspóricos e a África, entendemos que, mesmo estando distanciados da *Terra Mater*, os afrodescendentes retornam às suas origens ancestrais através dos rituais. Tais rituais, no entanto, não dependem da institucionalização religiosa, mas da irrupção das imagens simbólicas, processos individuais e/ou coletivos que escapam ao controle da razão e da intencionalidade. Uma das demonstrações de que esse retorno ao lar foi sendo constantemente atualizado, apesar das adversidades, é o próprio conceito de negritude, que aparece pela primeira vez no poema *Cahier d'na Retour au Pays Natal* de Aimé Césaire, autor antilhano afrodescendente (DOMINGUES, 2005, p. 29):

Minha negritude não é nem torre nem catedral

⁴ Por vezes traduzido como *esquemas*, mas preferimos seguir a proposta da professora Ana Taís Martins de manter o termo original, para evitar ambiguidade com o termo *schéma*, também presente na obra de Durand.

Ela mergulha na carne rubra do solo
Ela mergulha na ardente carne do céu
Ela rompe a prostração opaca de sua justa paciência.

Discorreremos melhor sobre esse aspecto na dissertação de mestrado intitulada *Imaginário e Afrofuturismo: imagens simbólicas do negro no futuro através de Pantera Negra* (SOARES, 2023), onde fizemos um levantamento dos aspectos religiosos africanos e das *Black Churches*, igrejas cristãs negras nos Estados Unidos. Através de práticas como o *ring shout* – rezas em voz alta ou em forma de cantos realizada em círculos – o *shouting* – característica dos negros escravizados e seus descendentes de orar em voz alta e em gritos, em vez das rezas silenciosas e introspectivas dos europeus – e a incorporação, que apenas mudou seu nome para Espírito Santo, mas que remete aos rituais de incorporação dos orixás por parte dos africanos em diáspora nas Américas. Além desses aspectos, identificamos a relação sagrada com o corpo como um dos pontos principais de reatualização mítica africana:

Uma ligação tão íntima com o corpo seja, talvez, o elemento principal, ou ao menos um dos mais centrais para a persistência mitogênica africana na diáspora. Os povos africanos subsaarianos preservaram por muito mais tempo a sua relação mais direta com os mitos, enquanto o Ocidente foi enfraquecendo esse laço através dos processos de escrita e imagens exógenas [...] Ao deparar-se com essas lógicas dominantes, os africanos puderam até suprimir suas raízes míticas, mas jamais abandoná-las por completo. Havia ali uma pulsão grande demais para ser apagada de maneira tão definitiva pelas forças coercitivas. O novo conjunto de crenças parecia fraco demais para substituir a totalidade da fé presente no imaginário negro, uma vez que os processos históricos enfraqueceram o cristianismo, podando suas polissemias originais, e deixando lacunas que foram imediatamente preenchidas pela multiplicidade dos *òrìṣà* e dos demais elementos centrais da mitologia e dos rituais *yorùbá* (SOARES, 2023, p. 99).

O videoclipe de MC Tha, embora seja uma peça de comunicação profana, isto é, não seja uma manifestação sagrada do ponto de vista religioso, ainda pode movimentar aspectos sagrados em suas imagens simbólicas, ao proporcionar experiências de *religare* (ELIADE, 1992) ao espectador, em especial ao espectador negro. A obra faz diversas referências aos orixás, como nos trechos “abram os caminhos”, referenciando Exu, “a flecha atirei”, trazendo Oxóssi, e “na palha pra curar”, fazendo referência a Obaluaiê. Nas imagens, as águas misturadas às ervas como fonte de cura e de renovação, bem como a defumação, a indumentária e os movimentos do corpo, trazem à tona rituais praticados

pelas religiões de matriz africana no Brasil. Ao fundo dos versos e visuais, temos como melodia uma batida de funk carioca. O gênero surgiu na década de 1970, nas favelas da cidade do Rio de Janeiro, inspiradas no estadunidense *Miami Bass* (DE SÁ, 2007), um ritmo que, assim como o candomblé e a umbanda, tem suas origens nas populações negras do Brasil. Ambas as manifestações, dessa forma, sofreram e ainda sofrem represália e discriminação, sendo marginalizadas através do racismo⁵. A seguir, analisaremos o videoclipe à luz da Teoria Geral do Imaginário e dos postulados de Eliade, utilizando como método uma junção entre a mitocrítica e a análise fílmica, conforme proposto por Fantinel (2021).

RITO DE PASSÁ: UMA ANÁLISE MÍTICA

O videoclipe Rito de Passá é parte de um projeto maior, de mesmo nome, composto por 10 faixas musicais, das quais metade possuem videoclipe. O álbum se entrelaça em temáticas de autoconhecimento, jornada pessoal e subjetividades da artista MC Tha, embalados pela mistura entre *funk* e outros estilos musicais brasileiros e as heranças religiosas da cantora, tanto na melodia e nas letras quanto no visual dos clipes. A capa do álbum (Figura 2) sintetiza muito bem essa ideia, carregando símbolos das religiões de matriz africana no Brasil, como o véu vermelho, a espada de Ogum, as velas de sete dias, a saia branca rendada, e elementos típicos da indumentária de funkeiros, como o boné, os óculos de sol e o chinelo de dedo utilizados por ela. Nas cores, temos Xangô representado pela combinação de vermelho e branco, contendo ainda elementos dourados de Iansã – orixá a quem a artista faz referência em outras fotografias de divulgação do álbum.

⁵ Entendemos por racismo a definição proposta por Silvio Almeida: “Racismo é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertencam” (2020, p. 32).

Figura 2 - Capa do álbum Rito de Passá



Fonte: Elemess, 2020

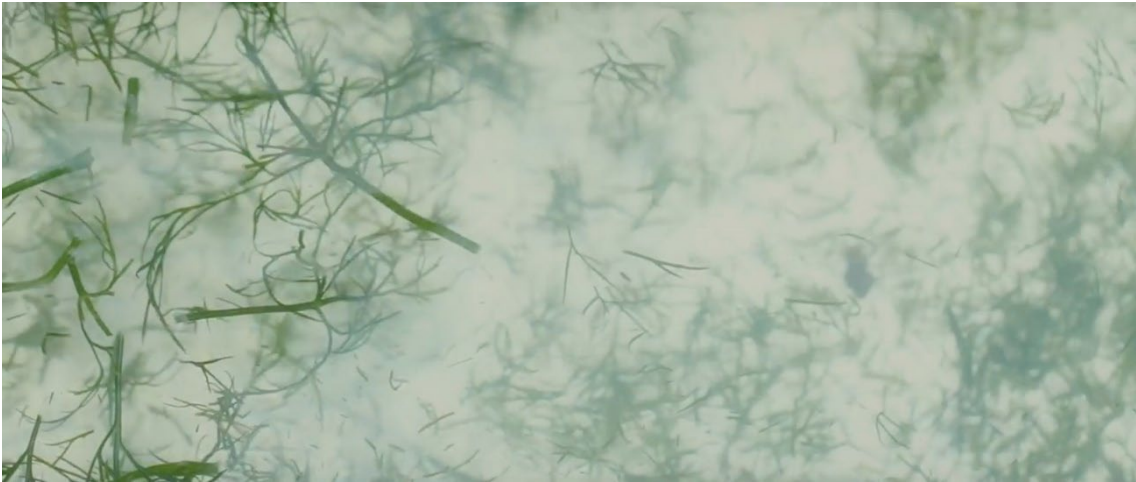
A primeira faixa do álbum é intitulada Abram os Caminhos, seguida pela faixa-título Rito de Passá, na qual focaremos nossa análise, não apenas por sua relevância dentro do projeto da artista – que a escolheu como faixa principal – mas também pela riqueza simbólica do seu videoclipe, já que teremos como base não uma análise musical, mas audiovisual. Assim, ressaltamos que é importante para qualquer análise de vídeo levar em conta os sons que acompanham as imagens, mas não voltaremos nosso olhar à musicalidade da obra, mas ao audiovisual como um produto único. Diferente de obras de ficção como curtas e longas metragens, seriados e novelas, por exemplo, o videoclipe conta com suas especificidades. A principal delas seria a inversão da primazia do visual sobre a trilha sonora. Nas demais produções, a trilha aparece no processo de montagem dos filmes, após sua concepção visual – salvo exceções. No videoclipe, entretanto, toda a criação imagética parte de uma trilha sonora pré-existente, que dita o tom do visual.

[...] frequentemente refletem a estrutura da canção e se apropriam de certos artefatos musicais no domínio da melodia, ritmo e timbre. A imagem pode até parecer imitar as batidas e fruições do som, indeterminando, com isso, as fronteiras entre som e imagem. Videomakers têm desenvolvido uma série de práticas para colocar a imagem na música na qual a imagem adquire um status de autonomia e abandona certos modos de representação mais direta da canção. Em troca, a imagem ganha em flexibilidade e desenvoltura, assim como na polivalência de significados. Muitos dos significados do videoclipe

recaem neste dar-e-pegar entre som e imagem e nas relações entre seus vários modos de continuidade (MUNDY, 1999, p. 21 *apud* JANOTTI JÚNIOR e SOARES, 2008, p. 94).

A reflexão acima, levantada por Mundy e trazida no texto de Janotti e Soares, discorre sobre essa relação entre a música e o produto audiovisual que surge em decorrência dela, e também nos apontam para outros desdobramentos do videoclipe, conforme argumentam aos autores ao discutir os aspectos de performance: “As execuções midiáticas das canções populares massivas não só permitem tornar as vozes dos cantores familiares ao cidadão comum, como também resultam na identificação desses cantores a partir de signos” (JANOTTI JÚNIOR e SOARES, 2008, p. 102). Tais signos se apresentam de maneira marcante na obra de MC Tha, que adota a performance religiosa em uma música não-religiosa, massiva. Os autores concluem: “Ou seja, a performance passa a ser dotada de camadas e os artistas, com isso, passam a estar ‘disponíveis’ em inúmeros signos em circulação” (*ibid*). Dessa forma, o videoclipe não circula sozinho. Ele se combina com a distribuição da música, as fotografias de divulgação, os *shows* e apresentações em espaços da mídia, e às aparições públicas da artista de forma geral. Esse ponto nos indica um olhar bastante diferente da análise de cinema, por exemplo. Neste último caso, os *trailers*, *teasers*, entrevistas com atores e diretores etc. têm como propósito divulgar o filme. No caso do videoclipe, o produto audiovisual está a serviço da divulgação da música e, em última instância, da própria artista.

Em termos de análise audiovisual, em especial na aplicação em conjunto com a mitocrítica, conforme propôs Fantinel (2021), são necessárias algumas adaptações, pois precisamos tomar a figura de MC Tha como central em relação ao produto audiovisual. Diferente dos atores de ficção, que encarnam personagens, os quais se tornam objeto de nossas análises, a protagonista do videoclipe é a própria artista. Em entrevista à revista Rolling Stone, em 2019, MC Tha conta que a religião “[...] me ajudou muito a ter segurança principalmente no meu trabalho com a música. Interfere muito no meu jeito de definir o que eu quero fazer” (SILVA, 2019, n.p.). A relação entre a música e a Umbanda é um traço importante na biografia e na produção artística de MC Tha, que fala sobre “[...] emoções, sentimentos, coisas que passamos no dia-a-dia, sobre os Orixás em cada canto e unir tudo isso me fez pensar muito sobre ser esse o meu chamado” (*ibid*).

Figura 3 - Rito de Passá - Abertura

Fonte: Elemess, 2019

O videoclipe começa com a mesma cena que se encerra: uma imagem das águas com plantas boiando em sua superfície. As águas têm uma importante função sagrada nas religiões umbandistas. Não à toa, é através dela que MC Tha dá início ao seu ritual de passagem – o Rito de Passá. Em outros estados, a água pode estar relacionada à destruição, à alimentação, à reprodução, mas aqui, em uma tomada de câmera parada, captando as águas tranquilas e de movimentações suaves do que parece ser um lago, ao som da natureza e do canto dos pássaros, somos levados à ideia de paz, descanso. A passagem para novos caminhos – que dá início à canção, sob o trecho “abram os caminhos” (MC Tha, 2019) – acontece de forma introspectiva, numa limpeza através das águas e ervas, e não por meio da destruição do antigo para a criação de algo novo. A lógica mística se mostra presente nesses aspectos, uma vez que reúne as imagens digestivas, da mistura, da descida ao interior. Conforme aponta Durand (2012, p. 443), temos nessa lógica os “[...] adjuvantes cenestésicos, térmicos e os seus derivados táteis, olfativos, gustativos”.

Desde o início e ao longo da obra encontramos diversos momentos em que a imagem visual busca transmitir sensações táteis, olfativas e térmicas. A presença das mãos e do corpo todo da artista são elementos bastante presentes, em constante contato com as águas, sais e ervas. É importante ressaltar, também, que a lógica dramática também se destaca aqui, evocando as imagens simbólicas da renovação e dos ciclos. Eliade (2016, p. 34) nos aponta que “[...] no fim de um ciclo e no início do ciclo seguinte, realiza-se uma série de rituais que visam a renovação do Mundo. Como já dissemos, essa

renovatio é uma recriação efetuada segundo o modelo da cosmogonia”. E é justamente na recriação e reatualização dos mitos cosmogônicos que MC Tha constrói as referências textuais e visuais contidas em Rito de Passá. No trecho inicial, a música começa como uma típica sessão de Umbanda, pedindo repetidas vezes aos orixás, em especial a Exu, que abram os caminhos. Somente quando a passagem entre o mundo físico e o espiritual está devidamente aberta é que os trabalhos podem se iniciar.

Em seguida, ela evoca vários orixás: “A flecha atirei / Onde caiu, bradei / O céu relampeou / A chuva vai chegar / Meu corpo foi ao chão / Na palha pra curar / Lavei a alma e então” (MC Tha, 2019). A flecha de Oxóssi, o brado de Ogum, o relâmpago de Xangô, entre outras referências, marcam a presença da religião na canção. Para além disso, no entanto, nos interessa mais entender as imagens simbólicas que unem a religião e o videoclipe do que os nomes dos deuses em si.

Figura 4 - Rito de Passá - MC Tha toca o sal com as mãos



Fonte: Elemess, 2019

Na Figura 4, MC Tha se debruça sobre o sal espalhado no chão, onde faz movimentos circulares com as mãos. Nos versos que acompanham a cena, ela conta que “Me refiz na lama / Vi pedra rolar / Dancei com a correnteza / Me deixei pro mar” (MC Tha, 2019), renovando, através do ritual, a origem da vida e dos orixás, pois, segundo a mitologia yorubá, da lama de Ifé surgiram os seres humanos, e da pedra que rolou sobre Obatalá se originaram todos os orixás (BENISTE, 2021). Em termos de imagens

simbólicas, vemos elementos da terra – lama e pedra – seguidos de elementos da água – correnteza e mar. As duas coisas se conectam aqui, em uma sequência necessária. É preciso envolver-se na viscosidade do interior da terra para então envolver-se no movimento das águas. A Figura 5 demonstra justamente essa relação, trazendo em planos sequenciais os mesmos gestos da artista, primeiramente na terra (Figura 4) e, em seguida, na água.

Figura 5 - Rito de Passá - MC Tha toca a água com as mãos



Fonte: Elemess, 2019

O ato de envolver-se, de mergulhar, seja na água ou na lama, também nos remetem à lógica mística. “O primordial e supremo engolidor é, sem dúvida, o mar [...] É o *abyssus* feminizado e materno que para numerosas culturas é o arquétipo da descida e do retorno às fontes originais da felicidade” (DURAND, 2012, p. 225). É nessa mistura entre as origens e a atualidade, nesse enseio de retorno que a renovação por meio das imagens noturnas se manifesta. Os elementos da natureza envolvem MC Tha, a engolem e por ela são engolidos, absorvidos. Tudo passa a fazer parte de uma coisa só, misturando-se. “Primitivamente, a terra, tal como a água, é a primordial matéria do mistério, a que é penetrada, que é escavada e que se diferencia simplesmente por uma resistência maior à penetração” (DURAND, 2012, p. 230).

Em seu trecho final, a canção segue: “Cantar e dançar pra saudar / O tempo que virá / Que foi / Que está / Tocar pra marcar / O rito de passa / O rito de passa” (MC Tha,

2019). O rito, aqui, se dá exatamente a partir do canto e da dança. Eles não são meramente acessórios à sacralidade do ritual, eles é que fazem a reatualização dos mitos originais. Na perspectiva de Eliade (2016, p. 17), para o *homo religiosus*,

[...] o que aconteceu ab origine pode ser repetido através do poder dos ritos. Para ele, portanto, o essencial é conhecer os mitos. Essencial não somente porque os mitos lhe oferecem uma explicação do Mundo e de seu próprio modo de existir no Mundo, mas sobretudo porque, ao rememorar os mitos e reatualizá-los, ele é capaz de repetir o que os Deuses, os Heróis ou os Ancestrais fizeram *ab origine* (ELIADE, 2016, p. 17).

Dentro do videoclipe, a atualização dos mitos ocorrer através das canções e danças é tratá-las como atividades divinas, sagradas. Ao contrário de perspectivas amplamente difundidas na camada social do imaginário no Brasil, que coloca as danças e cantos como atividades do mundo carnal, do profano e, especialmente se tratando dos ritmos de origem negra e periférica, como o funk, colocados em um espaço marginalizado e imoral. As canções de Umbanda, por sua vez, apesar de religiosas, acabaram enfrentando os mesmos preconceitos. Ao constatar, através do videoclipe, que dançar e cantar é sagrado, o próprio funk acaba performando como uma reatualização dos deuses. Na melodia, a mistura fica ainda mais clara, ao ouvirmos sons de tambor de terreiro unido às batidas sintéticas do funk nacional, construindo um único ritmo. Assim como no *ring shout* e no *shouting*, conceitos que abordamos anteriormente, a musicalidade parece fazer parte das raízes simbólicas dos africanos e seus descendentes afrodiaspóricos.

Figura 6 - Rito de Passá - Imagens documentais de um ritual de Umbanda



Fonte: Elemess, 2019

O aspecto do sagrado se movimenta também na relação que a letra da canção faz com o tempo, “[...] que virá / Que foi / Que está” (MC Tha, 2019), pois “[...] o Tempo sagrado é indefinidamente recuperável, indefinidamente repetível [...] A cada festa periódica reencontra-se o mesmo Tempo sagrado” (ELIADE, 1992, p. 38). Os tempos se misturam no rito de passa, bem como a música autoral de MC Tha, feita a partir de suas vivências e ideias criativas, a música que a precede, a música que embala os terreiros de Umbanda, e também a música mítica, dos deuses e ancestrais. Nas imagens visuais do videoclipe, também temos essa mistura. As imagens gravadas para servir de metáfora aos orixás e aos rituais da Umbanda dão lugar às imagens documentais de um ritual umbandista, registradas no terreiro Caboclo das 7 Pedreiras, na Zona Leste de São Paulo, e no Cantinho dos Orixás, em Nazaré Paulista (Figura 6).

Encaminhando este artigo para as considerações finais da pesquisa, podemos perceber, ao nos atentarmos às imagens simbólicas movimentadas a partir do videoclipe Rito de Passá, que MC Tha liga a religiosidade afro-brasileira e o funk não pelas suas diferenças e contrastes – aspectos sagrados e profanos, por exemplo –, mas sim por suas semelhanças, misturando os elementos em algo único e que não distingue ou separa nada. Em termos do imaginário, vemos aqui a presença da lógica fusional das imagens. Ao destacar aquilo que une os elementos a partir de suas origens, o videoclipe reatualiza os mitos yorubá em um ritual que não é propriamente ritual, em imagens exógenas que movimentam imagens endógenas naqueles que anseiam pelo retorno ancestral à África – não ao continente enquanto terra geográfica, mas como símbolo mítico, como experiência *ab origine*. Assim, a mitocrítica nos revelou que os sentidos míticos da obra se unem principalmente pelo princípio fusional, tornando as próprias fronteiras entre o sagrado e o profano, entre um produto audiovisual e uma experiência sagrada, menos evidentes e contrastantes.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.
- BENISTE, José. **Mitos Yorubás: o outro lado do conhecimento**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2021.
- DE SÁ, Simone Pereira. Funk carioca: música eletrônica popular brasileira?!. In: **E-Compós**. 2007.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica. In: **Mediações - Revista de Ciências Sociais**, Londrina, v. 10, n. 1, p. 25-40, jan.-jun. 2005

DURAND, Gilbert. Sobre a exploração do imaginário, seu vocabulário, métodos e aplicações transdisciplinares: mito, mitanálise e mito crítica. In: **Revista da Faculdade de Educação**, v. 11, n. 1-2, p. 244-256, 1985.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. Lisboa: Edições 70, 1993.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arquetipologia geral. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2016.

FANTINEL, Danilo. **Mitocrítica filmica**: para pensar o cinema no horizonte mítico. 2021. Tese (Doutorado) - Curso de Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

JANOTTI JÚNIOR, Jeder; SOARES, Thiago. O videoclipe como extensão da canção: apontamentos para análise. In: **Galáxia**. n 15, p. 91-108, 2008.

MARTINS, Ana Taís. Narrativas na Comunicação: a persistência mitogênica. In: **ALCEU**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 40, p. 52-68, jan.-jul. 2020.

MC Tha. **Rito de Passá**. São Paulo: Elemess, 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PRAx8dgvPAo>>. Acesso em 15/08/2023.

SILVA, Thais Dayane da. Cria dos bailes funk, MC Tha assume protagonismo ao recriar o gênero com a Umbanda. **Rolling Stones**: 17 de julho de 2019. Entrevista concedida a Nicolle Cabral. Disponível em: <<https://rollingstone.uol.com.br/noticia/cria-dos-bailes-funk-mc-tha-assume-protagonismo-ao-recriar-o-genero-com-a-umbanda/>>. Acesso em 15/08/2023.

SOARES, Alan. **Imaginário e Afrofuturismo**: imagens simbólicas do negro no futuro através de Pantera Negra. 2023. Dissertação (Mestrado) – Curso de Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2023.