



Ministério da Educação
Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – UFVJM
Minas Gerais – Brasil

Revista Vozes dos Vales: Publicações Acadêmicas
Reg.: 120.2.095 - 2011 – UFVJM
ISSN: 2238-6424
QUALIS/CAPES – LATINDEX
Nº. 04 – Ano II – 10/2013
<http://www.ufvjm.edu.br/vozes>

A performance do candomblé: uma encruzilhada no exterior

Prof. Dr. Paulo Petronilio Correia

Doutor em Educação pela Universidade do Rio Grande do Sul.

Professor Adjunto II da Universidade de Brasília - UNB

<http://lattes.cnpq.br/1801687030702050>

E-mail: ppetronilio@uol.com.br

Resumo: Propõe-se este artigo mostrar como a cultura afro brasileira foi recebida e interpretada no exterior. A França foi, sem dúvida, o maior espaço de interpretação do Candomblé brasileiro. A tradição de Roger Bastide e seu amigo Pierre Verger foi o começo de uma cartografia e um desenho da cultura yorubá que veio alargando os olhares iluminando caminhos para uma nova tradição. Outros estudos franceses como a francesa Giselle Binon-Cossad, Juana Elbein dos Santos, Rita Laura Segato e outros estrangeiros que enfrentaram várias encruzilhadas para compreender a dinâmica complexa dos terreiros no Brasil. Cada um com seu olhar e sua fotografia, testemunha de maneira singular a complexidade da cultura afro-brasileira. Tais olhares foram significativos na construção das performances afro que fizeram do terreiro um estético, ritualístico e poético.

Palavras-chave: Cultura. Candomblé. Imaginário. Estética. Performance no exterior.

Introdução

"Agora estou leve; agora vôo; agora, vejo-me debaixo de mim mesmo; agora um deus dança dentro de mim". Nietzsche.

É bem verdade que os terreiros de candomblé, ou melhor, as religiões de matrizes africanas se transformam a cada dia em “objeto”, analisado estudo e compreensão do povo brasileiro. Os debates sobre a cultura afro brasileira são cada vez mais acolhidos pelo povo estrangeiro. O Brasil é visto no exterior pelo viés da cultura afro religiosa. Agora, como os estão lendo a cultura afro brasileira: de que forma esses olhares “estranhos” a nossa cultura contribuem para largarmos nossos olhares sobre nós mesmos; O Candomblé é uma religião de matriz africana que veio despertando olhares de vários estudiosos do mundo. Os franceses, certamente, com sua sensibilidade estética e cultural demonstraram grande interesse em compreender a dinâmica e a complexidade dos Terreiros no Brasil. Mas não ficou apenas na França. Outros olhares e percepções foram se impondo e os estudos foram avançando em outros países.

O que iremos mostrar aqui são apenas algumas das principais contribuições estrangeiras para uma compreensão mais concisa dos Terreiros no Brasil que vieram da tradição de Roger Bastide que abriu, inclusive, um ponto que até hoje é polêmico no campo da cultura antropológica que é a possibilidade de uma escrita nativa, a relação entre o pesquisador e o campo, a imparcialidade, a neutralidade, enfim a ética em campo. Foi um salto inclusive para compreendermos hoje que existem várias formas e maneiras de interpretar uma cultura e que o olhar “de dentro” é fundamental para tentarmos compreender a alteridade, O pesquisador, ao “beber” de uma cultura, não está fora da malha interpretativa. Ele é subjetividade pura. E nenhuma interpretação deve ficar fora do grão analítico. Isso somente reforça a ideia declarada outrora por Vagner Gonçalves de que existem várias formas de conviver com os terreiros e que acreditar não é o único verbo que o povo do santo nos convida a conjugar. Existem outros como amar e respeitar que compõe a semântica do povo do santo.

Desse modo, propõe-se evidenciar algumas temáticas trazidas por estes pesquisadores e mostrar como os pesquisadores brasileiros interpretaram essa

interpretação e deram outros sentidos a essa cosmovisão yorubá. É importante compreendermos como uma visão estrangeira foi capaz de mudar toda uma forma de interpretação de uma cultura, inclusivea do próprio brasileiro. Não podemos deixar de lado de elucidar essas interpretações e essas literaturas do exterior que servem de grãoanalítico para a interpretação da própria cultura como um todo.

1. A encruzilhada Brasil-exterior: trilhas e olhares da literatura

É comum o estrangeiro tentar compreender a cultura uma vez que ela é sempre estranha para o olhar de “fora”. Interessante é quando se tenta desarmar de seus preconceitos e se tenta olhar para o Outro e tentar comprehendê-lo. A humanidade sempre teve curiosidade para tentar decifra o enigma do mundo. A coragem para enfrentar o desconhecido e penetrar no âmago da cultura do outro é o que legitima e justifica estar no mundo e se abrir para ele.

Da mesma forma, os estudos de Pierre Verger em *Orixás* (1981) dão vários sinais sobre o Candomblé na África e no Brasil. Embora tenha sido um fotógrafo, não deixa de testemunhar uma África que se abrasileirou no Brasil. Pierre Verger com seu fôlego fotográfico, nos mostrou em *Orixás* um importante e valioso documento, abrindo nossos olhos acerca dos Orixás no Novo Mundo, o poder do sincretismo, o aparecimento dos primeiros terreiros de Candomblé, os arquétipos, envolvendo todo um complexo de iniciação na África e no novo mundo, mostrando assim suas variações de cultos. Pierre Verger tornou-se assim, O “Fatumbi” (aquele que nasceu de novo pela graça de Ifá). Em *Verger/Bastide: dimensões de uma amizade* (2002) trata-se de uma seleção de escritos organizados por Ângela Lühning sobre as diversas publicações escritas pelos amigos e parceiros Roger Bastide e Pierre Verger. Segundo Lühning, por mais que ambos tenham sido discutidos na academia, pouco se tem falado da dimensão dessa amizade que, segundo ela, muito tem contribuído para os estudos acadêmicos e é necessário assim, levar essa relação para um público maior. Ora, vários, sociólogos, antropólogos e educadores têm se interessado pelos estudos da religiosidade afro-brasileira. Fora do Brasil. Roger Bastide (2001) no clássico *O Candomblé na Bahia*, mostra um compromisso com o espaço e o tempo sagrado, dentro da estrutura do mundo, revelando o

sentido do êxtase, do homem e o reflexo dos deuses. Reflexos estes que já vinham de uma tradição fotografada pelo pioneirismo de Raymundo Nina Rodrigues, do qual Artur Ramos, com seu protesto e reivindicação, já declarava: “Eu não me canso, em meus estudos atuais sobre o negro brasileiro, de chamar a atenção para os trabalhos de Nina Rodrigues, na Bahia, ponto de partida indispensável ao prosseguimento de um estudo sistematizado e sério sobre a questão” (RAMOS, 2007, p.4).

Para Arthur Ramos, devemos muito a Nina Rodrigues, pois com ele, já começávamos a perceber que foi um escritor “fecundíssimo no seu tempo”. Tal fecundidade é tão notória que iluminou os caminhos de toda geração. Monique Augras (1983), nessa trilha, não deixa de enfatizar em *O Duplo e a Metamorfose* que, dentro dos estudos antropológicos, antes de Nina Rodrigues, o que existia eram apenas relatos de viajantes preocupados com os aspectos pitorescos. Arthur Ramos surge como parte da chamada segunda geração de antropólogos e seu grande mérito é, nas palavras de Augras, “ter introduzido a antropologia moderna e despertado o interesse de nova geração de pesquisadores” (AUGRAS, 1983, p. 46). Mas vale ressaltar que em Arthur Ramos, já havia em seus estudos sobre *O Folclore Negro no Brasil*, uma abordagem acerca da sobrevivência mítico-religiosa, inserindo os orixás fálicos, o ciclo do diabo, sem deixar de lado a sobrevivência da dança e da música, pois para Ramos, as danças são todas associadas à música e aos atos mágicos.

Reginaldo Prandi (1991), em seu livro *Os candomblés de São Paulo: a velha magia na metrópole nova* tenta mostrar como se deu a passagem da Umbanda para o Candomblé na metrópole paulista situando a velha magia na metrópole nova. Logo depois, surge o monstro mítico, que é a *Mitologia dos Orixás* (2001), onde, de forma concisa e bem elaborada, retoma os mitos de Exu a Oxalá, apresentando um conjunto de fotos que mostram a beleza estética do terreiro. Os Orixás, artisticamente vestidos, compõem a ópera dos deuses. Ao enveredar pelos caminhos dos segredos do Candomblé, de forma séria e concisa, publicou *Segredos Guardados: orixás na alma brasileira* (2005). Nessa obra, Prandi evidencia a grande quantidade de cânticos e danças, vasculhando baús guardados, mostrando que o Candomblé, assim como todas as religiões, muda em muitos sentidos. O Candomblé, como um “panteão em mudança”, está sempre em movimento. Isso se

deve ao fato de que o mundo é um processo intenso, um puro devir e esse devir se revela na alma brasileira. Mudar não é próprio simplesmente dos Terreiros, mas da vida e do mundo.

Em *A morte branca do feiticeiro negro: umbanda e sociedade brasileira* (1999), Renato Ortiz nos abriu um quando sócio-histórico narrando a metamorfose da memória coletiva africana, situando o código e a legitimação da Umbanda e sua prática dentro desse cosmo religioso. É um trabalho interessante na medida em que nos ajuda a pensar as fronteiras existentes entre o Candomblé e a Umbanda. Evidentemente, vários estudos recentes vieram também abrindo várias possibilidades de diálogo como o surgimento de várias revistas. É o caso de *Faraimará: o caçador traz alegria* (2000), revista publicada para fazer uma grande homenagem aos 60 anos de iniciação de Mãe Stella de Oxosse no *Ilê axé Opô Afonjá* em Salvador, onde reúne variados olhares e perspectivas sobre as religiões afro-brasileiras. Essa revista foi organizada por Raul Lody e Cléo Martins. Um conjunto de escritores teve a oportunidade de se encontrar e fazer um elogio ou homenagem a Mãe Stella que é uma das Mães de Santo mais conhecidas no Brasil.

Obras espantosas também são as de Raul Lody que vem tanto em “*O Povo do Santo: religião, história e cultura dos orixás, vodus, inquices e caboclos*” (1995) quanto em “*Jóias de axé: fios de conta e outros adornos do corpo: a Joalheria afro-brasileira*” (2001) articulando o valor afro estético dos fios de contas, fazendo uma espécie de taxionomia e morfologia das mesmas. Ao articular o papel das pencas de balangandãs na vida do Povo do Santo, recupera sua alegria, seu brilho, fé expressiva e criativa, sempre dando seu toque ao mostrar o charme das indumentárias que enriquece ética, estética e politicamente os Terreiros, recuperando os conceitos e tendências estéticas do fazer e do ser da arte africana. Raul Lody, a todo tempo nos chama a atenção em seus escritos ora pelo seu charme estético, ora pela curiosidade que nos aguça a olhar para a intensidade e a multiplicidade dos adereços que compõem esse cenário afro, apontando a indumentária de gala, o valor estético e simbólico do pano da costa, dos bordados de *richelieu*. Outra obra do autor foi “*O negro no Museu brasileiro: construindo identidades*” (2005). Nessa obra, Lody mapeia os vários museus espalhados no Brasil pedindo agô e com isso, ele mostra o poder das máscaras e dos personagens africanos nos terreiros, ampliando, por sua vez, a noção de museu.

Também Juana Elbein dos Santos, em *Os nagô e a Morte* (1986), nos deixou um registro conciso do sistema dinâmico do Axé dentro de todo um complexo cultural nagô, contribuindo assim, para um estudo sério e cuidadoso em torno da multiplicidade que existe na figura de Exu e do culto de Egun na Bahia. A autora nos insere dentro da Filosofia Nagô ampliando o nosso olhar para um dinamismo, onde o princípio da existência individualizada toma lugar central no sistema religioso. Assim, o complexo Nagô se evidencia em uma concepção de mundo dividida entre o *Aiyê* e o *Orun* e tudo que constitui a existência dinâmica do terreiro.

Dessa magia fez parte Alexandre de Salles, pois com *ESU ou EXÙ: da demonização ao resgate da identidade* (2001) fez concretizar um estudo sobre a figura de Exu, entregando-se constantemente à escuta do outro, desmitificando o mito que se criou em torno dessa figura, mostrando como é atual e que é um Orixá, assim como um dos seus elementos, cheio de encruzilhadas. Esse autor tem seu mérito nessa pesquisa pelo fato de não podermos falar em Candomblé sem falar em Exu, pois como o princípio dinamizador do mundo, é ele a força e a potência da vida.

Outro estudioso que teve uma relação estreita entre a academia e os terreiros, foi Vagner Gonçalves da Silva em seu livro *O Antropólogo e sua Magia* (2006), fruto de suas demoradas vivências e experiências, até um certo ponto como adepto do Candomblé e como cientista, onde começou a discutir os problemas de santo na sua Dissertação de Mestrado. Em seu livro, o autor privilegiou a pesquisa participante mostrando a magia do antropólogo ao discutir a sua presença no campo, e como se dá a passagem do campo empírico ao texto etnográfico. Assim, nessa perspectiva do observador e observado, ele constrói toda uma paisagem, reunindo alguns etnógrafos contemporâneos, mantendo um contato pessoal, registrando suas etnografias, através de diálogos gravados. São antropólogos que tiveram uma relação estreita com o Candomblé, vivenciaram a relação do antropólogo com sua magia.

Em *Candomblé e Umbanda: caminhos da devoção brasileira* (2005) Vagner Gonçalves nos possibilita fazer uma releitura dessas duas devoções recuperando a organização da família de santo, o universo social e religioso das nações e todo complexo que une e separa ao mesmo tempo essas duas religiões de origem afro-brasileira. Revistas curiosas também são exemplos de uma coleção “Memória afro-brasileira” organizada por Vagner Gonçalves (2007), intitulada

Imaginário, Cotidiano e Poder (2007), *Artes do Corpo* (2004) e *Caminhos da Alma* (2002), onde vários pesquisadores tecem as microrrelações de poder estabelecidas no cotidiano das comunidades afro-brasileiras.

Nessa trilha antológica, Edison Carneiro (2005) fortaleceu um tipo de discurso em *Antologia do negro Brasileiro: de Joaquim Nabuco a Jorge Amado*, onde o autor recupera o pioneirismo de Nina Rodrigues, perfazendo uma trilha das religiões africanas e da figura do negro nesse contexto de reações, de escravidão e de abolição.

Mãe Beta de Yemonjá em *Caroço de dendê; a sabedoria dos terreiros: como Ialorixás e Babalorixás passam seus conhecimentos a seus filhos* (2008), traz uma variedade de estórias, envolvendo lendas, contos, mitos, costurando pedaços e relatos de toda uma sabedoria de vida que foi tecida no cotidiano da vida de santo. Entre o dito e o não dito, a Ialorixá recolhe do vivido e da capacidade imaginadora o fluxo vital que povoava sua vida nos terreiros que, ao lermos nos identificamos e nos faz perceber que somos afro-brasileiros e que, de fato, o Terreiro é o Brasil.

Gisèle Omindarewá Cossard, em *Awó: o mistério dos Orixás* (2008) tem o seu lugar ao falar de “dentro” sobre o universo dos orixás, revelando suas experiências como Ialorixá no Candomblé e como pesquisadora. A autora foi iniciada por Joãozinho da Goméia e, a partir dessa obra relata seus encontrose desencontros com os Terreiros. Faz assim, uma fotografia de seu “Axé”, revelando as origens e avida após a iniciação. Outra valiosa contribuição foi a trajetória percorrida por Rita Laura Segato (2005), em *Santos e Daimones :o politeísmo afro-brasileiro e a tradição arquetípica*. A autora traz uma contribuição relevante na medida em que ela mapeia o panteão nagô de Recife, recuperando o “Eu”, a configuração da “pessoa” fortalecendo uma discussão que povoava a tensão monoteísmo-politeísmo, envolvendo o santo e a pessoa, fazendo um contorno no universo místico e mítico dos Orixás, mostrando como reconhecê-los dentro desse universo plural da pessoa, bebendo em águas junguianas para abordar a tradição do Xangô no Recife.

Dentro dessa tradição de estudos em torno da noção de pessoa e do pensamento antropológico, Márcio Goldman (1996) faz uma abordagem instigante sobre a possessão no Candomblé. O autor, ao tentar dar uma explicação verdadeiramente antropológica para o transe, nos mostra que o corpo é o meio onde

a experiência com o sagrado se mostra nesse universo da possessão, havendo uma interdependência entre a possessão e a noção de pessoa, onde o Filho de Santo é encarado como uma multiplicidade.

Rita Amaral (2005) tem seu lugar na medida em que problematiza a noção de festa e o prazer no Candomblé. Em *Xirê! O modo de crer e de viver* no Candomblé a autora recupera a festividade do Candomblé tendo o *ethos* do Povo do Santo como o móbil fundante que exprime todo um complexo modo de ser, de viver e crer no Candomblé, dentro de uma estrutura cosmológica do grupo, recuperando um traço jocoso que faz parte da essência do Povo do Santo.

Dentre os vários pesquisadores que falaram “de dentro” e passaram por todo um ritual de iniciação, e que vieram dessa tradição Verger-Bastide, muitos trabalhos passaram a ter o respeito da academia, pois perceberam que são trajetórias nada desprezíveis como é o caso de José Beniste (2006) que foi iniciado em 1984 pela Ialorixá Cantu de Airá Tola de Axé Opô afonjá. Em *Òrun e Àiyé: o encontro de dois mundos: o sistema de relacionamento nagô-yorubá entre o céu e a terra*, Beniste traça um mapa recuperando as línguas, os cânticos e as rezas, penetrando na classificação das divindades e abordando os valores éticos e morais da religião.

Percorrendo Trajetórias, práticas e concepções das religiões afro-brasileiras na Grande Florianópolis, Cristiana Tramonte (2001) reafirma *Com a bandeira de Oxalá!* As práticas religiosas, indo à cata dos primeiros terreiros de Umbanda em Florianópolis, recuperando uma história que originou do universo cosmológico das benzedeiras, curandeiros e “feiticeiros”, fazendo assim, um contorno, buscando interpretar a trajetória histórica que tem um papel importante na formação social e cultural das religiões afro-brasileiras da Ilha da Magia.

Ainda em “Cantando para os Orixás”, Altair B. Oliveira (2007) reuniu um considerável número de cantigas de santo, testemunhando o aprendizado que extraiu durante seus mais de vinte anos de iniciação, da língua Yorubá. O autor, inspirado nas cuidadosas leituras feitas pelo *Os nagô e a Morte* de Elbein dos Santos, recupera o significado das cantigas, revelando a complexidade da língua e, de certa forma, nos faz perceber que faz parte da beleza estética do terreiro, pois sem música, não há Candomblé. É a música, os sons dos atabaques que trazem os

deuses em terra e mostra a beleza do santo. Entrar no Candomblé, assim, implica aprender todo um repertório musical que compõe o cenário estético dos deuses.

Percorrendo o aspecto da beleza “odara” do Povo do Santo, nessa trilha estética a socióloga Patrícia Ricardo de Souza defendeu em 2007 a Tese de Doutorado intitulada “Axós e Ilêquês: Rito, Mito e a Estética do Candomblé”, orientada pelo professor Reginaldo Prandi e na mesma, a autora defende a importância do mito na plasticidade estética, voltando o olhar assim, para a experiência visual no terreiro, onde os axós ganham contornos mais definidos na medida em que eles revelam a beleza *odara* na vida do Povo do santo. A autora mostra assim, o valor estético dos colares, o sentido da roupa de gala, o traje da baiana, fazendo um panorama dos trajes e da riqueza visual que povoa os terreiros de Candomblé e Umbanda. Para a autora, Axó-orixá, é orixá-*odara*. É brilho, é festa, é alegria.

Ari Pedro Oro, em *Axé Mercosul: as religiões Afro-brasileiras nos países do prata* (1999), a partir de uma ótica conflitante, Oro traz uma grande contribuição acerca do Batuque, mostrando o caráter complexo e problemático da formação de identidades coletivas, envolvendo os processos de transnacionalização no Mercosul, bem como seu aspecto conflitivo como uma das características marcantes entre os praticantes das religiões afro-brasileiras.

Outro olhar nesse universo do Batuque gaúcho, foi o de Francisco de Assis de Almeida Júnior (2002), intitulado “Apronmando Filhos-de-santo”: Um estudo antropológico sobre a transmissão/reinvenção da tradição em uma rede de “Casas de Batuque” de Porto Alegre”. O autor propõe pensar a tradição batuqueira a partir da noção de pessoa, recuperando assim, o aprendizado de um conjunto de práticas rituais, incorporando uma visão de mundo calcada na hierarquia e na reciprocidade, buscando compreender desde o vínculo do batuqueiro com seu orixá pessoal às relações de aprendizado. Assim, Almeida Júnior busca um aprendizado dos “fundamentos” batuqueiros.

Na trilha dos Batuques, Ana Paula Lima Silveira (2008) apresentou em sua Dissertação do mestrado intitulada “Batuque de Mulheres”: Aprontando Tamboreiras de Nação nas Terreiras de Pelotas e Rio grande/RS”. Trata-se de um estudo etnográfico envolvendo trajetórias de três tamboreiras de Nação que são mulheres batuqueiras nas cidades de Pelotas e Rio Grande/RS. A autora procura

compreender as redes e significados que a música adquire nesse contexto religioso e as implicações de gênero nessa tradição percussiva buscando assim, compreender como essas tamboreiras se aprontam nesse universo sonoro-musical do Batuque gaúcho.

É claro que essas referências bibliográficas são apenas o começo de uma dança que nunca termina, pois a literatura na área é grande.

2. O mito e candomblé: uma dança Bastide e Prandi

É bem verdade que o francês Roger Bastide serviu de inspiração para vários pesquisadores no Brasil. Um deles foi o sociólogo Reginaldo Pradi ao reconstituir mitos e narrativas de orixás e do povo do santo de São Paulo. Podemos dizer, com isso que não somente o Brasil refletiu no exterior como o exterior e refletiu na maneira de pensar do pesquisador brasileiro. Foi uma dupla afetação. Desse modo se formou e se consolidou uma complexa debatida cultura afro-brasileira para os estrangeiros. O Mito sempre esteve presente na vida humana. No universo mitológico dos deuses gregos, se desenrolava o Mito de Apolo como o deus da beleza, signo da individuação, a luz, o brilho, a medida justa, o resplandecente e o Mito de Dionísio, o Baco, deus da embriaguez, do vinho, da alegria, da orgia, do prazer. Éramos transportados para um mundo, onde, para entendermos o Cosmos, necessitávamos compreender a *physis*, anatureza. Ensinaram-nos um mundo onde tudo estava irmanado de deuses. Se o mito foi a forma que encontraram para compreender a realidade, os gregos, certamente optaram em nos mostrar que tudo, na verdade, começou com o Mito. E, sabemos, que ficou entregue ao homem conhecer o Mito da Caverna no sétimo Livro da *República* de Platão, para percebermos que o mundo é pura alegoria. Dessa forma, o princípio, aquilo que os gregos resolveram denominar *arché* (princípio), estava dado a cada Pré-socrático a possibilidade de nos testemunhar que tudo surgiu dos elementos da natureza. O ar, o fogo, a terra e a água foram as formas que encontraram para dizer o mundo em seu eterno vir-a-ser. Para Tales de Mileto, o princípio era a água. É ela a origem e a matriz de todas as coisas. Elemento

essencial para percebermos que o movimento é o começo de tudo e que, no fundo, tudo flui.

Roger Bastide, com seu olhar fotográfico e sensível, nos mostrou que:

Para fazer trabalho etnográfico, não basta descrever os ritos ou citar os nomes das divindades; é preciso também compreender o significado dos mitos e dos ritos. Qualquer erro de psicologia pode corromper gravemente o valor dos fatos descritos, e foi o que eu aconteceu ao padre Brazil (BASTIDE, 2001, p.22)

Esta foi sem dúvida uma grande contribuição aos estudos etnográficos da cultura yorubá. Para o pensador francês, é necessário compreender a mentalidade psicológica da cultura, penetrar em seu seio interior. Não basta apenas aprender a descrever os mitos e nem os nomes dos deuses.

No Candomblé, assim como nas demais religiões de matrizes africanas, tal máxima não foge a regra, pois os cultos são à favor da natureza. Cada Orixá representa a força viva do universo. Iansã é o fogo, parte quente do nosso corpo que mantém o mundo vivo e ativo, acendendo-se e apagando-se na medida como o fogo de Heráclito. Iemanjá é o fluir, a água, o começo, o movimento. A água que está em nossos corpos, na lágrima que choramos, no suor, nos fluxos desejantes como o esperma, o sangue, a saliva que umidifica o corpo e gera a vida. Iemanjá é a dona do leite, é o jorro, o fluxo vital da humanidade. É o alimento primeiro. A placenta cheia de líquido é rompida para dar origem a novos seres. Ali mora Iemanjá: nesse pequeno mar que acolhe e protege o feto. Obaluaiê (Obá= rei; Luaê= terra) O deus da terra que é de onde brota a vida e onde nos metamorfosemos e nos transformamos em alimentos para outras vidas. Foi a terra a inspiração primeira para que os homens fossem modelados com a força da argila, como na antiga expressão, “do pó viemos e para ele retornamos”. A terra como signo do eterno retorno de tudo que respira, de tudo que tem vida.

No culto aos deuses do Candomblé, o Mito dos Orixás assume um papel fundamental, inclusive para se compreender o Terreiro como espaço vital e estético, pois testemunham as mais belas e trágicas histórias dos deuses que representam, por sua vez, os elementos da natureza, assim como Nanã é a deusa da morte e Ogum, da guerra, Iemanjá da água e Iansã do fogo, como dissemos acima. É o princípio que mantém o mundo vivo e ativo, pois apagar e acender na medida revela o equilíbrio da natureza.

Animado com esse exercício de sabedoria, pactuado com a noção de que o mito tem uma função mestra, é que Mircea Eliade adverte-nos: “a função mestra do mito é a de fixar os modelos exemplares de todos os ritos e de todas as ações humanas significativas, como, aliás, já foi constatado por inúmeros etnólogos” (ELIADE, 1998, p. 334). Para Mircea Eliade, os mitos cosmogônicos servem de modelos arquetípicos para toda criação, seja no plano biológico, espiritual ou psicológico, pois eles são, na “festa”, o fundamento em que os atores aparecem mascarados.

Ora, na arte afro-brasileira a Mitologia dos Orixás ganha uma substancial força e, que, infelizmente, a academia pouco conhece, pouco difunde. Isto não é somente por pouco ser divulgada a Literatura Africana no Brasil, mas por um forte estigma que sempre existiu em torno da figura do negro e das religiões de matrizes africanas. O que se sabe é que existe todo um *ethos* e uma visão de mundo que povoam os Terreiros e que fazem do Candomblé uma religião tipicamente brasileira. Desenhada e contornada pela Mitologia dos Orixás, a religião de matriz africana carrega em seu seio todo um imaginário do Brasil que vai testemunhar os vários brasis que existem dentro do próprio Brasil. As comidas, os bordados, o sincretismo religioso, o hibridismo cultural, tudo isso vai intensificando uma ética e uma estética partilhada no imaginário do povo brasileiro. As danças, a riqueza “odara” da mitologia reflete o Brasil complexo e multifacetado. Podemos ir da literatura à cultura e, dessa, ao imaginário.

Jorge Amado, escritor baiano, foi quem soube fotografar a Bahia de todos os santos com seus usos e costumes, pelo Mito de Iemanjá, que é uma das deusas mais populares e cultuadas no Brasil. No sincretismo religioso ela é a Nossa Senhora dos Navegantes, protetora dos pescadores. Em *Mar Morto* Jorge Amado soube fazer um contorno literário e estético dessa deusa que faz parte do imaginário da cultura brasileira, principalmente em finais de ano, onde celebram, na beira no Mar, toda uma dramaturgia religiosa de reverência e devoção à essa deusa através de barquinhos, acompanhados de presentes como sabonetes, espelhos, perfumes e flores, como forma de agradecimento pelo ano que se passou e pela expectativa do ano que está por vir. Está na literatura, está cultura, está na vida.

Daí podemos dizer que a Literatura afro-brasileira tão fotografada por antropólogos e sociólogos é pouco explorada no campo das letras. Desde a riqueza

fotográfica de Pierre Verger ao olhar "de dentro" de Roger Bastide, vários estudos vêm crescendo em torno da cultura afro-brasileira como, por exemplo, só para citar alguns, o valioso e cuidadoso estudo de Reginaldo Prandi sobre *A Mitologia dos Orixás*, os estudos antropológicos de Wagner Gonçalves e Rita Amaral, Rita Segatto sobre o Xangô do Recife, Ari Pedro Oro sobre o Batuque no Sul e muitos outros. Como podemos perceber, tais estudos estão nas margens do discurso antropológico e sociológico. O campo das Letras, especificamente da Literatura que deve ter um olhar mais amplo acerca da *Mitologia dos Orixás*, que são tão fortes quanto a Mitologia Grega, pouco é estudada na tentativa de compreender a epistemologia do complexo *Yorubá* e, acima de tudo, reconhecer esse imaginário afro como um traço fundamental da cultura brasileira e da identidade nacional.

Desse modo, tento fazer um contorno literário em torno desse imaginário que foi sendo construído em torno da figura de Exu, o primeiro Orixá a ser cultuado no Candomblé, aproximando-o da figura de Dionísio, deus do vinho, da embriaguez, da confusão, do movimento, enfim, da vida. Acredita-se no Candomblé que nada se faz sem Exu. Isso porque ele representa as paixões, a virilidade, o movimento, a fusão entre o todo e a parte. O lado criança de todos nós, a rebeldia, enfim o lado criativo do homem. A complexidade mitológica e literária desse Orixá impulsiona-nos a perguntar pela sua complexidade enquanto signo mundano e trágico da existência. É ele, Exu, a pós - modernidade com todos os seus medos, temores e tremores. É Exu quem faz e desfaz tudo e todos. Assim, a literatura *yorubá* enraíza-se na encruzilhada do imaginário e faz desse lugar, o "entre lugar" do pensamento. É na encruzilhada que o pensamento se potencializa e se fortalece.

Com isso, discute-se Exu e Dionísio como tentações estéticas, pois são deuses da mitologia que incita e excita a criatividade dos homens. É o lado louco e obscuro de todos nós. A desrazão, o desequilíbrio, terrenos da invenção. Logo a seguir, percorreremos outros deuses como Iansã, signo da pós-modernidade e do movimento, pois, como o vento, ela chega turbilhonando os vivos. Deusa trágica que faz com que afirmemos a vida e fazemos dela um *ballet*, uma dança. Daí fortalece o imaginário e o poder que existe na figura de Exu, como arte - afro-brasileira- da - Diferença por excelência, pois é causador da desordem e porta-voz dos fluxos desejantes. É Exu a erótica da vida. Instaura aí uma ética e uma estética da

multiplicidade, da individuação e do Devir. Exu é a Diferença. A Diferença é a tentação.

3. A apresentação do candomblé: exu, a encruzilhada.

Roger Bastide foi, sem dúvida o mais importante porta voz e intermediário do candomblé no exterior por ter filtrado com sensibilidade a partir de um olhar “de dentro”, o candomblé da Bahia. Assim, vale a pena percorremos este complexo olhar que até hoje serve de indagaçāoē posições conflituosas no campo das ciências humanas. A apresentação do livro *Candomblé da Bahia* é feita por Fernanda Arêas Peixoto e a mesma é intitulada a utopia africana de Roger Bastide. Segundo ela, o nome de Bastide pode soar estranho para as novas gerações, mas se transformou em uma referencia extremamente importante, ela diria fundamental para os que frequentaram as aulas concorridas deste sociólogo francês quando esteve no Brasil no período de 1938 a 1954. Nomes da cultura como Antonio Candido, Gilda de Mello e Souza, Décio de Almeida Prado, Ruy Coelho, Florestan Fernandes, Maria Isaura Pereira de Queiroz e outros. De formação complexa e heterodoxa de Bastide fazia dele um homem capaz de um forte transito cultural, a ponto de estabelecer um forte diálogo com a cultura, envolvendo o folclore, a arte, a psicanalise, a história, com perfil híbrido, dialogava com as varias faces e disfarces do conhecimento. Seu lado multidisciplinar foi boa parte voltado para as indagações aqui no Brasil. É em torno dessa relação com a cultura afro=brasileira, especificamente o Candomblé da Bahia que iremos discutir aqui, uma vez que sua relação com o Candomblé foi uma relação complexa e tumultuada e que é preciso esclarecer.

O Candomblé é uma religião de origem africana que se formou e se consolidou no Brasil no final do século XIX, no final do período escravista. Como bem nos ensinou Vagner Gonçalves da Silva (2005), tentar reconstituir o processo histórico de formação das religiões afro-brasileiras não é uma tarefa fácil. Isso se dá, em primeiro momento, pelo fato de ser uma religião marginalizada e perseguida durante muito tempo assim como os negros, índios, homossexuais e pobres em

geral. Esse tipo de preconceito foi se alargando na sociedade brasileira de tal modo que a presença da polícia era constante em Terreiros, obrigando-os a serem fechados por praticarem curandeirismo e charlatanismo. De toda forma, o Candomblé é considerado a religião dos Orixás. É uma religião que se encontra com o coração da natureza por buscar uma harmonia entre o baixo e a alto, entre o *Órun* e o *Aiyê*.

No Candomblé, o primeiro Orixá a ser cultuado é Exu. No entanto, o mito desenha o Orixá, conta suas brigas, suas confusões e marcam os rumos dos homens, pois a *Mitologia dos Orixás* se funde e se confunde com o destino dos homens na terra. Reginaldo Prandi (2001), dentro dessa complexidade mitológica, retoma um dos mitos mais importantes da figura de Exu, onde ele “se atrapalha com as palavras”. Orunmilá perguntou ao homem onde ele queria morar se era dentro ou fora da casa e o homem disse “dentro” e, de repente, perguntou “E tu, Exu? Dentro ou fora?”.

Exu levou um susto ao ser chamado repentinamente, ocupado que estava em pensar sobre como passar a perna em Orunmilá. E rápido respondeu: “Ora! Fora, é claro”. Mas logo se corrigiu: “Não, pelo contrário, dentro”. Orunmilá entendeu que Exu estava querendo criar confusão. Inteligentemente, Exu tenta trapacear Orunmilá com as palavras.

Com seu jeito astuto, transforma em uma criatura de “confusão”. Signo da desordem, Exu mostra seu lado malandro. Com essa confusão criada por Exu, ele passou a criar sua morada fora da casa. Diferente dos outros Orixás que moram dentro. Um “assentamento” de Exu em forma de pedra, dentro de uma vasilha de barro, no tempo, no aberto, próximo a uma enorme árvore, é o primeiro Orixá a ser cultuado no Candomblé. Desse modo, o princípio é Exu. O verbo. A palavra. A confusão. A Diferença. O biografema. A criatividade. É a artistagem viva e ativa, lembrando levemente Sandra Mara Corazza.

Exu é o guardião da rua, dos caminhos, da estrada. Logo, para manter um elo com a “Casa de Santo” o Terreiro, o espaço liso dos deuses-demônios, é preciso entrar no bando, passar pela porta, pelo portão, pedir licença (*agô*) para Exu, para que o Povo do Santo não se meta em encrencas mais tarde e muito menos desarmonia e contrariedade ao bando. Augras reconhece: “Tudo o que se une, se multiplica, se separa, se transforma, tudo isso é Exu. Exu é a vida, com todas as

suas contradições e sínteses” (AUGRAS, 1983, p. 104). Em outras palavras, Exu é a vida em metamorfose. É o que movimenta e intensifica a vida. É o que mantém a ordem e a desordem. É a Dobra. Exu é a síntese da Diferença. Exu, como signo da individuação, é o poder que gera a ação e começa no jogo de búzios invocando a sua presença. No Candomblé, o princípio de transformação se dá pelo Jogo de Búzios, pois é através dele que os Pais de santo dialogam com os deuses e acionam o axé, princípio dinâmico que faz com que tudo e todos se movem e se comovem.

O imaginário e o poder na arte afro

É certo que o estrangeiro quando depara com a cultura brasileira passa por um certo encantamento, um deslumbramento visual e sonoro uma vez que o candomblé é feito de dança e música. É preciso que ao deparar com a cultura do “Outro”, tenha certa abertura que para que é de “fora” se entregue à escuta e se coloque a altura desse cotidiano. O candomblé é um prodigioso e fecundo espaço de signos e símbolos que ativam o imaginário e faz do homem porta voz e intérprete desse complexo Yorubá. Geertz pondera que:“os símbolos sagrados funcionam para sintetizar o *ethos* de um povo - o tom, o caráter e a qualidade da sua vida, seu estilo e disposições morais e estéticos” (GEERTZ, 1989, p.67). É esse *ethos* e visão de mundo que povoa a comunidade-terreiro, pois os adornos, os adereços e o modo de ser sintetizam e contornam a identidade estética, ética e religiosa do Povo- do- Santo. É a partir desse imaginário que a vida nos Terreiros é desenhada, pois o fenômeno religioso se contorna nesse complexo de imagens, em que a culturae os símbolos se fundem formando o espaço sagrado que é o Terreiro, espaço que acontece toda dramaturgia religiosa entre Pais, Filhos-de-Santo e simpatizantes. Evidencia-se desse modo, que o homem é um ser seduzido pelas imagens, pois são elas que têm o poder de ativar a nossa inteligência e nos fazer pensar o homem e a nós mesmos nessa “encruzilhada antropológica” que é a cultura. Para problematizarmos a noção de imaginário que povoa a comunidade - candomblé, precisamos perguntar o que compreendemos por isso.

Em resumo; tal como há dez anos, o Imaginário-ou seja, o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do homo

sapiens – aparece-nos como o grande denominador fundamental onde se vêm encontrar todas as criações do pensamento humano. O Imaginário é esta encruzilhada antropológica que permite esclarecer um aspecto de uma determinada ciência humana por um outro aspecto de uma outra (DURAND, 2002, p.18)

Segundo Gilbert Durand, em suas *Estruturas antropológicas do imaginário*, o imaginário é esse conjunto de imagens e relações de imagens onde surge toda criação do pensamento humano. É a imagem que seduz e ativa a imaginação simbólica e criadora. Dessa maneira, a fenomenologia da imaginação criadora tem como fundamento a própria imagem, pois é assim que se pode traduzir a antropologia do imaginário: como relações de imagens que funcionam e ativam a inteligência humana, seduzindo-a a ponto de fazer do homem um criador e um feitor de suas criações. É a cabeça o espaço do devaneio, da fabulação, onde as imagens se combinam e o mundo se edifica e passa a ter sentido. O Candomblé, como espaço da visualidade e da imagem, é o espaço sagrado que coloca o homem em delírio diante da permanente compreensão e busca de si mesmo. O imaginário no Candomblé se configura a partir de toda uma construção mitológica que é interpretada pelo imaginário das danças e pela riqueza dos movimentos que contornam ética e esteticamente a vida do Povo- do Santo.

Em Gilbert Durand (2002) existe uma ontologia da imagem que ativa a imaginação que leva o homem a um constante e infinito processo de associaçãoismo. Desse modo, a imagem tem um papel fundamental na vida psíquica, pois “o papel da imagem na vida psíquica é rebaixado ao de uma possessão quase demoníaca” (DURAND, 2002, p.23). É assim que somos inquietados e seduzidos pelo poder da imagem que se impõe ao pensamento. O Terreiro como forma de pensamento visual e imagética, forma toda uma “família de imagem” afro, desenhandando uma ética e uma estética no próprio cotidiano festivo e religioso. Quando se é convidado a compreender e percorrer os labirintos estéticos do Terreiro de Candomblé, somos arrastados para todo um complexo de imagens ou uma poética da imagem afro que funciona e ativa a imaginação criadora.

Foi Gastón Bachelard, ao propor que “é preciso estar presente, presente à imagem no minuto da imagem” (BACHELARD, 1984, p.183), que nos fez compreender que somos seduzidos pela imaginação criadora. É esse minuto da imagem que ativa a imaginação e o homem é capaz de se reconhecer como alguém

que é constantemente seduzido pela imagem. É desse modo que Gilbert Durand (2002), em sua leitura bachelardiana, assume que a imaginação é um dinamismo organizador e o mesmo é fator de homogeneidade na representação. Com isso, a imaginação, mais do que fabricar imagens, é uma potência dinâmica que se transforma em eixo formador de toda vida psíquica.

Com isso, a Antropologia e, de certa forma, a arte literária se fundam nesse complexo imagético e nesse imaginário que ativa o pensamento e faz da etnografia uma pura interpretação, pois “o que ela interpreta é o fluxo do discurso social e a interpretação envolvida consiste em tentar salvar o “dito” num tal discurso da sua possibilidade de extinguir-se e fixa-lo em formas pesquisáveis” (GEERTZ, 1989, p.15). Desse modo, o imaginário afro que povoa a Comunidade - terreiro se desenha nesse complexo cultural prenhe de interpretações. É essa política do significado que dá um contorno antropológico à cultura afro-religiosa e se revela como cultura complexa, fundindo o ritual, o estético, as múltiplas imagens no próprio Terreiro. Daí se pergunta como se configura esse imaginário estético e ritualístico no Candomblé? Diz Juana Elbein dos Santos:

O conceito estético é utilitário e dinâmico. A música, as cantigas, as danças litúrgicas, os objetos sagrados quer sejam os que fazem parte dos altares – pejô - quer sejam os que paramentam o orixá, comportam aspectos artísticos que integram o complexo ritual (...) (SANTOS, 1986, p.49).

No entanto, o caráter estético do Candomblé deve ser encarado em seu dinamismo, em sua fluidez, em seu devir, pois é todo um conjunto sagrado integrando à natureza cosmológica dos Orixás e toda complexidade do ritual, que forma uma obra de arte. No entanto, cada música e cada gesto revelam um signo artístico no Terreiro, toda beleza “odara” da vestimenta do Orixá e de toda decoração do “barracão” recebe esse tom artístico que é típico do Povo- do- Santo. Assim, ainda diz Prandi: “O candomblé é muito confundido com sua forma estética, a qual se reproduz no teatro, na escola de samba, na novela da televisão - os orixás ao alcance da mão como produto de consumo. (Prandi, 2005, p. 240).

O cotidiano do Povo –do- Santo, dentro dessas complexidades estéticas, revela a beleza, tanto nos espaços sagrados como nos corpos. São eles que se transfiguram em obra de arte quando os Orixás estão em terra. No entanto, há no cotidiano do Povo- do- santo uma dimensão ética e estética na valorização da roupa,

pois as roupas dos Orixás revelam todo um contorno sagrado, além de carregarem as cores do santo, elas “vestem” no sentido forte do termo, cada Orixá. A roupa, com suas cores e adereços, desenham cada Orixá. Nos Terreiros de Candomblé, a roupa e os pertences da pessoa não devem ser confundidos com os do Orixá. Essa questão das roupas e adereços merece destaque, uma vez que são eles que compõem, poética e esteticamente, o cenário dos deuses. Diz Durand: “o jorrar luxuriante das imagens, mesmo nos casos mais confusos, é sempre encadeado por uma lógica, ainda que uma lógica empobrecida, uma lógica de “quatro vintêns” (DURAND, 2002, p.30)”. Por esse viés, pode-se perceber que o Terreiro de Candomblé transforma nesse espaço luxuriante de imagens e, mesmo em meio às danças, aos conflitos e movimentos dos Terreiros, existe uma lógica interna que faz do Terreiro uma trama complexa de símbolos. Para compreender tal complexidade, é necessária uma ética da convivência intensa e participativa com o Candomblé.

Daí, toda uma convivência nos Terreiros é mediada por esses laços estéticos e éticos desde a maneira de se cumprimentarem, são todos tomados pela irmandade. Saúdam-se “Motumbá” como se fortalecesse e intensificasse ainda mais os laços entre as pessoas que com-vivem. É esse *ethos* do estar - junto que povoam os Terreiros. O cotidiano de uma “casa” de santo ou Terreiro se potencializa nessa efervescência vitalista. É na con-fusão que nasce um pensar dionisíaco e intensifica essa sinergia social, fortalecendo mais ainda o laço da sociabilidade. Para Michel Mafessoli (1996), há uma efervescência política e estética que emerge no meio de nós e que serve de cimento para o tecido social. O Candomblé, como espaço das aparências, é uma família que se revela em sua complexidade. Podemos observar que o Candomblé não deve ser visto como apenas um espaço de religiosidade e, sim, como um espaço de irmandade, pois existe ali uma família no sentido forte do termo. Ela é a mãe, a matriarca, aquela que gerou, deu a vida. A Mãe-de-Santo a serviço da gestão da vida.

Assim, o cotidiano do Povo- do- Santo se evidencia em seu caráter ontológico ao se afirmar na cotidianidade. É essa abertura do ser no mundo e para o mundo que dá dimensão ontológica e compreensão do cotidiano humano. No discurso, na visão e na interpretação que fazemos de nós mesmos como ser – no - mundo da cotidianidade. A antropologia filosófica é porta voz da cultura humana e

nos faz enraizar mais profundamente na complexidade humana. Dito de outro modo, é no Candomblé, nesse panteão em mudanças, que podemos compreender a cultura brasileira e os destinos dos homens, que são entes que sentem em comum o êxtase dos deuses e, dessa comunhão, podem, assim, extrair signos que os ensinam, acima de tudo, que cada toque que sai do atabaque, é uma forma de testemunhar a vida, pois o coro, que toca para os deuses, re-liga os homens à natureza e ao axé, intensificando os laços da tribo e fortalecendo, ainda mais, a comunidade religiosa. Eis um aprendizado que é passado na oralidade, seja ensinado pela Mãe de santo, pelos mais velhos, seja pelos ogás que, ao tocar os atabaques, promovem o barulho, a confusão e levam todos a experimentar, em comum, a dança, o movimento, o grito e a leveza dos deuses. Em outras palavras: "o belo não é concebido unicamente como prazer estético: faz parte de todo um sistema" (SANTOS, 1986, p. 49).

No entanto, o Terreiro de Candomblé dentro de suas configurações existenciais, estéticas e ontológicas, se afirma na totalidade, pois é um todo que se configura e se fortalece no estar – junto, que serve de cimento para a sociabilidade. Há, em outras palavras, uma outra lógica do estar – junto, que é existencial e ontológica. O Candomblé, como palco estético, revela-se como espaço da religiosidade e do drama fático da existência humana. O Povo-do-santo, assim como o homem, lançado às possibilidades de existir, deixa de existir para *ek-sistir*, e há, com isso, há um processo de projeção da existência humana desde o processo pedagógico de iniciação. Mas, resta nos perguntar, em que sentido estamos falando em cotidiano e qual o estatuto ontológico da cotidianidade do Povo- do -Santo? Ora, a noção de cotidiano, remete-nos a uma abertura do ser no mundo. É no cotidiano que o homem, o ser-aí (*Dasein*) extrai os aprendizados.

Assim, o Povo- do- Santo, dentro de sua estrutura ontológico-existencial, somente passa a ter evidência nessa potência coletiva, onde, é no estar – junto, com os outros homens e com os deuses, que o ser passa a existir de forma ontológica. Dito de outra maneira, é no estar - junto com o Povo - do - Santo que damos a possibilidade para criarmos pequenos e eternos instantes que somente tem sentido no estar - junto- uns- com- os- outros. Assim, o processo estético no Terreiro somente passa a ter visibilidade na coletividade. O mundo dos homens e o mundo

dos deuses no pequeno teatro que é o Terreiro para o grande teatro que é o mundo. Diz Rosamaria Barbára: “Esteticamente um ser humano ou um objeto é belo porque traz consigo uma determinada qualidade e quantidade de axé e realiza assim uma comunicação entre ele e a comunidade” (BARBÁRA, 2000, p.151).

Em outras palavras, a beleza que se revela no cotidiano e no estar - junto-com-o-povo-do-santo é visível por trazer essa qualidade e essa quantidade de Axé que mantêm, por sua vez, a sociabilidade e a comunicação entre o Orixá e a comunidade religiosa. É assim que o imaginário afro-religioso permite, em tom festivo, fazer do Candomblé um cenário vivo de imagens que transfigura, não somente o olhar de dentro, numa percepção estética, mas transporta esse olhar de fora para essa “encruzilhada antropológica” do imaginário e do poder para apresentar ao homem que o Terreiro se transformou no imaginário do próprio mundo como obra de arte.

4. Odara!¹ A conjunção estética

O debate da sobre os terreiros ou a cultura afro brasileira para os estrangeiros deve atravessar toda uma pedagogia, uma historia e uma geografia capazes de mostrara dinâmica festiva, estética, ética e ritualística do povo do santo, pois “Religião é festa, santo é alegria, culto é prazer” (AMARAL, 2005, p. 9). É impossível pensarmos Candomblé sem Festa, pois é em meio às Festas que as pessoas vão prestigiar os deuses. Para se chegar à Festa propriamente dita, existem preparamos das roupas (axós), das comidas de santo e das pessoas que vão prestigiar o “toque” dos Orixás. “Falar da festa é falar também de um espetáculo” (SEGALEN, 2002, p. 93). O Candomblé sobrevive das Festas de Santo. No entanto, essas festas ganham um caráter central nos rituais na medida em que a Festa do Orixá é uma forma de apresentar o iniciado ao mundo, de testemunhar para os outros a idade e a maioridade do Filho de Santo na hierarquia religiosa.

¹“Odara” quer dizer na linguagem corrente do Candomblé, “bom” e “bonito”. Estar “odara” é exigência no Terreiro para os deuses e para os homens. A estética é o belo, o bom, o bonito, o que deve aparecer e se mostrar “No fundo das aparências”. Sobre beleza (odara), cf. Tese de Doutorado de Patrícia Ricardo de Souza defendida em 2007 na USP.

No Candomblé, o calendário das Festas começa no mês de fevereiro, geralmente no começo do ano, para abrir o ano com a “Festa de Ogum” que é feita, geralmente junto com Oxosse, pois são irmãos. Oxosse, sendo o Deus da fartura, da caça e da colheita, é reverenciado pelo Povo-do-Santo para que eles tenham fartura e prosperidade durante todo ano. É esse caráter festivo do Povo do Santo que dá um contorno trágico aos Terreiros de Candomblé. Ensina-nos Maffesoli: “Trágico festivo, trágico da intensidade dos papéis que atuamos em um momento dado” (MAFFESOLI, 2003, p. 114). Assim, o Povo do Santo é tomado por essa marca dionisíaca, festiva, orgiástica e prazerosa. É um tipo de sentimento lúdico, brincalhão e alegre que dá uma tônica efervescente, trágica e vitalista ao Povo-do-Santo. A estética, em sua tragicidade, alcança uma proporção vital, pois “Quem diz trágico, diz intensidade” (MAFFESOLI, 2003, p.12). É o sentimento da vida festiva e estética e que faz da vida do Povo do Santo uma verdadeira obra de arte. Todo ritual festivo realizado no Terreiro, diz Rita Amaral: “é realizado alegremente, entremeado de brincadeiras, de narrativas de casos acontecidos nos terreiros e de *indakas* (fofocas) mil.” (AMARAL, 2005, p. 39). Assim, existe, para Amaral, nas Festas do santo, um aspecto lúdico e carregado de uma certa jocosidade, onde a fofoca, a maledicência, a “xoxação” ganham aí um caráter singular. As pessoas se reúnem para o *ajeum*, convivem uns com os outros, difamando, “virando no santo” de “ekê”, criando apelidos para os irmãos de santo e, cria-se aí um *ethos* marcado pelo frêmito do riso que intensifica, por sua vez, a teia de relações da Comunidade Religiosa. É muito comum ouvirmos nos Terreiros as pessoas dizerem “poderia até ter escolhido outra religião, mas preferiu ser macumbeiro” ou outra assim “ na próxima encarnação quero vir crente porque assim não tem que preocupar com tanta roupa para passar”. Dessa maneira, o Povo do Santo faz do Terreiro um espaço de comentários jocosos que, apesar de reclamarem da religião que é trabalhosa e cansativa, eles fazem do cansaço uma maneira risonha para apaziguar e até mesmo elogiar com prazer a religião que faz parte. Dessa forma, eles reclamam, mas esse ato é carregado de toda uma vitalidade e vontade de assumir, pelo menos na tribo, entre eles, que é “macumbeiro” e gosta de Candomblé. Nesse ponto de vista, a festa é o momento privilegiado para o Povo do Santo se encontrar.

Sobre esse ponto de vista, Rosamaria Susanna Bárbara esclarece:

A estética ritual possui uma importância fundamental seja na preparação da festa, seja nos trajes litúrgicos. É uma estética padronizada em modelos fixos transmitidos no tempo que nos falam da história e da memória do grupo (BARBÁRA, 2000, p. 151).

No entanto, a estética tem uma dimensão pedagógica fundamental nos Terreiros desde a preparação do Terreiro até as roupas (axós) que são vestidos nos Orixás. A estética é padronizada na medida em que é desenhada pelas cores, pela riqueza de detalhes que cada indumentária vai ter e que vai dar o contorno à identidade do Orixá. É por esse víeis trágico-dionisíaco que a Pedagogia do Candomblé se edifica no mimetismo e no sagrado. “Como a festa, todos os outros ritos, a tragédia grega é inicialmente uma representação da crise safrical e da violência fundadora” (GIRARD, 1990: 210). O Candomblé, como uma religião trágica por excelência, transforma-se em um verdadeiro palco do sacrifício onde o sangue do animal que é sacrificado no Terreiro, metamorfoseia-se em fluxo vital, em energia e Axé.

Assim, o sagrado tem uma dimensão trágica no Candomblé na medida em que o sujeito se metamorfoseia em seu duplo, o “duplo monstruoso” que cada um carrega, onde o “sujeito sente-se penetrado, invadido no mais íntimo de seu ser por uma criatura sobrenatural, que o assedia igualmente de fora” (GIRARD, 1990, p. 206). No entanto, a tragicidade se revela na cotidianidade e na conjunção afro que envolve toda Comunidade Religiosa. Desse modo, a máscara guarda em si a estética da possessão.

Dito de outra maneira, a estética “afro” é um caminho para a retomada do poder, de socialização e legitimação do novo negro. A beleza negra aqui vista no amplo conceito de “afro” toca no desejo de conquistas do negro e dos oprimidos, na ocupação cada vez maior de papéis de mando e de expressão nacional” (LODY, 1995, p. 11). O Candomblé, enquanto palco da expressão estética-trágica-vitalista, revela como estética afro ou afro-estética, na convivência e no cotidiano, onde a beleza negra e todo o visual transformam-se em momentos expressivos e plásticos. Assim, ainda ensina Lody: “O “afro”, nesse âmbito de comunicação e estética religiosa dos terreiros, tem trânsito nas matrizes construtoras de etnicidade e muitas vezes à moda abrasileirada” (LODY, 1995, p. 8).

Em outras palavras, a beleza-Odara dos deuses ganha um contorno antropológico e estético na medida em que cada cor e cada adereço desenha a

figura do Orixá, onde ser “afro” é revelar a beleza, o ornamento que faz parte da vida do Povo do Santo e faz do Terreiro um imenso palco estético transformando-se em uma verdadeira obra de arte. “O que quer dizer que o homem é produto da estética, ele é participante de um “genius” coletivo que o ultrapassa de longe.” (MAFFESOLI, 1996, p. 50). Assim, o Povo do Santo, como produto dessa ética e dessa estética coletiva, transforma os Terreiros em espaços vitais, onde a arte funciona como móbil da beleza. O enfeite e o adorno de cada corpo fazem do homem um artista consumado.

Nessas trajetórias e jornadas com o Povo do Santo, Cristiana Tramonte² fez um mapa na grande Florianópolis sobre a cultura afro-brasileira. A autora coloca essa discussão ao traçar a história e o surgimento das religiões africanas, recuperando os terreiros como signos de resistência e expansão. Tramonte, nessa trilha de Rita Amaral acerca do Povo-do-santo como um Povo de Festa nos mostra que “a festa não é tratada como uma manifestação profana, incompatível com a fé religiosa, é uma das mais significativas homenagens que se pode fazer à divindade ou a um médium (TRAMONTE, 2001, p. 198). Para Cristiana Tramonte, a Festa do Povo do Santo se transforma em uma significativa homenagem aos deuses porque são os Orixás os maiores motivos para se celebrar a vida no Terreiro.

Quando estive morando em Florianópolis na época em que fazia mestrado, em 2002, tive a oportunidade de conhecer alguns Terreiros de Umbanda e Candomblé como o Ilê axé de Babá Guaraci Fagundes no Bairro José Mendes. Dali do “Morro da Queimada” prestigiava as Festas do Povo do Santo e pude perceber o que Tramonte desenhou sobre esse povo em termos festivos. Para ela, “A alegria, a festa, a transgressão, a jocosidade do povo- de -santo, poderiam ser entendidas como parte de uma estratégia de combate a esta mesma opressão” (TRAMONTE, 2001, p.201). No entanto, o Povo do Santo é, sem dúvida, um povo de festa como pretendeu Amaral, onde o modo de ser, o *ethos* do Povo do Santo se configura e se desenha dentro de um contorno tomado pelo prazer, pela alegria festiva e transgressora, onde o Terreiro se transforma e se transfigura no momento da Festa do Santo.

² Cf. TRAMONTE, Cristiana. *Com a bandeira de oxalá! Trajetória, práticas e concepções das religiões afro-brasileiras na Grande Florianópolis*. - Itajaí: UNIVALI, 2001.

Ser festivo e alegre não são somente características do Povo do Santo, mas o brasileiro em sua pluralidade cultural carrega dentro de si essa abertura para a intensidade, o prazer e a alegria. Basta lembrarmos dos Carnavais e das Escolas de Samba que revelam toda uma beleza “Odara”, todo um brilho que marca a alegria e a exuberância do Povo brasileiro. Geralmente algumas Escolas de Samba fazem homenagem aos Orixás traduzindo assim a riqueza da Mitologia africana. Podemos perceber, inclusive a Escola “Império Serrano”, que venceu em primeiro lugar no carnaval 2009 e teve como enredo “A lenda das Sereias”, cantando freneticamente “Ogunté” que é, no Candomblé, uma das “qualidades” de Iemanjá”. Além das várias homenagens aos Orixás presentes na Música Popular Brasileira que são carregadas desses marcos afro-brasileiros que testemunham toda uma cosmovisão “afro” e que traduz a complexidade da Cultura brasileira e das religiões africanas. É essa a conjunção misteriosa ou o mistério da conjunção³ afro-estética-trágica no Candomblé.

“O que é trágico é alegria” (DELEUZE, 1976, p.14) adverte-nos Deleuze. Nessa tradição de pensamento Nietzschiano, o filósofo da diferença nos faz experimentar uma nova concepção de tragédia. Para ele, a essência do trágico está diretamente relacionada à afirmação da vida. A Festa do Povo do Santo, o momento onde todos se reúnem para receber os deuses em terra é o momento de afirmação da vida em seu devir. É nesse universo cosmológico do prazer e das intensidades que se dão as relações vitais entre os Pais e Filhos de Santo junto com os Orixás. No entanto, o Axé é a essência do trágico, pois Axé é vida, é princípio dinâmico. É o que coloca o Povo do Santo em sintonia com os Orixás.

Nesse sentido, o sagrado e a alegria se conjugam, se entrelaçam e intensificam a fé. Daí se pode experimentar uma experiência trágica, portanto vital que povoa o Cotidiano dos Terreiros. Assim, Maffesoli (2005, p.19) nos faz

³A noção de Conjunção é apresentada aqui no sentido maffesoliano. Para Michel Maffesoli, existe um fundamento da socialidade que é o mistério. Assim, a o nosso estar no mundo é marcado por uma aura misteriosa, onde nada de disjuntivo e sim, conjuntivo. Assim, a ética da estética se fundamenta no estar - junto, naquilo que é experimentado em comum. O Terreiro como espaço ético-estético-pedagógico se desenha nesse mistério, nessa nebulosa dificultando a nossa compreensão. Os deuses carregam o mistério. O adêdas *iabás* as coloca misteriosas. As palhas (azé) que cobrem o rosto e o corpo de Obaluaiê guardam um segredo que nunca desvendamos. Assim, estamos nesse eterno jogo misterioso que faz parte dessa ética e dessa estética dos terreiros que vela e desvela ao mesmo tempo, permanecendo o mistério. Como na expressão cristã “eis o mistério de nossa fé”. A fé, a crença é misteriosa. Cf. *O mistério da Conjunção: ensaios sobre comunicação, corpo e socialidade*. Tradução de Juremir Machado da Silva - Porto Alegre: Sulina, 2005.

experimentar essa “sombra de Dioniso” regada a uma “exuberância” como “expressão do trágico plenamente incorporado” nos pequenos instantes vividos seja nos rituais internos, seja na Festa dos deuses aos homens, estabelecendo assim, a comunhão, seja no amor, no desregramento dos sentidos, na expressão festiva”, sempre o “barulhento Dioniso” que é o responsável por manter viva as relações humanas e espirituais. Enfim, é no Cotidiano festivo dos deuses que as relações espirituais e mágicas se intensificam.

Dito de outro modo, é no momento da “Festa” que se invocam os deuses e eles se misturam aos homens pelo poder do Baco, diz Maffessoli (2005, p.118), pois “a bebida e a comida encaminham a uma espécie de ordenamento do mundo”. É esse ordenamento que intensifica a vida do Povo do Santo, pois dentro de sua socialidade, há uma socialidade festiva onde todos se unem para o momento da “Festa” que provoca “a união dos deuses e dos homens” (MAFFESOLI, 2005, p.119). É essa união o único móbil ético-estético que forma e intensifica a conjunção humana. É o vinho, a bebida e a comida que provocam a sociabilidade. Nos Terreiros, depois das “Festas” sagradas dos deuses, a comida faz parte dessa orgia. Comer e beber no Candomblé não é um ato profano. Os deuses “comem” e “bebem” assim como os homens. É comum vermos pelas ruas as oferendas aos deuses nas encruzilhadas e nas matas. Nos Terreiros de Umbanda é comum vermos as “entidades” como os Caboclos tomando vinho e fumando charutos, assim como as Pomba giras tomando champanhe e até mesmo os Pretos velhos fumando cachimbo e bebendo cafés amargos. O Terreiro é o espaço da orgia, pois o orgasmo é um fator de sociabilidade. Os Orixás, assim como Dioniso, revelam essa força trágica, turbulenta e festiva que marca todo um ritmo ético-estético.

Retomar a figura de Dioniso para compreendermos a sociedade pós-moderna, é mais do que necessário principalmente porque, quer queira quer não, é esse Deus turbulento o signo de nosso tempo em sua virilidade, em sua confusão, em seu devir. Certamente Exu, como um Orixá que permeia as relações e possibilita o estar - junto, é ele que transforma “os contatos humanos, influenciando mercados, trabalho, lazer, sexo, jogos, consumo e tudo mais que envolve a comunicação, territórios de Exu, o ser totalizador” (SALLES, 2001, p.10). Em outras palavras, Exu não deixa de ser, assim como o panteão dos Orixás, o signo trágico-festivo por excelência. É nessa festividade que os Filhos se “aprontam” para a “saída” do santo

afim de se legitimarem na Religião dos Orixás, pois pertencer efetivamente a uma Comunidade –terreiro, significa passar pelos rituais de iniciação. Enfim, o debate sobre o candomblé tanto no Brasil quanto no exterior é “odara”, ou seja, bom e bonito.

Considerações Finais

Propôs esse artigo fazer uma abordagem literária em torno da epistemologia da arte afro-brasileira compreendida e estudada por estrangeiros brasileiros. Compreende-se que o olhar construído pela tradição francesa foi de fundamental importância para ampliarmos nosso olhar e nossa compreensão sobre o *ethos* e visão de mundo yoruba.

É certo que os terreiros de candomblé foram vistos, percebidos e estudados pelos pesquisadores no exterior. Essa é uma forma não somente de vermos o Brasil no exterior como é uma forma política de mostrarmos a complexidade da cultura brasileira para com isso desviarmos certos estigmas de que o Brasil é um país menor que só tem carnaval. O Terreiro enquanto carnavação é o retrato de uma cultura, de um povo.

Os terreiros conquistaram o coração e alma de vários estrangeiros. Isso é importante inclusive para que o povo brasileiro comece a valorizar mais ainda sua própria cultura que é tão estigmatizada e desconhecida por ele mesmo. Roger Bastide, Pierre Verger, Giselle Cossard, Juana Elbein dos Santos, Rita Laura Segato e outros estrangeiros que vieram sentir, perceber e compreender os terreiros de perto nos deram uma forte contribuição ao tentarem fotografar a dinâmica dos terreiros e ao mesmo tempo mostrar suas visões e singulares modos de lera cultura e fazer dela uma forma de pensamento. Todos tiveram que enfrentar encruzilhadas.

Estes estrangeiros que vieram estudar o candomblé no Brasil são exemplos de pesquisadores que tentam sair de sua língua, de seu burburinho e de sua tribo para penetrar nos subterrâneos da cultura do Outro. É exemplo vivo de quem tenta de fato compreender a alteridade e a partir daí repensar a sua cultura. São aprendizados que atravessam toda uma geração de pensadores e que nos fizeram e

nos fazem até hoje pensar e repensar a nossa própria cultura. Podemos dizer, com isso que não somente o Brasil refletiu no exterior como o exterior e refletiu na maneira de pensar do pesquisador brasileiro. Foi uma dupla afetação. Desse modo se formou e se consolidou uma complexa debatida cultura afro brasileira para os estrangeiros.

Em outras palavras, levar a cultura brasileira para outros países torna-se importante na medida em que possamos mostrar a complexidade da cultura afro-brasileira e da identidade nacional para que possamos desmitificar e desmistificar este Brasil que é lido, estigmatizado e interpretado pelo mundo de fora, o exterior. O debate da cultura afro brasileira para estrangeiros deve ser realizado a partir de uma discussão crítica, política e pedagógica e, a partir daí percebermos o Brasil de fora para dentro e de dentro para fora para que possamos nos libertar de nós mesmos.

Abstract: It is proposed that this article show how culture African Brazilian was received and interpreted abroad. France was undoubtedly the greatest space interpretation of Brazilian Candomblé. The tradition of Roger Bastide and his friend Pierre Verger was the beginning of a map and a drawing of Yoruba culture that came broadening the looks and illuminating pathways to a new tradition. Other scholars such as French Giselle Binon-Cossad, Juana Elbein dos Santos, Rita Laura Segato and other foreigners who faced several crossroads to understand the complex dynamics of the yards in Brazil. Each with his gaze and his photograph, a witness in a unique way the complexity of African-Brazilian culture. These looks were significant for the construction of African performances that made the yard one aesthetic, ritualistic and poetic.

Keywords: Culture. Candomblé. Imaginary. Aesthetics. Performance abroad.

Referências:

- AMARAL, Rita. **Xirê! O modo de crer e de viver no candomblé.** - Rio de Janeiro; Pallas: São Paulo: Educ, 2005.
- AUGRAS, Monique. **O Duplo e a Metamorfose: A Identidade Mítica em Comunidade Nagô**, Petrópolis, Vozes, 1983. 293p.
- BACHELARD, Gastón. **A Poética do Espaço**; seleção de textos de J. Américo; Trad. De J. M. Ramos. 2^a. Ed.- São Paulo: Abril Cultural, 1984. (Os pensadores)
- BARBÁRA, Rosamaria S. A dança Sagrada do Vento. **Revista Faraimará, o caçador traz alegria: Mãe Stella, 60 anos de iniciação**/ Cléo Martins e Raul Iody9org).- Rio de Janeiro: Pallas, 2000, p.150-166.
- BARTHES, Roland. **O Grão da Voz**. Tradução de Teresa Meneses e Alexandre Melo. -Lisboa, 1981.
- CORAZZA, Sandra Mara. **Artistagens: filosofia da diferença e educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- _____. **Os cantos de Fouror: escrileitura em filosofia-educação**. Porto Alegre: Sulina, Editora UFRGS, 2008.
- DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a filosofia**; tradução de Edmundo Fernandes Dias e Ruth Joffily Dias. - RJ: Editora Rio, 1976.
- DURAND, Gilbert. **As Estruturas antropológicas do imaginário**; tradução de Hélder Godinho. -3^a. Ed.- São Paulo: Martins Fontes, 2002. -(Coleção biblioteca universal)
- _____. **Imaginação simbólica**. Tradução de Carlos Aboim de Brito. 6^a. Ed. Edições 70-Lisboa-Portugal, 1993.
- ELIADE, Mircea. **Tratado de história das religiões**. Tradução Fernando Tomaz e Natália Nunes. 2^a. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das culturas**, Rio de Janeiro: Editora LTC, 1989.
- _____. **Nova luz sobre a antropologia**. Rio de Janeiro: editor Jorge Zahar, 2001.

GIRARD, René. **A Violência e o Sagrado**. Tradução de Martha Conceição Gambini; revisão técnica Edgard de Assis Carvalho. - São Paulo: editora Universidade Estadual Paulista; 1990.

HEUSER, Ester Maria Dreher. **Pensar em Deleuze: violência e empirismo no ensino da Filosofia**. Ijuí: Ed. Unijuí, 2010.

LODY, Raul. **O Povo do santo: religião, história e cultura dos Orixás, voduns, inquices e caboclos**. - Rio de Janeiro: Pallas, 1995.

MAFFESOLI, Michel. **No Fundo das aparências**. Tradução de Bertha Halpern Gurovitz. - Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

_____. **O Instante eterno: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas**; tradução Rogério de Almeida, Alexandre Dias. - São Paulo: Zouk, 2003.

_____. **A Sombra de Dioniso: contribuição a uma sociologia da orgia**; tradução Rogério de Almeida. – 2 ed.- São Paulo: Zouk, 2005.

PETRONILIO, Paulo. *Gilles Deleuze e as Dobras do sertão*. Goiânia: PUC: kelps, 2011.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. Ilustrações de Pedro Rafael.- São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SALLES, Alexandre de. **Exu ou Exú? Da demonização ao resgate da identidade**.- RJ, RJ: (Ilúaiye) Rio de Janeiro, 2001

SANTOS, JUANA Elbein dos. **OsNagô e a morte:Padê, asese e o culto Égun na Bahia**; traduzido pela Universidade Federal da Bahia. Petrópolis, Vozes, 1986.

SEGALEN, Martine. **Ritos e rituais contemporâneos**; tradução de Maria de Lourdes Menezes. - Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

SILVA, Wagner Gonçalves da. **Candomblé e Umbanda: caminhos da devoção brasileira**; - 2. Ed.- São Paulo: selo Negro, 2005.

SOUZA, Patrícia Ricardo de. **Axós e Ilequês: Rito, Mito e a Estética do Candomblé**. Tese de Doutorado, FLCH, São Paulo, 2007.

TOURNIER, Michel. **Sexta-feira; ou, Os limbos do Pacífico**; tradução de Fernanda Botelho. - São Paulo: DIFEL, 1985.

TRAMONTE, Cristiana. **Com a bandeira de Oxalá!: Trajetórias, práticas e concepções das religiões afro-brasileiras na Grande Florianópolis.** Itajaí: UNIVALI, 2001.

Texto Acadêmico recebido em: 06/09/2013

Processo de Avaliação por Pares: (Blind Review – Análise do Texto Anônimo)

Publicado na Revista Vozes dos Vales - www.ufvjm.edu.br/vozes em: 01/10/2013

Revista Multidisciplinar Vozes dos Vales - UFVJM - Brasil

www.ufvjm.edu.br/vozes

UFVJM: 120.2.095-2011 - QUALIS/CAPES - LATINDEX: 22524 - ISSN: 2238-6424