

A highly detailed African mask, likely from the Yoruba or Ewe traditions, featuring extensive beadwork in white, blue, and green, and geometric patterns in black, white, and orange. The mask has a prominent nose and large, dark, almond-shaped eyes. It is adorned with multiple layers of beads and a patterned fabric headband. The background is a plain, light-colored wall.

DANIELLE PERIN ROCHA PITTA

JÚLIO CÉSAR BOARO

ROGÉRIO DE ALMEIDA

(ORGS.)

**IMAGINÁRIO AFRICANO
E AFRO-BRASILEIRO**

**IMAGINÁRIO AFRICANO
E AFRO-BRASILEIRO**

Conselho Editorial:

Alberto Filipe Araújo, Universidade do Minho, Portugal
Alessandra Carbonero Lima, USP, Brasil
Ana Guedes Ferreira, Universidade do Porto, Portugal
Ana Mae Barbosa, USP, Brasil
Anderson Zalewski Vargas, UFRGS, Brasil
Antonio Joaquim Severino, USP, Brasil
Aquiles Yañez, Universidad del Maule, Chile
Belmiro Pereira, Universidade do Porto, Portugal
Breno Battistin Sebastiani, USP, Brasil
Carlos Bernardo Skliar, FLASCO Buenos Aires, Argentina
Cláudia Sperb, Atelier Caminho das Serpentes, Morro Reuter/RS, Brasil
Cristiane Negreiros Abbud Ayoub, UFABC, Brasil
Daniele Loro, Università degli Studi di Verona, Itália
Elaine Sartorelli, USP, Brasil
Danielle Perin Rocha Pitta, Associação Ylê Seti do Imaginário, Brasil
Edesmin Wilfrido P. Palacios, Un. Politecnica Salesiana, Ecuador
Gabriele Cornelli, Universidade de Brasília, Brasil
Gerardo Ramírez Vidal, Universidad Nacional Autónoma de México
Jorge Larossa Bondía, Universidade de Barcelona, Espanha
Ikunori Sumida, Universidade de Kyoto, Japão
Ionel Buse, C. E. Mircea Eliade, Unicersidade de Craiova, Romênia
Isabella Tardin Cardoso, UNICAMP, Brasil
Jean-Jacques Wunenburger, Université Jean Moulin de Lyon 3, França
João de Jesus Paes Loureiro, UFPA, Belém, Brasil
João Francisco Duarte Junior, UNICAMP, Campinas/SP, Brasil
Linda Napolitano, Università degli Studi di Verona, Itália
Luiz Jean Lauand, USP, Brasil
Marcos Antonio Lorieri, UNINOVE, Brasil
Marcos Ferreira-Santos, USP, Brasil
Marcos Sidnei Pagotto-Euzebio, USP, Brasil
Marian Cao, Universidad Complutense de Madrid, España
Mario Miranda, USP, Brasil
Patrícia P. Morales, Universidad Pedagógica Nacional, Ecuador
Pilar Peres Camarero, Universidad Autónoma de Madrid, España
Rainer Guggenberger, UFRJ, Brasil
Regina Machado, USP, Brasil
Roberto Bolzani Júnior, USP, Brasil
Rogério de Almeida, USP, Brasil
Soraia Chung Saura, USP, Brasil
Walter Kohan, UERJ, Brasil

DANIELLE PERIN ROCHA PITTA

JÚLIO CÉSAR BOARO

ROGÉRIO DE ALMEIDA

(ORGS.)

IMAGINÁRIO AFRICANO E AFRO-BRASILEIRO

DOI: 10.11606/9786550130145

·FEUSP

SÃO PAULO, SP
2020

© 2020 by Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

Coordenação editorial: Rogério de Almeida

Projeto Gráfico e Editoração: Marcos Beccari e Rogério de Almeida

Ilustração da capa: Máscara Kuba (Zaire), 1917. Madeira, rafia, couro, conchas (38x43x20cm)
(Museu de Cambridge)

Revisão dos autores

É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada fonte e autoria.
Proibido qualquer uso para fins comerciais.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

I31 Imaginário africano e afro-brasileiro. / Danielle Perin Rocha Pitta, Júlio César Boaro, Rogério de Almeida (Organizadores). São Paulo: FEUSP, 2020.
147 p.

ISBN: 978-65-5013-014-5 (E-book)

DOI: 10.11606/9786550130145

1. Cultura afro-brasileira. 2. História africana. 3. Cultura africana. I. Pitta, Danielle Perin Rocha. II. Boaro, Júlio César. III. Almeida, Rogério de. III. Título.

CDD 22^a ed. 37.045

Ficha elaborada por: José Aguinaldo da Silva CRB8a: 7532

Universidade de São Paulo

Reitor: Prof. Dr. Vahan Agopyan

Vice-Reitor: Prof. Dr. Antonio Carlos Hernandez

Faculdade de Educação

Diretor: Prof. Dr. Marcos Garcia Neira

Vice-Diretor: Prof. Dr. Vinicio de Macedo Santos

Avenida da Universidade, 308 - Cidade Universitária - 05508-040 – São Paulo – Brasil

E-mail: spdf@usp.br / <http://www4.fe.usp.br/>

Associação Ylê Setí do Imaginário / Lab_Arte / FE-USP

Núcleo Interdisciplinar de Estudos sobre o Imaginário / CNPq

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	8
A DINÂMICA DOS QUATRO ELEMENTOS NO CANDOMBLÉ Danielle Perin Rocha Pitta	10
A FLORESTA E O JARDIM: ESBOÇO DE UM ESTUDO SOBRE AS REPRESENTAÇÕES DO ELEMENTO VEGETAL NAS RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS E JUDAICO-CRISTÃS Giovanni Boaes	19
A DINÂMICA DO SEGREDO EM TERREIRO DE CANDOMBLÉ: UMA PRÁTICA RECOLHIDA NO BRASIL PROFUNDO Ruy do Carmo Póvoas	30
LA PROBLÉMATIQUE DU DÉVELOPPEMENT EN AFRIQUE NOIRE : UNE APPROCHE MYTHOCRITIQUE ET MYTHANALYTIQUE François Guiyoba	46
O INCONSCIENTE POLÍTICO, CULTURAL E ECOLÓGICO NA FICÇÃO AFRODESCENDENTE DAS AMÉRICAS Roland Walter	70
TOCAR O INVISÍVEL COM AS MÃOS E COM A ALMA: A ARTE AFRICANA NAS TESSITURAS DO TEMPO Júlio César Boaro	96

A PRÁTICA RELIGIOSA DOS TERREIROS: 119
SACRIFÍCIO E MANEJO DE ANIMAIS SILVESTRES
Ruy do Carmo Póvoas

O MAL NA CONCEPÇÃO DO CANDOMBLÉ 117
Danielle Perin Rocha Pitta

APRESENTAÇÃO

Um pequeno vídeo amador¹, com um pouco mais de um minuto de duração, gravado numa tarde, na cidade de Porto Alegre em agosto de 2018, mostrando a I Caminhada Africanista contra a Intolerância Religiosa, nos convida para uma reflexão e discussão mais aprofundada sobre vários elementos da história passada e presente no que concerne à cultura e suas tradições, uma delas, talvez a mais curiosa, é que integrantes de religiões afro-brasileiras, vestidos com suas roupas litúrgicas, fazem coreografias na frente de um dos maiores bancos brasileiros. Embora não possamos afirmar que tal parada tenha sido proposital, como uma forma de protesto contra esta instituição, alguns elementos presentes na cena nos remetem a discussões históricas sobre raça, classe social, subalternidade e herança cultural africana.

A plenos pulmões, e fazendo uso de uma potente caixa acústica, um integrante desta passeata entoava cânticos em língua africana, yoruba para ser mais preciso, e este canto, bem como essa cena numa das cidades de maior colonização europeia, nos fazem pensar não somente no projeto de embranquecimento nacional, propagado com força e tenacidade após o período abolicionista, mas também na força contrária por manter determinadas tradições nos subterrâneos da cultura brasileira.

A tentativa de eliminação e apagamento de qualquer traço das tradições africanas tinha como justificativa o ideal do atraso nacional creditado às camadas mais carentes da população, pois esta estava fora do padrão a que se pretendia o país no início do século XIX: branco, cristão e progressista, por isso a proibição da prática do candomblé, da capoeira e o samba sendo atenuado, aos poucos, com letras mais próximas do padrão lexical escolar.

O projeto de apagamento da memória parece uma contradição histórica inviável, pois, a cada esquina, em cada momento, em todos os lugares do país se faz perceber a presença africana, mesmo que se tente negá-la na cultura, é impossível

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=7vRrMrKB7SA>.

negá-la no fenótipo característico de parte da população brasileira. A morte social que foi imposta ao escravo continua a ser imposta aos afro-brasileiros através da negação de sua dignidade, de seus direitos de igualdade e respeito. O ideário de negação de séculos atrás continua ainda atual, em alguns momentos, de maneira explícita, em outros, com novas vestes disfarçadas de discursos igualitários que ignoram o problema do racismo e optam por uma leitura de discriminação de classe, ou, em outro extremo, que admitem a existência deste, mas evitam o debate com o argumento de que isto iria suscitar sentimentos de ódio e rancor separatistas.

Na direção contrária, temos a manutenção e a sobrevivência desta tradição afro-brasileira através da força da religiosidade que se mostra, em alguns momentos em expansão, e outros em retenção, mas nunca em extinção. Tanto os “de dentro” (os adeptos), quanto os “de fora” (os pesquisadores), cada qual à sua maneira, fornecem a substância necessária à continuidade e ao renascimento constantes, tanto da cultura africana como da cultura que destes descendem em terras brasileiras, a ponto de não haver mais separação entre eles, fundindo-se num traço único, agregando-se em nós todos.

O presente livro trata de questões sobre a existência, sobrevivência, continuidade e transformação destas duas culturas, em seus elementos sociais, históricos (a africana e a afro-brasileira), pretendendo contribuir para uma discussão que, ao contrário do pensamento de exclusão que caracterizou parte da formação da cultura no ocidente monoteísta, convida a conversar e conhecer as diversas formas de ser e estar no mundo destas culturas, tanto do ponto de vista social, quanto mítico e simbólico, abordando aspectos que formam e sedimentam a estrutura sobre a qual se assentam tradições milenares.

Os artigos aqui presentes são resultantes, em sua maioria, dos Ciclos de Estudos sobre o Imaginário ocorridos no Recife (Ciclos que ocorreram desde 1976 até 2011), com a participação de pesquisadores brasileiros e estrangeiros. Usando uma imagem bachelardiana, ao crer que o Imaginário está em sua dormência noturna, tais artigos nos mostram a aurora de um pensamento perene a trazer luz às discussões sobre a cultura.

A DINÂMICA DOS QUATRO ELEMENTOS NO CANDOMBLÉ¹

Danielle Perin Rocha Pitta²

“Mais ainda do que os pensamentos claros e as imagens conscientes, os sonhos estão sob a dependência dos quatro elementos fundamentais.”

Gaston Bachelard

A revolução epistemológica que caracteriza o início do século XX deve muito a Bachelard na medida em que este propõe a poesia como meio de conhecimento válido; isto em um contexto sócio-cultural no qual vigora uma visão positivista da ciência. Convergem com esta proposta as novas descobertas da física quântica e o início da saturação de valores que acompanhavam o sonho de uma tecnologia salvadora da humanidade. Para tanto, Bachelard vai colocar a imagem como sendo primeira, anterior à formulação racional do conhecimento. A antropologia traz elementos de comprovação desta colocação quando observa que toda cultura tem por base um discurso mítico decorrente não de um puro raciocínio, mas sim das

1 Texto da conferência apresentada no II Colóquio Gaston Bachelard: Ciência e Arte. Realização do GIPGAB - Grupo Interdisciplinar Gaston Bachelard: Ciência e Arte/UFBA. Universidade Federal da Bahia - Campus Universitário do Canela. Março de 2008. Publicado, em parte, em *Para ler Gaston Bachelard: ciência e arte*. Salvador: EDUFBA, 2010.

2 Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas sobre o Imaginário - UFPE, Associação Ylê Setí do Imaginário – Recife.

imagens sensíveis que um grupo humano experimenta em relação ao universo. É assim que uma cultura percebe e organiza o universo, por exemplo, a partir de uma imagem cristã na qual o “bem” está localizado no alto e o “mal” está localizado em baixo, que pressupõe que o céu (espiritualidade) é o bem e a terra (materialidade), é o mal. O que implica que o espírito é o bom e a matéria, que inclui o corpo e a sexualidade, é o mal.

A respeito desta imagem primeira e fundamental enraizada no imaginário, contrariamente ao que vinha sendo veiculado pela ciência oficial, Gilbert Durand, em uma conferência feita no Canadá³, fala em um jovem francês (ele) que

encontrava de repente um mestre fora do comum, Gaston Bachelard, que vinha lhe dizer – o primeiro na França – que é a ciência e a razão que mudam, e o que fica é este imaginário (Holderlin!) que os poetas “fundam”... Isto é uma revolução radical de todas as filosofias até então admitidas pelo Ocidente, irmãs inimigas certamente, mas que se reconciliavam fundindo suas verdades, conjuntamente, sobre a percepção – única portadora do “real” – e sobre o raciocínio unívoco codificado, a partir do aristotelicismo, para todas as escolásticas monitoras do Ocidente, de S. Thomas de Aquino a Descartes, de Descartes a Auguste Comte ou a Marx, desses últimos a Léon Brunschvicg, a Sartre e mais tarde ao formalismo estruturalista ... Eis que nos mostravam que era a tão recriminada « louca da casa » que era primeira ; que era a própria permanência – logo a carteira de identidade – do Sapiens Sapiens.

Hoje (em fevereiro 2008) uma busca na internet mostra a existência de milhares de referências a Bachelard, abrangendo todas as áreas de conhecimento. Isto para dizer que a imagem, que tinha sido escanteiada pela cultura ocidental por não ser mensurável, não ser finita como devia ser um objeto de conhecimento, se torna hoje a base deste conhecimento, a base da ciência.

É a partir desta concepção de imagem que o filósofo vai propor como metodologia de pesquisa uma **fenomenologia poética**, isto é uma atitude de vida do pesquisador que pressupõe: respeito ao outro, abertura emocional, aceitação de

3 Fondements et perspectives d'une philosophie de l'imaginaire. [HTTP://WWW.UNITES.UQAM.CA/RELIGIOLOGIQUES/NO1/FONDEMENTS.PDF](http://www.unites.uqam.ca/religiologiques/no1/fondements.pdf).

correr o risco/perigo que toda nova relação implica. A imagem - com seu conteúdo simbólico dinâmico e sempre em aberto, com suas dimensões afetiva e emocional - vai permitir a construção de um conhecimento comum (pesquisador/pesquisado) em pé de igualdade. Nesta proposta, mais importante do que o “objeto de estudo” é a dinâmica que o habita, pois assim como na física quântica a existência de um próton depende das conexões que ele estabelece a cada momento com o meio ambiente:

A imagem, em sua simplicidade, não precisa de um saber. Ela é a dádiva de uma consciência ingênua. Em sua expressão, é uma linguagem jovem. O poeta, na novidade de suas imagens, é sempre origem de linguagem. Para especificarmos bem o que possa ser uma fenomenologia da imagem, para frisarmos que a imagem existe antes do pensamento, seria necessário dizer que a poesia é, antes de ser uma fenomenologia do espírito, uma fenomenologia da alma. Deveríamos então acumular documentos sobre a consciência sonhadora (DURAND, 1988)

Pois é esta consciência sonhadora, acreditamos, que está em ação na elaboração do conhecimento de um terreiro afro-brasileiro, no qual se constrói a cada instante, imagens que são o *aboutissement* da interação entre seres humanos e orixás, ou seja entre seres humanos e o cosmos. É criando imagens que o homem atribui sentido a si mesmo e ao universo.

Os elementos da natureza são para Bachelard, os hormônios da imaginação. Toda imagem está obrigatoriamente enraizada nos elementos da natureza. E a natureza só pode ser apreendida pelo homem indiretamente⁴, isto é, ela é representada através do sistema simbólico próprio de cada cultura. Pode-se assim considerar a existência de quatro elementos na natureza. Ora o significado simbólico destes elementos é extremamente variável e depende de sua adjetivação: Bachelard vai mostrar em seus diversos livros sobre a matéria de que maneira uma água estagnada, por exemplo, pode ter um significado oposto ao de uma água de fonte cristalina; Depende também da cultura e das divisões internas desta cultura (classe social, clã, religião, idade etc.). O que implica em uma metodologia que

4 Cf. DURAND G.: A imaginação simbólica

considere o contexto sócio-cultural. Nenhum símbolo é significativo fora dele. Dizem Fretigny et Virel que

É doravante de entendimento comum que antes de ter tido a possibilidade de objetivar e de conceitualizar seus desejos, suas necessidades, seus temores, o homem deles criou a imagem simbólica e a integrou em um mundo fabuloso de gênios e de demônios. Ele dialetizou esta mitologia difusa e coletiva através do rito, da lenda, das criações plásticas, das cosmologias, das religiões, do teatro, da literatura - e cada indivíduo, por sua conta, re-desempenha incansavelmente este drama coletivo enriquecido do seu drama pessoal⁵.

Para se ter conhecimento deste contexto pode-se pois recorrer aos mitos que são uma linguagem simbólica por excelência. Considera a antropologia que o mito é o relato fundante da cultura. E segundo G. Durand o mito é um sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e schemes que tende a se compor em relato, ou seja, que se apresenta sob forma de história. Por este motivo ele já apresenta um início de racionalização. É ele que vai estabelecer as relações entre as diversas partes do universo, entre os homens e o universo, entre os homens entre si. Por sua construção, próxima da composição musical que comporta refrãos, repetições, o mito tem sempre uma dimensão pedagógica. É ainda função do mito, fornecer modelos de comportamento, ou seja, permitir a construção individual e coletiva da identidade.

A relação que se estabelece entre o universo e o indivíduo está, pois, explicitada no mito. Em certas culturas, esta relação é de respeito e inclui o sentimento do sagrado, em outras ela diz respeito à dominação e interesses materiais: entre estes dois pólos, muitas outras arrumações são possíveis. Mas o importante é observar que a relação que o indivíduo (ou a cultura) estabelece entre ele e o universo é a mesma que ele estabelece com o próximo. Ou seja, a organização social na qual existe um sistema de exploração do homem pelo homem vai de par com um sistema de exploração da natureza.

5 FRETIGNY R. e VIREL A.: L'apport des techniques d'imagerie mentale à l'étude de l'imaginaire. In CIRCÉ I, p.133

È assim que o XIV Ciclo de Estudos sobre O Imaginário (2006) levantava a questão: “No Ocidente, nos dois últimos séculos, o afastamento entre homem e natureza tem sido crescente. Entenda-se por natureza não somente o mundo dito natural, flora e fauna, mas também o corpo, a biosfera, o ecossistema... Se, nas sociedades ditas tradicionais, o homem e a natureza formam um todo orgânico, nas sociedades industrializadas, tem-se evidenciado a defasagem que configurou a situação atual. A Revolução Industrial e Tecnológica foi fator determinante nesta cisão sem precedentes”.

Em seus estudos sobre a pós-modernidade, Maffesoli, por sua vez, constata que

o livre arbítrio introduzido pela Reforma, Descartes e seu ego cogitante, o sujeito autônomo do Iluminismo, são essas, ao lado de muitas outras, as grandes etapas que fizeram do indivíduo, o senhor e possuidor de si mesmo e da natureza.

A idéia de “progresso” aumentou esta separação, criando uma hostilidade entre homem e natureza, evidenciada pelo modo de vida urbano no quadro de uma perspectiva mundana e mercantil. Tendo em vista que a relação entre homem e natureza envolve simultaneamente dimensões culturais, sociais e psíquicas, constata-se que, atualmente, esta é de exploração do homem e da natureza pelo homem, o que conduz a uma preocupação urgente de repensar o futuro da humanidade e de toda forma de vida.

Ora na sociedade brasileira encontram-se, em plena vitalidade, sistemas simbólicos distintos: entre eles o Candomblé. Quais são as relações estabelecidas, no Candomblé, entre o universo e os indivíduos? Que imagens se tem da natureza?

Cultura é sinônimo de visão de mundo: mundo sonhado, mundo mítico. Neste mundo o tempo está suspenso sendo simultaneamente passado, presente e futuro. E é nele que vão acontecer as relações do homem com o sagrado. É nele que vão se criar os significados para a vida de cada um e para a terra, para o cosmos.

È assim que acontece em um terreiro de Candomblé⁶. Para ilustrar a relação homem/natureza será aqui descrita uma cerimônia efetuada na ocasião da entrada na camarinha para um iniciando na religião:

⁶ Cerimônia variável de um terreiro para outra, e de uma nação para outra

Primeiramente é preparado o *amací*⁷ que consiste no amacio de folhas próprias de cada orixá, especialmente do orixá dono do terreiro e da pessoa que está sendo iniciada, acompanhado de cantos e na presença do orixá; a seguir, a cabeça do iniciando é lavada com este preparo sagrado enquanto são esclarecidos os termos de relacionamento entre ele e o sagrado a partir deste momento: segue-se um banho de corpo inteiro com o mesmo preparo que deve permanecer no corpo por longas horas; finalmente, dependendo do orixá do iniciando, um fogo é aceso em uma cuia colocada em armação metálica e assentada na cabeça do mesmo.

Observa-se então que a escolha das plantas é feita segundo o orixá do indivíduo, o orixá do terreiro, e com as folhas de todos os orixás. Ou seja: na cerimônia estão presentes elementos individuais, coletivos e sagrados, todos eles interagindo de acordo com uma dinâmica específica daquele momento.

A água sagrada na qual são amassadas as folhas faz a junção entre estes dois elementos. O recipiente é uma cuia de barro, que simboliza a terra. Os preparos são feitos ao som de cantos encantatórios, o sopro dos orixás (o ar), e aí temos já três elementos. O quarto, o fogo, é colocado na cabeça do iniciante. Desta forma, **os quatro elementos da natureza são harmonizados e re-significados em função de uma individualidade específica.**

Em uma festa para Oxum⁸, parte dos rituais em comemoração ao Orixá, vê-se a cena da descida do orixá Oxum, vestida da cor de ouro, com o espelho na mão, ele mesmo representado como o centro do sol. A expressão do rosto é materna, cheia de doçura e felicidade. Deusa das Águas doces, ela é a expressão da própria vida, o elemento essencial, e logo beleza e riqueza. Em seguida entram em cena as flores brancas e amarelas, reforçando o simbolismo de preciosidade. Materna também é a dança em círculo que reproduz o movimento do universo girando em torno do *axis mundi* marcado pelo centro da sala onde se contra o axé do terreiro. A preciosidade da água está presente também na multiplicidade das filhas de Oxum, vestidas de roupas douradas e usando adereços também dourados, espada e *abebé* (tipo de leque). O ritmo, próprio das toadas para Oxum, acompanha aquele da água revolta e feliz, sinônimo de vida. A dança é a das águas com seus saltos, redemoinhos, ondas. O sexo do orixá não corresponde obrigatoriamente ao de

7 Líquido preparado com folhas sagradas.

8 Esta descrição se reencontra em vários textos meus.

seu “cavalo”: tanto são homens como mulheres que dançam para o mesmo orixá. O movimento, por exemplo, tanto da gira como da saia de Oxum quando sentada, dá consistência, visibilidade à energia das águas. Assim o ritual permite a vivência das diversas potencialidades da vida: da infância através dos êres⁹, do sexo oposto ou complementar através do orixá, do universo através da gira.

Pode-se então observar a dinâmica das energias. A idéia central, fundamental, me parece, é que, no candomblé se tem consciência de que todo ser vivo é composto dos mesmos elementos que compõem a natureza como um todo. Logo existe uma identidade de energias veiculadas tanto em um quanto no outro. No momento do ritual se estabelece (através do ritmo, das cores, dos alimentos, dos gestos) uma sintonia entre as energias cósmicas e individuais. Desta forma cada individuo passa a viver o elemento (água, terra, fogo, ar) universal de forma absolutamente original, pois que através da sua sensibilidade que é única.

O ritual pode ser colocado em paralelo com a concepção atual de ciência que centra sua atenção não mais sobre os objetos, mas sobre as conexões existentes entre eles. Antônio Rogério da Silva diz que

As descobertas da física contemporânea, relacionadas com o conhecimento das partículas atômicas geraram uma nova interpretação do mundo que não era possível dentro da perspectiva determinista da física clássica. A impossibilidade de se medir, ao mesmo tempo, a posição e a velocidade dos componentes do mundo atômico trouxe maiores limitações para o entendimento humano. Uma vez que tudo na natureza era composto por essas micropartículas, o desconhecimento de seu comportamento produziu uma incerteza quanto à extensão das conclusões da física quântica aos aglomerados macrocósmicos que por elas são formados¹⁰.

Por outro lado, as descobertas de Niels Bohr levam-no a estabelecer o *princípio de complementaridade* - ressaltando que todo conhecimento humano deve ser construído levando-se em conta diversas áreas de pesquisa tais como biologia e psicologia – segundo o qual a natureza da matéria e da energia é dual e os aspectos

9 Vibração infantil pertencente á corrente vibratória de um orixá (Cacciatore)

10 Análise de Texto: BOHR, N. “A Unidade do Conhecimento”, in *Física Atômica e Conhecimento Humano*.

ondulatório e corpuscular não são contraditórios, mas complementares. Não se vai aqui fazer uma exposição de física quântica: o importante para o propósito deste texto, é ter conhecimento, por um lado, da variabilidade da matéria segundo o ângulo de observação, e de outro, que a própria matéria é organizada a partir das conexões entre os átomos em sua complexidade e logo, está intimamente ligada à troca de energia que se estabelece a cada momento. Nesta troca, entram em ação a energia cósmica, a da matéria, a dos seres vivos (plantas, animais e homens, no mínimo).

O importante, me parece, é ter consciência que no decorrer de um ritual no terreiro, o que está em jogo é a ativação das trocas de energias entre todos os elementos da natureza para que o ciclo de vida seja assegurado.

Aqui não existem divisões entre vivos e mortos, entre homens e deuses, entre animal, vegetal, mineral: todos são componentes do universo e para tanto dotados de energia própria a ser colocada em diálogo com as outras. Disto nasce a dinâmica da vida. Sem o ritual, a energia fica preza, imobilizada, fadada a morrer. O individual é simultaneamente coletivo, eu sou eu, mas simultaneamente meu orixá, o mar, o pássaro, o céu.... A circulação das energias é que permite a existência de um equilíbrio entre elementos complementares como universo/corpo/espírito/alma. G. Durand, na *Imaginação simbólica*, desenvolve um capítulo sobre as funções de equilíbrio exercidas pelo imaginário e que vão neste sentido.

O Sistema Simbólico próprio do Candomblé, caracterizado pela visão da natureza e do homem aqui expostos, não um homem orgulhoso e dominador, mas conivente e participante da natureza, permite a cada indivíduo, através dos rituais e da vida cotidiana, colaborar com a sua energia própria para a perpetuação do ciclo da vida. Para tanto é necessário que homens e elementos da natureza estejam envolvidos uns com os outros.

Terminando com Bachelard e Oxum: “O riacho, o rio, a cascata têm pois uma fala que os homens compreendem naturalmente”.

Bibliografia

BACHELARD, G.: *L'eau et les rêves: essai sur l'imagination de la matière*, José Corti, Paris, 1942.

BOHR, N.: *Physique Atomique et Connaissance Humaine* – Ed. Gallimard - 1991.

CORREIA, Luis Gustavo P. S.: *Axé: a força vital do Candomblé e o mundo dinâmico da Física moderna - CAOS - Revista Eletrônica de Ciências Sociais - UFPB João Pessoa - Número Zero - Dezembro de 1999.*

DURAND, G.: *A Imaginação Simbólica - Cultrix - São Paulo - 1988.*

JUNG, C. G.: “O Homem e seus Símbolos” - Ed. Nova Fronteira, 1977.

LUPASCO, S. : *L'Énergie et la matière vivante - Ed. 10/18, 1962.*

MAFFESOLI, M.: *A Sombra de Dioniso - Graal - Rio de Janeiro, 1985.*

MAFFESOLI, M.: *La Contemplation du Monde: Figures du Style Communautaire - Bernard Grasset - 1993.*

MAFFESOLI, M.: *O Conhecimento Comum - Brasiliense - São Paulo - 1988.*

MAFFESOLI, M.: *O Paradigma Estético: a sociologia como arte*”. In *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº21 - 1986.

PÓVOAS, Ruy: *A prática religiosa dos terreiros: sacrifício e manejo de animais silvestres - Intervenção realizada no Simpósio “O simbolismo animal na prática Religiosa afro-brasileira: usos e abusos”, no VII Congresso Internacional sobre Manejo de Fauna Silvestre na Amazônia e América Latina, em Ilhéus, BA, em 5 de setembro de 2006.*

SIMÕES, Reinério Luiz Moreira: *Imaginação Material Segundo Gaston Bachelard*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro para obtenção de título de Mestre em Filosofia. 1999.

SODRÉ, Muniz. *O Terreiro e a Cidade, Petrópolis, Vozes, 1988.*

A FLORESTA E O JARDIM: ESBOÇO DE UM ESTUDO SOBRE AS REPRESENTAÇÕES DO ELEMENTO VEGETAL NAS RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS E JUDAICO-CRISTÃS¹

Giovanni Boaes²

I – Introdução

Existem certos núcleos de sentido que podem ser utilizados para representar uma determinada configuração cultural, visão de mundo, imaginário ou cosmovisão. É bem verdade que muitos cientistas sociais veriam esta afirmação como anacrônica. Mas deve-se considerar que toda forma de representação é sempre arbitrária, o que não a impede de se pronunciar, de uma forma ou de outra, a respeito da realidade que representa. Representação, na minha visão, não é nada mais que matéria para se pensar sobre o representado, e creio que nela nada há de essencial. Os núcleos de sentido a que me referi são palavras ou expressões, que chamo expressões sintéticas ou semânticas-chave³. Através delas podemos começar e aprofundar o pensamento sobre determinados fatos ou conjuntos de fatos e relações que estabelecem entre si na realidade. Ainda que se corra o risco de não elaborar um movimento de pensamento integralmente reto, tem-se sempre, ao evocá-las um pretexto para comunicar e discutir um objeto a ser conhecido.

1 Texto publicado nos Anais do XIV Ciclo de Estudos sobre o Imaginário realizado em 2006, na cidade do Recife. Segunda publicação ocorreu na Revista Caos, n. 14, set. 2009.

2 Professor Titular do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal da Paraíba. Email: giboaes@gmail.com.

3 No sentido de abrir as “portas” da reflexão e da realidade..

Nesta comunicação quero falar de duas semânticas-chave, ambas articuladas num movimento de pensamento dentro dos limites do simbólico. Apresento-as como possuindo algo de antípoda. Estou me referindo a “Floresta” e ao “Jardim”. Proponho que a primeira é uma semântica-chave das chamadas religiões afro-brasileiras; a segunda, por sua vez, é uma semântica-chave da tradição judaico-cristã.⁴ Posso dizer muitas coisas importantes sobre as duas religiões derivando meu pensamento a partir destes significados. Primeiramente, apresento a tese de que no plano do simbólico das religiões afro-brasileiras não há lugar apropriado para os significantes e significados do “Jardim”, por outro lado, a “Floresta” assume um papel rico de significados, o que lhe atribui um lugar instaurador. Invertendo-se o trajeto veremos que quando se trata da tradição judaico-cristã, o “Jardim” torna-se pleno de sentido e a “Floresta” recebe significado negativo, assumindo um estatuto de não-ser. Reforçando a idéia: nas religiões afro-brasileiras, o “Jardim” não tem lugar definido, não consegue fazer ancoragem é, digamos assim, com um certo receio de estar utilizando inadequadamente a expressão⁵, um significado flutuante. Já na tradição judaico-cristã a “Floresta” tem um lugar bem definido, ou seja, faz parte da natureza⁶.

A reflexão suscitada pelo uso das duas expressões nos leva ao encontro de uma questão fundamental, qual seja, a que busca a representação da natureza que é feita pelas duas religiões. White Jr. fez essa pergunta, referindo-se ao cristianismo, no seu já clássico ensaio sobre as Raízes Históricas da Nossa Crise Ecológica (2003, p.144, 148, resp.): “o que o cristianismo diz às pessoas sobre sua relação com a natureza?”. E responde que

o cristianismo em contraste absoluto com o antigo paganismo e religiões da Ásia (exceto, talvez o zoroastrismo), não só estabeleceu um dualismo entre homem e natureza, como também insiste que é vontade de Deus que o homem explore a natureza para seus próprios fins.

4 Contudo, tanto uma como a outra, acabam se tornando “chave” das duas denominações religiosas por causa da relacionalidade e da comparação que se esboça entre elas.

5 Aqui fazemos um jogo com o conceito de significante flutuante de Lévi-Strauss.

6 Os filmes “A Lenda do Cavaleiro sem Cabeça” e “A Vila”, entre tantos outros, retratam bem a representação da Floresta, no imaginário judaico-cristão. No primeiro, ela é um lugar tenebroso, sombrio moradia das bruxas e do mal, é onde há uma árvore – a árvore da morte – regada com sangue das vítimas do cavaleiro, a porta para o inferno. No segundo, a floresta representa a maior ameaça para as pessoas, lugar interdito, pois é habitado por criaturas desumanas, assassinas e selvagens.

Trata-se, então, de um dualismo surgido na própria cosmogonia judaico-cristã. O homem e a natureza são duas coisas ontologicamente (e religiosamente) distintas.

É através desse dualismo que o pensamento ocidental definirá as formas corretas de o homem se relacionar com a natureza. Cumpre averiguar dentro da cosmogonia judaico-cristã, o exato momento e a maneira de surgimento da natureza? Cumpre saber quando ela aparece, através de que móveis e quem a criou? A resposta a essa pergunta, pode nos esclarecer muito sobre o lugar dos elementos naturais na tradição judaico-cristã.

II – O Jardim ou “Na Natureza Não Há Salvação”

Acredito que Deus não tenha criado a natureza nos cinco dias que antecederam a criação do homem, de fato ele criou todas as criaturas: animais, minerais e vegetais. Mas foram criados de tal forma que em nada se assemelhavam às criaturas de hoje, inclusive o próprio homem não foge a isso. Assim, é instigador e pertinente perguntar quem de fato criou a natureza, Deus ou o homem? Quando se diz que Deus criou a natureza em cinco dias, como uma propedêutica para a criação do homem, na verdade essa natureza refere-se ao “Jardim”. A outra natureza, aquela que nos é familiar, surgiu a partir da queda do homem. O “Jardim” não se confunde com a natureza, ou pelo menos estão em questão dois tipos de natureza: o primeiro que antecede a queda e o segundo que é instituído pela queda e se desenrola após ela. A natureza entra no mundo por causa da queda, juntamente com o pecado, a morte, o parto, o corpo, o trabalho, o que em síntese pode também indicar que é nesse momento, desvalido de Deus, que vai aparecer a cultura. Grosso modo, estou sugerindo que a natureza não foi criada diretamente por Deus, mas por intermédio do homem, ou melhor pela desobediência do homem incitado pela mulher. O “Jardim” criado por Deus, que se quisermos podemos chamá-lo de “natureza divina” para diferenciá-la da outra natureza, é repleto de beleza, harmonia, muita luz e onde todas as criaturas são pacíficas e se comunicam entre si. Como reflexo invertido, a natureza herdada pelo homem depois da queda é um

lugar inseguro, ameaçador, que deve ser domado, repleto de criaturas indóceis, selvagens, com florestas ameaçadoras e sombrias, onde o mal pode se abrigar. Ou como disse Thomas (1988, p. 22), ao referir-se ao pensamento dos teólogos modernos britânicos, e referindo-se a passagens do Gênesis:

O Jardim do Éden, afirmavam, era um paraíso preparado para o homem, no qual Deus conferiu a Adão o domínio sobre todas as coisas vivas. No princípio, homem e bestas conviveram pacificamente. Os homens provavelmente não eram carnívoros e os animais eram mansos. Mas com o Pecado e a Queda a relação se modificou. Ao rebelar-se contra Deus, o homem perdeu o direito de exercer um domínio fácil e incontestado sobre as outras espécies.

A Queda do homem representa a degeneração da terra:

...espinhos e cardos nasceram onde antes existiam apenas frutos e flores. O solo fez-se pedregoso e árido, tornando-se necessário um trabalho árduo para seu cultivo. Apareceram pulgas, mosquitos e outras pestes odiosas. Vários animais livraram-se da canga, passando a ser ferozes, guerreando uns com os outros e atacando o homem. Até mesmo os animais domésticos deviam agora ser forçados à submissão.

Isto que nos informa Thomas, assim está escrito no Livro da Criação:

E Deus disse: quem te mostrou que estavas nu? Comeste tu da árvore de que te ordenei que não comesses? Então disse Adão: a mulher que me destes por companheira, ela me deu da árvore, e comi. E disse o Senhor Deus à mulher: Por que fizeste isso? E disse a mulher: a serpente me enganou, e eu comi. Então o Senhor Deus disse à serpente: porquanto fizeste isto, maldita serás mais que toda a besta, e mais que todos os animais do campo: sobre o teu ventre andarás, e pó comerás todos os dias da tua vida. E porei inimizade entre ti e a mulher, e entre a tua semente e a sua semente: esta te ferirá a cabeça, e tu lhe ferirás o calcanhar. E à mulher disse: multiplicarei grandemente a tua dor, e a tua concepção; com dor

terás filhos; e o teu desejo será para o teu marido, e ele te dominará. E a Adão disse: porquanto deste ouvidos á voz de tua mulher e comeste da árvore de que te ordenei, dizendo: não comerás dela: maldita é a terra por causa de ti; com dor comerás dela todos os dias da tua vida. Espinhos e cardos também, te produzirá; e comerás a erva do campo. No suor do teu rosto comerás o teu pão até que te tornes à terra; porque dela foste tomado: porquanto és pó', e em pó' te tornarás (Gênesis, 3, 11-19).

A natureza é filha da degeneração, é nela que o homem deverá derramar seu suor, através de seu trabalho para poder sobreviver. Vê-se diante de um contendor e não de um parceiro, ela é um outro a ser domado, domesticado, civilizado sem culpa e nem remorso.

Desta forma, podemos dizer que na cosmogonia judaico-cristã, há um tempo, no qual não havia a natureza, nem a cultura, nem a morte, é o tempo mítico que antecede a queda; e há o tempo pós-queda, no qual passam a existir simultaneamente a natureza, a cultura, o pecado, o trabalho, o sexo, o conhecimento e o corpo, e por fim, a própria morte. É este último tempo, o verdadeiro tempo humano, o tempo social por excelência, o tempo no qual se desenrolam todos os tipos de relação entre o homem e a natureza.

A natureza é vista como resultado da desobediência, é castigo, ou seja, por causa do pecado original, todo homem descendente da mulher, deverá meter-se numa briga eterna com a serpente, que viverá a morder-lhe o calcanhar, enquanto aquele estará constantemente esmagando-lhe a cabeça, ou seja, dominando-a. A serpente representa toda sorte de sofrimentos que a sobrevivência desvalida de Deus pode proporcionar: serpente, suor, dor, pecado, corpo, conhecimento, morte. A serpente, símbolo do devenir, representa também o retorno, através da morte, e por que não dizer, que a serpente seja o símbolo da própria natureza.

A sina do homem é combater a serpente, é lutar contra a natureza, e a civilização humana vai representar exatamente a conquista sobre ela. A própria salvação, vista como um retorno ao paraíso (O "Jardim") faz supor o abandono da natureza. Para os teólogos da modernidade o verdadeiro propósito do cristão é "passar do estado de natureza ao de graça", o que

representa que a salvação será resultado de uma luta sem precedentes entre o homem animal e o homem espiritual (THOMAS, 1988, p.43).

Aqui se evidencia um profundo antropocentrismo na tradição judaico-cristã, algo que foi apontado por Lynn White Jr. como a raiz da crise ecológica que vivemos hoje. Toda a criação de Deus teve como propósito último o homem, a natureza foi criada⁷ para satisfazê-lo em todas as suas necessidades. Ela foi feita como objeto inerte, sem alma, sem sofrimento, o que eximiria de culpa e de crime as ações humanas sobre ela. A teologia cristã, tendo a modernidade como seu tempo forte, segundo Thomas, forneceu os alicerces morais para o predomínio do homem sobre a natureza. Se na teologia estão os alicerces, na ciência moderna estão os meios de domesticá-la, tal como disse Bacon citado por Thomas (1988, p 32): “o fim da ciência era devolver ao homem o domínio sobre a criação que ele em parte perdeu com o pecado original.” Teologia e ciência se opõem veementemente à veneração da natureza, pensamento que será levado à conclusão lógica pelo cogito ergo sum cartesiano.

A natureza é o jeito divino que Deus encontrou para punir o homem. Ele fez dela seu instrumento privilegiado de punição: fogo e chuva, terremotos, avalanches, secas, pragas, destruição do mundo pelo dilúvio, etc.

White Jr (2003, p.143 ss) diz que “a vitória do cristianismo sobre o paganismo foi a maior revolução psíquica na história da nossa cultura”. A forma de ver a natureza foi profundamente influenciada por essa revolução. Portanto, “Deus determinou que nada da criação física teria outro propósito senão servir aos propósitos humanos”. E, “ainda que seu corpo seja feito do barro, ele não é uma simples parte da natureza: ele é feito à imagem de Deus”.

É assim, por exemplo, que

para um cristão uma árvore não é mais que um fato físico. O conceito de bosque sagrado é inteiramente alienígena a cristandade e ao ethos do Ocidente. Por quase dois milênios missionários derrubaram bosques

7 A primeira natureza (o “Jardim”) foi criada pela e para a sua “santidade”, já a segunda, pela e para sua desobediência, ou seja, tanto uma quanto a outra foram criadas em função do homem.

sagrados que eram idolatrados porque embutiam o espírito da natureza (WHITE JR, 2003, p. 148).

O ideal dos cristãos e judeus é o retorno ao paraíso, tempo mítico ou um mundo sem natureza. Depois dos dois pontos, acho que resumo bem a representação de natureza e as implicações que dela derivam para as relações que se estabelecem entre homem e natureza dentro da tradição judaico-cristã: a salvação espiritual do homem está fora da natureza, habita um lugar além do corpo e além de seus desejos, de suas necessidades e das agruras que a matéria (do corpo e de toda matéria que o rodeia) causa ao homem, a natureza é sinônimo de sofrimento e de danação, nela não há salvação.

III – A Floresta ou “A Natureza dos Deuses”

Acima, retratou-se uma natureza sem mana (com energia mas sem mana); um objeto destituído de sacralidade. A identidade da natureza está completamente dependente do homem. Natureza-objeto. Tal concepção não comporta nenhuma forma de veneração à natureza. Quando, entretanto, passam-se em revista outras configurações religiosas, as chamadas animistas, veremos que a natureza é plena de sentido. É sagrada, fonte de vida, adorada e venerada. A diferença e a hierarquia dos cristãos aqui se invertem, o homem não só é parte da natureza como é submisso a ela.

Cada elemento da natureza representa uma força, que nas religiões afro-brasileiras é chamada de axé. As árvores, por exemplo, têm uma identidade própria e superior aos homens: podem ser vistas como deuses e devem ser alimentadas com sangue e sacrifício, conforme é destacado por Frazer. Na Europa, anterior ao predomínio da tradição judaico-cristã, “o culto das árvores teve um papel importante. Nada podia ser mais natural, pois, no alvorecer da história, a Europa estava coberta de imensas florestas primevas” (FRAZER, 1982, p. 58). Atribui a origem desse culto a uma crença dos selvagens, através da qual viam o mundo dotado de alma, e árvores e plantas não constituem exceção à regra: “o

selvagem acha que possuem uma alma como a sua, e trata-as como se assim fosse”. A essa mentalidade selvagem, como se refere o autor de *O ramo de Ouro*, outros antropólogos chamaram animismo. Contudo, as árvores não vistas simplesmente como natureza-objeto, elas possuem um *locus geni*, servindo de morada ou corpo de espíritos ancestrais, ou ainda podem ser elas mesmas uma espécie de deus. Referindo-se à África, (FRAZER, 1952, p. 117 – *Le Culte des Arbres*) informa que “le culte des arbres est très répandu parmi les tribus du Soudan français ou Soudan occidental”. Região de onde provieram os maiores contingentes de escravos para o Brasil. As trocas que se estabelecem com a natureza, na tradição judaico-cristã e nas afro-brasileiras vão assumir aspectos bem diferentes.

Já podemos perceber que nas religiões afro-brasileiras, a natureza é vista de maneira bem diferenciada da forma judaico-cristã (BASTIDE, 2006) refere-se ao estado místico como uma co-naturalidade, expressão muito apropriada para se nomear a relação entre homens e natureza nas religiões afro-brasileiras. Essa relação se dá como no estado místico: “o sujeito que contempla se identifica plena e inteiramente com a coisa contemplada” (BASTIDE, 2006, p.14). Le Breton (1995) diz que em tais situações envolve-se um pensamento holístico, ou utilizando-se de uma expressão de Cassirer, diz tratar-se de uma “comunidade do todo vivente”. Assim, não é fácil perceber no imaginário africano, uma nítida divisão entre a pessoa, a comunidade, o cosmo e a natureza.

A floresta é o lugar onde moram os deuses, toda floresta é sagrada, às vezes se confunde com o próprio deus. Para africanos e afro-brasileiros, há deuses que são árvores, as folhas são sagradas e portadoras de axé. Cada folha, além de uma utilidade prática, tem uma personalidade mítica. Não se vê aqui a natureza como inferior, pelo contrário, por ser sagrada ela é superior, interdita. Precisa-se dela, precisa-se cortá-la para curar, e para fazer atabaques, mas não a cortamos de qualquer jeito; colhem-se folhas para os diversos “trabalhos” etc. Tudo isso implica sempre no sacrifício de um deus vivo, é uma imolação que numa relação de dom e contradom pede a contrapartida. Por isso é preciso que se alimentem as árvores com sangue e comida, fazem-se festas em torno delas, são ornamentadas com belos ojas brancos e aos seus pés levantam-se hierofanias.

Todo filho de santo conhece a expressão – verdadeiro truísmo – “sem folhas não se cultua os orixás” (kò si ewé kò si òrìsáí). As ervas assumem um papel fundamental. O elemento vegetal é mais importante e divinizado do que qualquer outro na natureza. Há deuses que se confundem com árvores e folhas, mas isso não ocorre com os animais. Estes, por excelência, cumprem a função de serem sacrificados aos deuses. Este traço tem a ver com o caráter agrícola das culturas africanas que matizaram as religiões afro-brasileiras, conforme salientado por Prandi:

Os iorubas, como povo da floresta, pouco se interessaram pelos astros, que ocuparam posição importante nos sistemas religiosos de povos que viviam em lugares abertos e altos. Para os iorubas, as florestas e os rios eram mais importantes que a lua ou as estrelas. [...] A morada dos deuses e dos espíritos dos iorubas, emblematicamente, não fica no céu, mas sob a superfície da terra (Prandi, 2005, p. 6).

A relação entre os homens e os deuses, diz Prandi, passa pelos elementos da natureza – ela em si confunde-se com os deuses. É uma relação de inferioridade, submissão, filiação celebrada através de contratos. Os orixás, ainda que hoje assumam uma forma antropomorfizada, têm suas origens na natureza.

Voltando à Floresta. Barros, depois de Bastide e Joana Elbein dos Santos, destaca a importância que a floresta assume para os terreiros de candomblé da Bahia, a tal ponto de chegar a, para reproduzir a ligação que o africano nativo tinha com a floresta na África, criar-se no espaço do terreiro, um “espaço-mato”, “no qual estão contidos os elementos vegetais indispensáveis ao culto” (BARROS, 1993, p. 19). Contudo, essa criação deste espaço, é resultado de uma re-significação diante das condições concretas de funcionamento dos terreiros, o que acaba se tornando um “espaço-cultivado”, empalidecendo um pouco a relação entre homens, divindades e natureza.

No panteão afro-brasileiro, Ossaim é o deus que representa a vegetação, ao lado de todos os caçadores (Odés) e alguns deuses árvores, como Iroko (gameleira branca), Ápáóká (jaqueira) e Òkiká (cajazeira). Quanto a estes últimos há controvérsias se eles são realmente deuses ou se apenas abrigam deuses representados pelos nomes das árvores.

Elbein dos Santos (1977, p. 49 apud BARROS, 1993, p. 25) diz que “as árvores são objeto de culto dos mais antigos e são consideradas símbolos de espíritos e de òrisá. Árvores de força e tamanho excepcionais são sagradas e suas partes (galhos, folhas, raízes e troncos) são utilizadas para propósitos ritualísticos e de rotina pela comunidade”. Estas árvores são distintas nos terreiros e recebem tratamento muito especial.

Creio que já tenha deixado bem delineado o papel da “Floresta” nas religiões afro-brasileiras; ao contrário de ser vista como algo abjeto, a ser explorado, evitado, destruído e civilizado, como acontece na tradição judaico-cristã, o homem aprende com ela, a imita, a venera e quando morrer⁸, quem sabe, habitará um mundo povoado de árvores, isso se seu espírito não se tornar uma delas. Mas antes de finalizar esta comunicação, gostaria de me referir a uma realidade que está muito próxima de nós, e que é rica em fatos que demonstram a importância do elemento vegetal para os adeptos das religiões afro-brasileiras. Estou me referindo ao Culto da Jurema, ou simplesmente Jurema, denominação característica do Nordeste brasileiro. Jurema é uma árvore do sertão que era cultuada pelos nativos da região. Dela extraíam uma bebida enteógena que os colocava em contato com o mundo dos espíritos. Com o desaparecimento gradual da cultura indígena e com a incorporação dos seus elementos por outras religiões, especialmente a umbanda deu-se continuidade ao culto da Jurema com re-significações, a partir da incorporação de novos elementos. Jurema deixou de ser uma árvore simplesmente para se tornar um complexo de símbolos, de entidades, crenças e preceitos que ainda conserva o nome e imagem da árvore Jurema (*Mimosa hostilis e a Mimosa ophthalmocentra*). Hoje, não se venera necessariamente a árvore, mas todos os espíritos e forças que ela aglutina; já não se oferece diretamente a ela o sangue dos animais; contudo, em função dela, oferece-se a todas as entidades que habitam as diversas cidades da Jurema. Embora transformado, ainda assim continua sendo um culto às árvores, isto é, à “Floresta”, e são exatamente os seus atributos naturais que lhe dão força e identidade, como retrata abaixo o ponto cantado de jurema:

8 Sobre este tema – o destino das pessoas depois da morte – as religiões afro-brasileiras deixam um grande vazio, que na maioria das vezes, é preenchido pela doutrina judaico-cristã.

A Jurema é preta
Pode amargar
Ela tem espinhos
Pode furar (curar).

À guisa de conclusão⁹, fazendo-me entender com a linguagem da Jurema, diria que a “Floresta” nas religiões afro-brasileiras é lugar de “ciência”, e não de danação.

Referências

- BARROS, José Flávio pessoa de. **O segredo das folhas**: sistema de classificação de vegetais no candomblé jêje-nagô do Brasil. Rio de Janeiro: Pallas, 1993.
- BASTIDE, Roger. **O sagrado selvagem e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- FRAZER, James. Le culte des arbres. In GORCE, Maxime. **Histoire générale des religions** : folklore et religion, magie et religion. Paris: Librairie Aristide Quillet, 1952. [Tome V]. pp. 117-28.
- _____. **O ramo de ouro**. Rio de Janeiro : Editora Guanabara, 1982.
- LE BRETON, David. **Antropología del cuerpo y modernidad**. Bueno Aires: Nueva Visión, 1995.
- PRANDI, Reginaldo. Os orixás e a natureza. In <<http://www.fflch.usp.br/sociologia/prandi>> capturado dia 26 de outubro de 2005.
- THOMAS, Keith. **O homem e o mundo natural**: mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais (1500-1800). São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- WHITE JR., Lynn. As raízes históricas de nossa crise ecológica. In: ANDRADE, Maristela Oliveira de. (Org.) **Milenarismos e utopias**. João Pessoa: Manufatura/Religare, 2003. pp 135-51.

⁹ Este texto nada tem de conclusivo; como o próprio título denuncia, não passa de um esboço.

A DINÂMICA DO SEGREDO EM TERREIRO DE CANDOMBLÉ: UMA PRÁTICA RECOLHIDA NO BRASIL PROFUNDO¹

Ruy do Carmo Póvoas²

Devo começar informando de que lugar estou falando. De onde falo, dizem frequentemente: “Quem sabe de mim sou eu.” Venho do mundo das Letras, do ensino de Língua Portuguesa; do universo da Literatura. E lastreando tudo isso, sou descendente de Inês Mejjã, sacerdotisa de Oxum em Ilexá, na África, feita escrava no Engenho de Santana, em Ilhéus, Bahia. Por isso mesmo, sou afrodescendente e afro-brasileiro, pessoa de terreiro, iniciado no candomblé desde menino. Sou deísta, animista, cabeça de Oxalufã e Logum-edé. Quando me entendi por gente, já sabia dançar para os orixás e faço isso há mais de 65 longos anos. Sou babalorixá do Ilê Axé Ijexá, em Itabuna, na Bahia. Danço o *xirê*, produzo textos, escrevo livros.

De mim, já disseram muita coisa: que sou homem e que vou morrer um dia. Também disseram que sou pardo e nordestino; que sou escritor, poeta e professor. Mas o de que eu gosto mesmo é quando dizem que sou pai de santo: maravilha das maravilhas. Agora estão dizendo outra coisa de mim. Senhoras e senhoras, com vocês, eu, um conferencista. Coisas de Danielle Pitta. Deus me apareça rodeado de luz... E como diz minha amiga, a poetisa Baiza Nora³:

1 Conferência proferida no **XVI Ciclo de Estudos sobre o Imaginário**: congresso internacional. Recife, Universidade Federal de Pernambuco, 18 out. 2011.

2 Mestre em Letras Vernáculas (UFRJ); Coordenador do Núcleo de Estudos Afro-Baianos Regionais – Kãwé, Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, BA; Babalorixá do Ilê Axé Ijexá, Itabuna, BA, membro da Academia de Letras de Ilhéus e da Academia de Letras de Itabuna, BA.

3 NORA, Maria Luiza. **A ética da paixão**. Ilhéus: Editus, 2010. p 59.

Três das nossas pequenas sabedorias
é não exigir de nós:
aquilo que não somos
o que esperam que sejamos
ou a manutenção
das máscaras que criamos.

O meu primeiro passo, nesta fala, é em direção à poesia. Então, permitam que o poeta negro Cruz e Souza adentre este recinto e, pela minha voz, ele cante e encante com o seu poema⁴ *Cruzada nova*:

Vamos saber das almas os segredos,
Os círculos patéticos da Vida,
Dar-lhes a luz do Amor compadecida
E defendê-las dos secretos medos.

Vamos fazer dos áridos rochedos
Manar a água lustral e apetecida,
Pelos ansiosos corações bebida
No silêncio e na sombra d'arvoredos.

Essas irmãs furtivas das estrelas,
Se não formos depressa defendê-las,
Morrerão sem encanto e sem carinho.

Paladinos da límpida Cruzada!
Conquistemos, sem lança e sem espada,
As almas que encontrarmos no Caminho.

É verdade que esta minha fala é comprometida em lhes apresentar *A dinâmica do segredo em terreiro de candomblé: uma prática recolhida no Brasil profundo*. Para tanto, escolhi duas referências, nas quais me apadrinho. Tais referências constam do *site*⁵ deste evento.

4 SOUZA, João da Cruz e. Últimos sonetos. In: _____. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1961. p. 193.

5 Disponível em: http://www.cicloimaginario.com/segredo/ciclo_imaginario/pt Acesso em 15 out. 2011.

A primeira delas é a própria intitulação que aparece no *site*⁶ do evento: *XVI Ciclo de Estudos sobre o Imaginário – Congresso Internacional – Imaginário e Dinâmicas do Segredo*. Minhas atenções se voltam para o número 16, pois este é o número dos *odu* de Orumila Babá Ifá, Testemunha do Destino, Aquele que Esculpe no Escuro. Orumilá preside o Destino, e tal termo, aqui, não corresponde ao que a civilização ocidental entende sobre o mesmo conteúdo. Para o povo de santo, destino pode ser negociado, revisado, alterado, rejeitado, ampliado, pois é concebido como Caminho, embora aqueles que seguem um caminho onde suas coisas não estão jamais, em tal caminho, suas coisas acharão. E o que nos diz o Décimo Sexto *Odu*? É o caminho apontado por Orumilá, conjuntamente com os Orixás Funfun, isto é, os Orixás do branco. É intitulado por *Aláfia* e significa “Paz, bem estar geral, sucesso, tudo está correto, os inimigos foram vencidos e a Luz resplandece sobre as Trevas”.

Outras linguagens, no entanto, precisam ser revisitadas, uma vez que somos um povo profundamente marcado pela diversidade. Então, tomemos o Tarô. A Lâmina 16 é a *Torre fulminada*. Ela revela: catástrofe, decepção, perdas de posição, caos, equilíbrio rompido, queda, ruína, projetos fracassados. Estamos diante do antagonismo entre uma fala africana e uma fala europeia, que se caracterizam como falas opostas para um mesmo foco de interesse. *Aláfia* é coletivo; a *Torre fulminada* é individual. Enquanto *Aláfia* nos revela a organização, a *Torre fulminada* diz do caos, do apocalipse. Voltemos, no entanto, ao *site* deste evento e tomemos as palavras de seus organizadores⁷:

Michel Maffesoli, em entrevista publicada, considera que “apocalipse significa ‘cobrir, envolver, esconder’ e também ‘descobrir, desvelar’. É, pois, preciso entendê-lo como aquilo que revela o escondido, o que torna aparente o segredo”, sendo que “a época espera seu próprio apocalipse, isto é, ser revelada a si-mesma”: trata-se, então, de revelar a si mesma a pós-modernidade.

6 Idem.

7 Disponível em: http://www.cicloimaginario.com/segredo/ciclo_imaginario/pt Acesso em 15 out. 2011. O *site* não informa onde, quando e a quem Maffesoli concedeu a entrevista.

Então podemos entender que *Aláfia* e a *Torre fulminada* estão contidos no mesmo número 16, porque são duas faces do mesmo conhecimento. Quando Olorun Javé pronunciou o *Fiat lux*, certamente reinava o caos. Milênios e milênios após tal organização, a partir de quando *Aláfia* compôs o universo, chegou a vez das criaturas de Olorun Javé, criadas à sua imagem e semelhança, provocarem o tempo da *Torre fulminada*. E as criaturas de Olorun Javé agora desequilibram o ambiente, banalizam a vida, poluem tudo, fazem alvo de si mesmas para todo o Cosmos atirar.

Diante do orgulho, da arrogância, da prepotência, o povo de santo afirma: “Quando a torre cair, eu quero um pedaço”. Sem os cacos da *Torre fulminada*, *Aláfia* não pode, no entanto, promover a reorganização. Sem a organização anterior promovida por *Aláfia*, jamais a *Torre fulminada* fará o caos acontecer.

Ainda no rastro do *site*⁸, lá está expresso que Pierre Brunel diz que “o próprio do segredo é que ele dá a imaginar.” Exercitemos, pois, o imaginar. E na imaginação, daqui eu vou até ao Ilê Axé Ijexá e me sento na minha cadeira de pai de santo. De lá, eu vejo este aqui e este agora, onde e quando estou neste púlpito de professor conferencista. E fico me perguntando: Por que falar de tais coisas? O exercício da memória talvez ajude a clarear. Abordar a memória, no entanto, para o povo de santo, implica lidar com a história oral, pois nossa trajetória e nossa tradição não passaram pela escola, não receberam feição escrita. E isso aconteceu porque o próprio Estado brasileiro desenvolveu mecanismos de invisibilidade, promovidos por instrumentos de elitismo, exclusivismo e dominação. Então, nosso fazer e nosso viver ficaram recolhidos aos subterrâneos. Era necessário escondermo-nos para sobreviver. Para os supostos donos do conhecimento, era necessário que nos condenassem a esconderijos, por rejeição ao diverso. Porque mesmo condenados à invisibilidade, não deixamos de viver e de fazer, passamos, então, a ser considerados como aqueles que influenciaram na música, na dança, na língua. Ora aquele que influencia não passa de mero coadjuvante. E na nossa suposta coadjuvância, toda a nossa produção foi folclorizada. Não resta dúvida: uma excelente estratégia de dominação.

8 Idem. O site também não informa os dados bibliográficos que referendariam a citação.

A esse respeito, valem os dizeres de Pollak⁹, quando afirma que ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à “Memória oficial”, no caso, a memória nacional. Num primeiro momento, essa abordagem faz da empatia com os grupos dominados estudados uma regra metodológica e reabilita a periferia e a marginalidade. Ao contrário de Maurice Halbwachs, ela acentua o caráter destruidor, uniformizador e opressor da memória coletiva nacional. Por outro lado, essas memórias subterrâneas que prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível afluem em momentos de crise, em sobressaltos bruscos e exacerbados.

E me dou conta dos segredos resguardados naquelas memórias subterrâneas, muitas das quais, para salvaguardá-las, tornou-se necessário que fossem transformadas em conhecimento ritual. Vale, então, revisitar os dizeres de Terrin:

Nossa cultura – ainda dominada por uma modernidade racionalista – vive uma contradição insanável: detesta o rito, a ritualidade, pois escapa do domínio da razão; quer desfazer-se dele, como se fosse uma roupa maltrapilha; tem aversão ao rito porque o vê como uma realidade que ainda pretende entoar loas a uma impossível lógica continuísta, quando o mundo, ao contrário, está submetido a uma incessante e desordenada mudança¹⁰.

No terreiro, a dinamicidade do segredo que se ritualiza é regida por princípios claros. Aliás, diga-se oportunamente, que o terreiro se pauta numa lei configurada em três artigos: preceito, respeito, segredo. Pelo menos é assim naqueles que mantêm a chamada *Tradição*. Dada a especificidade do momento, no entanto, vou me restringir ao recorte de apenas um desses artigos, o segredo, na tentativa de observar a sua dinamicidade. Sobre o segredo, já disse Roger Bastide¹¹: “Não se

9 POLLAK, Michel. Memória, esquecimento, silêncio. Trad. Dora Rocha Flaksman. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro: FGV/CPDOC, vol. 2, n. 3, 1989. p. 2.

10 TERRIN, Aldo Natale. *O rito: antropologia e fenomenologia da ritualidade*. Trad. J. M. Almeida. São Paulo: Paulos, 2004.

11 BASTIDE, Roger. **Estudos afro-brasileiros**. São Paulo: Perspectiva, 1973. p. xiii.

conta um segredo brutalmente, pois ele traz consigo perigosas forças que precisam ser neutralizadas por contradons.” O segredo, no entanto, não é para ser contado; é para ser vivenciado. Contar o segredo é reduzi-lo a estruturas frasais que deixarão quem ouça na mais completa escuridão. Para a gente de terreiro, o sentido do segredo está na vivência e o seu aprendizado passa por práticas pedagógicas assistemáticas. Ele se dinamiza de uma geração para outra, sustentado nos laços de confiabilidade. E quem não for talhado para ser seu repositório não consegue compreender quem o pratica. Não há um dicionário de segredos, nem mesmo oral. Não há um receituário, um formulário, um conjunto sistematizado. Os desavisados costumam confundi-lo com receita de bruxaria medieval, no sentido mais vulgar do termo, em que entram asa de morcego e cabeça de cobra, para garantir a conquista e amarração do ser amado. O segredo, porém, no candomblé, não é um apanhado de superstições referendadas pela ignorância.

Não é possível a vida num terreiro em que o segredo não é dinamizado, vivenciado, posto em ação. Nada se pergunta sobre ele e explicação alguma é construída sobre isso, pois lá, para quem vivencia o segredo, explicação alguma é necessária e para quem não o vivencia ou não o compreende, explicação alguma será eficiente ou satisfatória. Quem julga que o entendeu, a ponto de deslindá-lo para pessoas fora da confraria, é porque nunca o alcançou. É necessário, porém, entender suas redes e imbricações, diante da exigência que os terreiros fazem: para entender o segredo, é preciso primeiro o compromisso com sua dinamização.

Evidentemente, dadas as exiguidades de tempo e espaço, aqui não conseguirei apresentar um leque de opções, estratégias, meios e instrumentos para a dinamização do segredo. Por isso, sou obrigado a me restringir a uma escolha. E assim pensando, vou me ater à contação dos *itan*. Trata-se de história, qualquer história. E mais especificamente, história do sistema oracular do povo de origem nagô e que circula de maneira notória entre a gente de terreiro. Trata-se dos *awon itan Ifá* (histórias de Ifá), que têm função de complementar a prática divinatória. São inumeráveis, e o *olhador*, aquele que lida com o oráculo, as tem de cor. Falam da saga dos seres divinos, dos mitos da criação, da origem e de destino do homem, do cosmos, da vida. Seres humanos, animais, plantas, lugares e até cidades são categorizados como personagens, para vivenciar uma experiência ética

ou moral. Essas histórias forneceram o material necessário para os *casos* ou *causos*, cuja diferença, nesses últimos, consiste em apenas o humano ser protagonista, na maioria deles. Os *itan* são apagadores de fronteiras, pois conseguem ser divulgados nos mais diferentes lugares, a exemplo do que vai acontecer aqui e agora.

Face ao caldeamento, aqui no Brasil, dos negros das mais diversas origens, não há porque sustentar a tese da pureza *nagô*, nem na Bahia, nem em outro lugar qualquer do Brasil. Toda a trajetória do negro no Brasil concorreu para a mistura. Se em terreiros de origem *nagô* se conservam os *itan*, também é verdade que eles aparecem em casas de outras origens. Também é verdade que, ao lado dos *itan*, nos terreiros *nagô*, também são contadas estórias oriundas das outras culturas de origem africana, bem como das culturas indígenas e europeias.

Ora, é impossível acreditar que, mesmo considerando toda a carga de preconceito que medeia as relações sociais no Brasil, houvesse e haja isolamento tão profícuo entre os segmentos sociais, a ponto de barrar qualquer interpenetração ou mútuo *contágio*. Mesmo, há de se considerar a ação fundamental de artistas das mais variadas linguagens, para que se tenha em mente o quanto a herança africana tem fornecido de libido à psique brasileira. De Alencar a Jorge Amado; dos antigos ferreiros a Mestre Didi; das primeiras benzedadeiras a Stella de Oxóssi; dos primeiros mandus que saíam no carnaval de antigamente às alegorias do Ilê Aiyê, eis o exemplo do quanto essa nação tem de africano em seu imaginário, sua inspiração artística, seu fazer, seu viver, sua vida lúdica, seja de origem angolana, ketu, jeje ou ijexá.

Quanto à especificidade, não confundamos a simplicidade do sistema de *itan* com a qualidade daquilo que é simplório. Vale a pena uma digressão comparativa. Há pessoas que comem mamão durante toda a sua existência sem sequer desconfiar que se trata de um fruto riquíssimo em papaína. Trata-se de enzima proteolítica, muito usada no tratamento de distúrbios gastrointestinais. Há até quem saiba disso, mas ignora que o látex do mamoeiro pode ser utilizado no amaciamento das carnes duras, conferindo um sabor adicional ao bife. Experimentem isso, trata-se de um segredo culinário. Usem muito pouco, pois do contrário, o bife vai virar lama, bastam algumas gotas para um quilo de carne. Ah, sim: não deixem de misturar muito bem, pois a papaína acumulada num único pedaço de carne porá

tudo a perder. Será que mereço ser criticado por ter ensinado a vocês o segredo de como fazer cruz-machado transformar-se em filé *mignon*?

Voltemos, porém, ao *itan*. Para melhor entendimento, é preciso esclarecer uma complexidade, pois a simplicidade não destitui do *itan* a complexidade. O sistema divinatório no terreiro, pelo menos o da tradição jeje-nagô, constitui-se uma linguagem que se estrutura na base de 16 sinais. Aqui, outra vez o número 16, que também é o número deste atual Ciclo do Imaginário. Cada *odu* é um sinal que corresponde a um dos filhos de Orumilá Babá Ifá, os Príncipes do Destino. Eles se configuram como *caminhos*, *destinações* e podem combinar-se entre si, resultando num conjunto de 256 sinais. Acontece que uma outra combinação possível pode acontecer e o número de sinais se eleva para 4.096. Ora, considerando que, para se escrever em língua portuguesa, temos apenas 26 sinais e que a maioria das pessoas sente uma dificuldade enorme de combiná-los na produção de um texto escrito, imagine-se, conforme aconselha Brunel – de acordo com o *site*¹² já referido –, lidar com um número tão avantajado de sinais. E ainda mais: cada *odu* é recoberto por várias histórias. Quem maneja o jogo da consulta na tradição do candomblé ainda é obrigado a discernir, entre os vários *itan* que recobrem o *odu*, qual deles seja o que mais se adequa à situação em análise. Então, fica a compreensão de que a consulta ao oráculo não é um ato de adivinhação e sim de leitura. Por isso, não acreditem que se adivinha através do oráculo do candomblé se o marido está namorando a secretária, ou se a esposa tem encontros furtivos como o vizinho, como não se adivinhará quais números serão sorteados na mega-sena.

O *itan* que faz parte do sistema oracular tem uma configuração tripartite, que lhe é característica: a identificação do *odu*, isto é, do caminho; uma história-exemplo e um aconselhamento que encerram princípios básicos de ética e moral, através dos quais se estruturam e se sustentam as relações entre os humanos e os divinos, as dos humanos entre si e as deles com a Natureza, com o Universo. Assim, heróis do povo, seres legendários, pessoas comuns e animais se configuram verdadeiros personagens, portadores de qualidades e defeitos, nas histórias que servem de base à leitura e interpretação do *odu*. Tendo em vista que o conteúdo

12 Disponível em: [http://www.cicloimaginario.com/segredo/ciclo_imaginario/pt] Acesso em 15 out. 2011. O *site* não informa os dados bibliográficos sobre a fonte consultada.

de cada *odu* abarca inúmeras histórias, o sistema exige uma memória excelente, além da capacidade de atinar qual das histórias faz sentido em relação à pergunta feita ao oráculo. Daí porque os sacerdotes de Ifá, normalmente, na África antiga, tinham uma vida de certo recolhimento e dedicavam sua existência aos estudos de tal conhecimento.

Também vale dizer que, no Brasil, por força do sistema escravagista que se negou estupidamente a reconhecer os valores das várias culturas africanas, os sacerdotes do culto a Orumilá Babá Ifá, os babalaôs, não sobreviveram. Em consequência, o jogo de búzios se popularizou, substituindo o jogo do opelé de Ifá. Ocorre, porém, que o jogo de búzios é oriundo do jogo do opelé e conserva a prática da leitura dos *odu*. Assim, criou-se uma possibilidade de sobrevivência do sistema oracular e suas histórias elucidativas. Um outro fator a considerar também é que, por força do contexto cultural construído no Brasil colônia, também a cultura de origem europeia adotava as histórias infanto-juvenis para a transmissão de fundamentos de ética e de moral tão necessários em qualquer sociedade humana. Por isso mesmo, as histórias do sistema oracular passaram a fazer parte do repertório contado nas varandas da casa-grande, na roda do terreiro das fazendas ao luar, nas senzalas. Evidentemente, um sem-número delas se perdeu com o passar do tempo, enquanto outras se firmaram e constituem atualmente parte integrante do cabedal cultural do Brasil. Da boca dos contadores, elas passaram também pela divulgação através de outros meios ditos pós-modernos. E muitas histórias, contos e narrativas tão bem se integraram ao patrimônio brasileiro que a maioria das pessoas já não guarda mais a memória de sua origem.

Permitam, então, a título ilustrativo da dinamização do segredo em terreiro de candomblé, que lhes conte um *itan*. Trata-se de *O segredo do pote*.

Contam os mais velhos que Olocun, o Pai do Oceano, tinha uma filha meiga, maternal e extremamente dedicada. Era Iemanjá, a mais bela das criaturas. Prometida a Olofin, Iemanjá casou-se com ele e foi-se em sua companhia, para as terras que ficam bem distantes do mar. No dia do casamento, Olocun presenteou sua filha com um pote. Informou que, se ela, algum dia, caísse em extrema necessidade, quebrasse aquele pote

e o socorro surgiria imediatamente. Mas não deixou de avisar: o pote só deveria ser quebrado em caso de extrema necessidade, como último recurso.

Com o tempo, Olofin foi-se demonstrando ciumento, possessivo e dominador. A vida de Iemanjá ficou restrita apenas ao palácio real. Ninguém poderia lhe dirigir a palavra sem autorização expressa do marido. E quando ele saía para guerras de conquista, a mulher ficava trancada, em completo isolamento, até a sua volta. Foi então que Iemanjá sentiu necessidade de se libertar daquele cativo. A lembrança de seu tempo de liberdade, vivido no reino de Olocun, aumentava ainda mais a sua dor. Afinal, como é sabido, não há dor maior do que, no tempo do cativo, recordar-se da liberdade.

Pois bem: Iemanjá começou a pensar em fugir. Tentou algumas vezes em vão, pois parecia que Olofin adivinhava seus pensamentos e descobria a tempo qualquer coisa planejada. Aliás, marido ciumento descobre até o que nem foi pensado pela esposa supostamente traidora. Um dia – sempre tem um dia –, Olofin voltou coberto de glória de uma de suas conquistas e ofereceu um grande banquete a centenas de convidados. Ele bebeu vinho de palma até se fartar e dormiu embriagado. Aproveitando-se disso, Iemanjá fugiu do palácio. Mas como não conhecia os caminhos do deserto, terminou se perdendo. E quando o dia amanheceu, ela nem sequer sabia onde estava. Nesse meio tempo, Olofin acordou, tomou conhecimento da fuga de Iemanjá e saiu à sua procura, com muitos soldados. Desta vez, ela ia voltar como uma prisioneira.

Quando Iemanjá avistou o exército do marido se aproximando, deu-se conta da tragédia que ia lhe acontecer. Foi então que ela se lembrou do presente que recebeu de seu pai, Olocun, no dia do casamento. Abriu a bagagem e retirou pote. E quando Olofin mandou os soldados amarrarem a esposa fugitiva, ela palmeou o pote e arremessou no chão. O pote se quebrou e aí, deu-se o encanto: de repente, o Oceano se avolumou, invadiu a Terra e o deserto virou mar. Olofin e seu exército morreram afogados e Iemanjá reinou absoluta sobre todas as águas de todos os oceanos e passou a ser considerada a Mãe dos filhos peixes.

Pois é: **Os tiranos terminam sempre se afogando nas águas turvas de sua tirania.**

A respeito do que narra esse *itan*, é preciso considerar que a maioria das pessoas tem um encantamento pela metáfora. Isso incide sobre o critério de escolha, principalmente no que diz respeito a um *itan*. Então, o *itan*, para essas pessoas, se produz através de um *desdobramento da imaginação formal*, não privilegiando a *causa material*. Isso tem servido de base para posturas eivadas de preconceito contra a produção da literatura oral dos terreiros. Certamente o *itan* é considerado um texto menor e, por isso mesmo, não tem lugar nos procedimentos utilizados na educação formal da Escola Básica. Esopo e Lobato, entre outros, tiveram seu lugar garantido, enquanto os contadores de *itan* foram barrados na porta da escola. Isso porque a atitude do formalista diante do mundo faz supor a realidade como um espetáculo para ser contemplado, uma peça teatral que se desenrola aos olhos do observador. Por sua vez, o *itan* remete para além da imaginação material, para a ultrapassagem da realidade.

Tratando-se de uma versão que já foi escrita para ser lida nesta ocasião, na verdade, o *itan* que acabo de contar já deve ter passado por um filtro. Ele se vestiu numa roupagem linguística atualizada que permite sua apresentação e sua circulação entre outros meios, para além das comunidades de terreiro. No que pese a necessidade de se discutir essa questão, o que desejo aqui é estabelecer alguns pontos na dinâmica do segredo. E isso, dentro dos limites de uma comunidade que veicula o saber na base da oralidade.

O povo de santo, conforme também são conhecidas as comunidades de terreiro, compreende e sente de modo diferente, e o mundo físico é experimentado de outro modo. Nem melhor, nem pior, mas diferente e, como tal, precisa ser respeitado. Compreender essa diferença oportunizará melhor entendimento também de questões tão em voga agora, do tipo: afrodescendência, afro-brasilidade, políticas afirmativas, a Lei 10.639, cotas para negros, para além da construção do conhecimento e socialização do saber. Tal exercício, no entanto, exige cautela, cuidado, gentileza e, sobretudo, generosidade na abordagem do tema. Não só porque se constitui atividade séria, como é a construção do conhecimento, mas também pelo embate de correntes que hoje se digladiam na universidade brasileira, quando a questão é a abordagem do negro no Brasil.

Não raro, tal abordagem é envolvida no manto das paixões ideológicas e político-partidárias e as acusações campeiam as imensidades, provocando farpas,

atitudes agressivas, por parte da maioria dos defensores das ideias de solução para as questões sobre o negro no Brasil. Isso tem produzido o refluxo de muitas vozes, que preferem se recolher ao silêncio, a se expor à sanha dos atacantes. Há um segmento da militância que julga um acinte considerar o povo de terreiro como militantes também. Com isso, toda a sociedade perde a oportunidade e a vez de ouvir outras vozes, sobretudo aquelas que se calcam no que estaria para além da *imaginação material*, as que preferem se debruçar sobre as questões, firmando-se nas raízes arquetípicas da realidade.

Fala-se muito do negro brasileiro. Muitos dos enfoques, porém, recaem sobre o perfil de um negro idealizado, formalizado no debuxo do negro norte-americano, cujo perfil teve outra construção histórica.

Por se tratar de um *itan*, o que narrei ainda há pouco é um texto calcado na imaginação criadora dos negros de terreiro. Como quer Bachelard¹³, “[a imaginação] é um princípio de multiplicação dos atributos da intimidade das substâncias. Ela é também vontade de *mais ser*, não evasiva, mas pródiga, não contraditória, antes ébria de oposição. A imaginação é o ser que diferencia para estar seguro de tornar-se.”

Ao encaixar o *itan* na categoria de mito, no sentido corriqueiro do termo, narrativa fantástica, fantasia religiosa, quem assim o faz nem sempre conhece em que bases as comunidades de terreiro constroem o conhecimento e dinamizam o segredo. Bachelard¹⁴ interroga: “Na verdade, o que é a crença na realidade, o que é a ideia de realidade, qual é a função metafísica primordial do real?” Responder a tais questões implica um longo e demorado torneio de argumentos, debate que escapole aos limites desta fala. Elas, as questões, no entanto, servem de referências, para que seja tomado um outro caminho, para além das ortodoxias, porque se calcam num outro modo de sentir. O próprio Bachelard advoga: “[a crença na realidade] é essencialmente a convicção de que uma entidade ultrapassa seu lado imediato, ou, para falar mais claramente, é a convicção de que se encontrará mais no real oculto do que no dado evidente.”¹⁵

13 BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaios sobre a imaginação. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

14 BACHELARD, Gaston. **O novo espírito científico; A poética do espaço**. Trad. R. F. Kunhnen et alii. São Paulo: Nova Cultural, 1988. p. 17.

15 Idem, *ibidem*.

Se o *itan* aqui focalizado, em seu lado evidente, é relato de um mito, no seu real oculto, ele encerra verdades vividas e vivenciadas pelas comunidades de terreiro. Iemanjá é orixá cultuado no candomblé de origem nagô. É maternal, senhora dos mares e dos oceanos, considerada mãe dos orixás. Comanda as marés com suas enchentes e vazantes e o mar enquanto o grande provedor de alimento para os humanos e de libido para a imaginação criadora de artistas e poetas. De temperamento um tanto enigmático, embora doce, todos temem a sua ira, quando ela solta o seu tsunami. Veste-se de prateado ou de rosa, azul e branco. Às vezes, ela assume a personalidade de *orixá metá*, que goza da condição de gênero de resumir em si o Masculino e o Feminino. Por isso mesmo, algumas vezes, ela carrega o seu espelho ritual, o abebé, numa das mãos e, na outra, uma adaga de guerreiro. Nesse aspecto, ela é pai-mãe, ao tempo em que é mãe-pai. Ela é o próprio Oceano na Mãe das Águas em seus turnos diurno e noturno. Os metais de cor prateada lhe pertencem, cujo domínio ela divide com Oxalá. Seus filhos lhe oferecem várias iguarias da culinária afro-brasileira, a exemplo do milho branco cozido. Também lhe oferecem cabras e galinhas brancas. Seu dia é o sábado e seus colares são pingo d'água.

O fiel do candomblé tem no orixá seu ponto de referência. É ao orixá que ele consagra e dedica toda a sua vida. Trata-se, portanto, de um dado da realidade vivida pelo povo de santo. Não é mera questão de crença; é um modo de estar na existência. O orixá pode ser “visto” e “ouvido”. Manifesta-se na cabeça do fiel e, com ele, come, bebe, canta e dança na festa que celebra o dom da vida. No *itan* apresentado, há um embate entre os dois princípios: o Masculino e o Feminino. Olofin é guerreiro conquistador, ciumento, possessivo e dominador. Exige que o mundo lhe obedeça. E tudo se resume aos atos de sua vontade. O palácio real é o seu mundo e o lado externo do mundo é apenas mero objeto de conquista. Mudando o que deve ser mudado, aí vemos a maioria das universidades brasileiras, trancafiadas nos seus *campi*, construindo um saber, que é engavetado. Até mesmo a linguagem adotada exige verdadeiras iniciações.

Enquanto isso, Iemanjá, que é o princípio Feminino, se move por um outro paradigma. A perda da liberdade impulsiona suas ações. De início, ela até tenta se encaixar no contexto das regras do mundo de Olofin e espera por um

tempo mais suave. Para além do papel de esposa, porém, ela necessitava de muito mais: precisava de reconhecimento. Era necessário que o marido entendesse o significado de seu papel. E disso, no *itan*, o princípio Masculino não dá conta. Conforme se costuma dizer nos terreiros: há casos que podem mais do que a lei. E o caso, isto é, a questão, se impôs. Iemanjá também é Força da Natureza e ela é o Grande Mar Oceano, senhora do tsunami, tão temido por todos. Basta lembrar Sumatra em 26 de dezembro de 2004 e o Japão em 11 de março do corrente ano. E quando sua própria força viu baldados os esforços para seu enquadramento no costumeiro, pelo fato de o poder estar contido apenas nas mãos de um, pela necessidade de construir uma saída de emergência para reconquistar a liberdade, Iemanjá libera a força da Grande Mãe, contida no pote presenteado pelo Pai. Agora ela é o Grande Tsunami que afoga tudo à sua frente, transfigura o seu entorno e muda a arrumação do conjunto. O alvo é a tirania que resume a força e o poder de Olofin: domínio de um poder nas mãos de um só.

Não só a liberdade é restaurada, mas o próprio tirano sucumbe, juntamente com tudo que lhe é próprio. A quebra do pote é um ato restaurador. A *Torre* da opressão é fulminada e engolfada por *Aláfia*. Como resposta ao apelo de Iemanjá, seu próprio elemento vem em seu socorro e restaura sua condição anterior pelo poder das Águas. Senhora e Senhores, ao se perceberem sob o jugo de um tirano, quebrem seu *pote* sem hesitação.

Retomando Bachelard¹⁶, ele nos informa: “nossa conceitualização é uma experiência. O mundo é menos nossa representação do que nossa verificação”. Então, seria possível advogar que o *itan* em apreço trata de simples representação. Não. Não é bem assim. Bachelard¹⁷ considera que “a imaginação não é, como o sugere a etimologia, a faculdade de formar imagens da realidade; ela é a faculdade de criar imagens que ultrapassam a realidade, que cantam a realidade.” Então, para o povo de santo, esse *itan* é uma narrativa que se sustenta em verdades. E tanto é assim que orixás como Iemanjá se fazem presentes nos terreiros. Eles se manifestam *concretamente*. Geralmente, nos terreiros que conseguiram se situar em sítios mais amplos, no *peji*¹⁸ de Iemanjá, há um tanque simbólico que representa o Oceano e

16 BACHELARD, G. Op. cit. p. 24.

17 Idem, ibidem. p. xii.

18 Espécie de altar consagrado a um orixá, local onde o seu culto é celebrado.

um pote com o segredo dentro, que sai do mito e se atualiza através do rito. São o mesmo oceano que Iemanjá convocou e o mesmo pote, que ela quebrou, presentes e presentificados, servindo de imagem simbólica: uma lição para todos. E o pote é tão ressignificante que, mesmo tendo sido quebrado no mito, aparece inteiro na realidade cotidiana do terreiro. Não são os seus pedaços que assumem a realidade transformada em imagens. É o pote inteiro que ainda significa que a realidade foi ultrapassada. Por isso ele está lá, inteiro. O poder por ele simbolizado, no entanto, não está agora concentrado apenas nas mãos de um só.

Definir o pote do segredo, no entanto, encerra um nó dramático. Como afirma Bachelard,¹⁹ “Toda definição é uma experiência; toda definição dum conceito é funcional.” Então, a verdade do terreiro só poderá ser entendida a partir da própria experiência que os fiéis vivenciam. Fora dessa experiência, os valores são intraduzíveis. Daí, entender-se que qualquer ação que vise a beneficiar os praticantes do culto há de levar em consideração tal assertiva. Nisso se enquadram temas do tipo afro-brasilidade, afrodescendência, políticas afirmativas, a Lei 10.639 e cotas para negros.

É necessário entender que, entre nós, negros, afrodescendentes e afro-brasileiros não se constituem uma massa homogênea. Nesse largo contingente humano, não há uma uniformidade de vias para a construção do conhecimento. Sabe-se que, segundo o IBGE, a religião que hoje concentra o maior número de negros e afrodescendentes não é o candomblé, nem o umbandismo. Prova-se, por estatísticas oficiais, que as religiões evangélicas, atualmente, são as grandes concentradoras de tal contingente. Ora, considerando-se que as relações entre os evangélicos e o povo de santo não são tão pacíficas, há de se compreender que até mesmo entre negros e afrodescendentes não há uniformidade na construção do conhecimento, na interpretação do universo e da vida. Nem todos os negros e afrodescendentes caminham pelas trilhas da afro-brasilidade. E enquanto a discussão das questões pertinentes ao afrodescendente não abarcar também essas raízes arquetípicas, Olofin reinará, sentado no trono da opressão, do preconceito, do elitismo, do exclusivismo e o número dos recolhidos ao Brasil profundo não diminuirá.

19 Idem, *ibidem*. p. 25.

Torna-se necessário, como propõe Bachelard²⁰, modificar as relações teóricas entre a definição das noções adotadas, que constituem os fundamentos de nossa construção do saber. Isso propiciará a modificação na definição das noções em suas relações mútuas. Esse é o grande tsunami que ainda está por acontecer. Aliás, a bem da verdade, em alguns setores ele já se manifesta. O olho do tsunami, porém, ainda está distante.

É verdade que vivemos tempos de mudanças, muito embora certas estruturas velhas ainda teimem em sua resistência. Ainda há muito tirano governando nos palácios da opressão. Não é a toa que cobram de nós, professores, estudiosos e pesquisadores, normas da ABNT, enquadramento em preceitos exarados por Conselhos de Ética, preenchimento de caixinhas dos formulários para projetos de ensino, pesquisa e extensão. E tudo isso ocupa um tempo enorme dos estudiosos, mesmo que eles sintam e vejam o equívoco de quem faz isso como se estivesse fazendo ciência. É preciso preencher papéis em fonte *Times New Roman*, tamanho 12, resumo de 15 linhas, com *abstract* ou *resumé*, com justificativa, objetivos, referencial teórico-metodológico, fora os anexos que tratam de valores em dinheiro. Tudo tem que ser previsto, como se a vida fosse previsível. Há um fazer apegado ao formal, com divórcio das raízes da realidade. Não se examina o fenômeno; examina-se sobre o fenômeno. As caixinhas a serem preenchidas constituem a grande metáfora. Dizem que isso é construir o conhecimento. Pois é: em muitos setores da nossa nação, o pote continua ainda inteiro, impedindo que os tiranos sejam afogados nas águas turvas de sua tirania. Mas o tsunami de Iemanjá vem aí. Quem cá ficar verá. Um dia, quebraremos o nosso pote também.

20 Idem, *Ibidem*. p. 28.

LA PROBLÉMATIQUE DU DÉVELOPPEMENT EN AFRIQUE NOIRE : UNE APPROCHE MYTHOCRITIQUE ET MYTHANALYTIQUE

François Guiyoba¹

Notre propos voudrait s'inscrire dans le cadre de la problématique du développement en Afrique subsaharienne. On pourrait ici se poser plusieurs questions dont celle de savoir comment apparaît cette problématique relativement à son imaginaire dans le continent noir.

D'où les questions corrélées ci-après : à quoi renvoient les notions de problématique, de développement, d'imaginaire, d'Afrique noire ? En conséquence, qu'est-ce que la problématique du développement ? Qu'est-ce que l'imaginaire du développement ?

On posera donc, en guise d'hypothèse générale, que, appliquée à l'Afrique noire, la problématique générale du développement apparaît comme un ensemble de problèmes mal posés parce que reposant sur des paramètres essentiellement exogènes à l'Afrique, les facteurs endogènes à ce continent n'étant pas ainsi pris en compte dans la conception de cette problématique. Il en résulte généralement un effet contraire à celui escompté dans la résolution de cette problématique, à savoir une mauvaise assimilation du modèle de développement occidental posé comme référence et norme et, par conséquent, un désenveloppement correspondant à une descente aux enfers qui n'en finit pas depuis l'arrivée des colonisateurs.

¹ École Normale Supérieure de Yaoundé.

Pour étayer notre hypothèse, nous nous aiderons de deux outils principaux, à savoir la mythocritique et la mythanalyse. Le premier servira à cerner la problématique du développement dans une œuvre fictionnelle, tandis que le second outil servira à cerner cette problématique dans l'imaginaire culturelle africain. Pour ce faire, notre propos va suivre un cheminement dicté par le questionnement élaboré plus haut. Ainsi, nous allons gloser successivement sur les termes problématique, développement, imaginaire, sur l'expression Afrique noire, sur la problématique du développement en général et sur l'imaginaire du développement au prisme de l'imaginaire africain d'hier et d'aujourd'hui.

La notion de problématique

En tant qu'adjectif, le terme *problématique* qualifie un problème dont le résultat reste douteux, hasardeux ou incertain. Et en tant que nom, il réfère à un ensemble de questions posées par la science sur un objet de connaissance précis, le nombre et la qualité de ces questions étant fonction de la nature de cet objet. Ces deux acceptions du terme vont s'appliquer au développement en tant qu'objet qualifié et en tant qu'objet de connaissance.

L'imaginaire

Étymologiquement, le terme *imaginaire* réfère à ce qui n'est pas réel, à ce qui n'existe que dans l'imagination. En tant qu'adjectif, il qualifie donc ce qui n'est pas avéré ou qui ne correspond à rien dans la réalité, toutefois, en tant que substantif, il se démarque significativement de cette acception. Il réfère alors à ce qui est virtuel, possible et même réel. C'est ainsi qu'on parlera de l'imaginaire d'un écrivain ou d'un peuple, ce qui sera alors synonyme d'imagerie, c'est-à-dire d'un système de représentations du monde encore appelé vision du monde. Dès lors, l'imaginaire correspond à une projection du monde au niveau individuel ou collectif, une projection généralement idéalisée puisque fondée sur une réalité décevante que l'on voudrait ainsi exorciser suivant la logique phénoménologique d'obédience heideggerienne. Dans ces conditions, il n'y a pas meilleurs imaginaires que l'œuvre

d'art individuel et le mythe collectif. En effet, au niveau de la création individuelle, et selon Paul Ricœur, l'œuvre d'art est tendue entre l'intégration et la subversion sociale, c'est-à-dire entre la réalité dysphorique et l'idéologie euphorique, cette dernière se voulant la fin ultime de la création démiurgique. Au niveau collectif, l'imaginaire est constitué de mythes qui fonctionnent suivant le même principe idéologique. Ces mythes fonctionnent traditionnellement comme des textes fondateurs et fondamentaux. Ils résument, subsument ou « sursument » les idéaux ou valeurs à partir desquels les sociétés se définissent et se projettent dans l'avenir. Dès lors, ils constituent le creuset de projets de développement qui apparaissent alors comme autant de stratégies visant à atteindre ces idéaux.

De nature socio-économique, ces stratégies ne sont pas sans affecter l'univers socioculturel et environnemental de ces sociétés, leur objet étant précisément la transformation bénéfique de cet univers. Or, dans sa dynamique socio-culturelle, tout projet, quel qu'il soit, s'actualise en oscillant entre les pôles de « enveloppement » et du « dé(sen)veloppement ». En effet, la transformation de l'environnement qu'impliquer le développement présuppose un état initial d'enveloppement du groupe social par cet environnement. Et c'est par un effort prométhéen que la tension vers le développement se réalise. Pour être judicieux, cet effort prométhéen ne doit pas aboutir à un « désenvveloppement » qui ne peut être que fatal pour la société dans la mesure où celle-ci ne peut exister hors de son enveloppe environnementale.

Voilà, du point de vue de l'imaginaire, les tenants et aboutissants de la problématique du développement, problématique que nous voulons appliquer au cas spécifique de l'Afrique.

Le développement

Le développement peut se définir comme :

Le processus par lequel une société se donne les moyens de mobiliser ses forces productives dans la transformation de son milieu en vue d'améliorer les conditions de vie et de bien être de ses membres. Bref, un processus global incluant l'ensemble de des aspects de la vie (milieux biophysique, culturel, activités de production et d'échanges ...) et

impliquant la participation des collectivités; locales tout autant à la prise de décision qu'à la réalisation des activités de développement. Ainsi envisagé, le développement réside moins dans un résultat atteint que dans un ensemble d'activités réalisées selon les attentes des collectivités concernées avec leur accord et leur participation².

L'Afrique noire

Il faut entendre, par *Afrique noire*, la zone géographique s'étendant au sud du désert Sahara, y compris l'Afrique du Sud, malgré la présence, minoritaire, de Blancs dans ce pays. L'on admet généralement que cette zone géographique recouvre une seule aire culturelle qui, malgré sa diversité, peut être considérée comme telle relativement à l'Afrique arabe du nord de ce continent. En sorte donc que la problématique du développement dans ces deux parties de l'Afrique ne peut être identique, d'autant que l'histoire de la colonisation de celles-ci y est différente qui expliquerait aussi leur différence du point de vue de cette problématique. En effet, les modèles de développement en Afrique noire sont généralement et mimétiquement copiés sur ceux des anciennes métropoles, quand ils ne lui sont pas simplement imposés, ce qui n'est pas tout-à-fait le cas des modèles arabes. Par ailleurs, l'expression *Afrique noire* réfère, dans notre exposé, à l'Afrique profonde, c'est-à-dire traditionnelle, et non à l'Afrique soit disant moderne. Il s'agit de l'Afrique authentique dont on trouve encore de nombreuses poches de résistance malgré les assauts du modernisme.

La problématique du développement

Appliqué à la notion de *développement* telle que définie précédemment, le terme *problématique* conserve ses deux acceptions dégagées plus haut. Il la qualifie plus ou moins péjorativement et, d'autre part, il l'érigé en objet de connaissance pour diverses sciences.

En effet, en tant qu'objet de connaissance, le développement se trouve au centre d'un questionnement visant son appréhension ontologique et

2 Cf. Jacques Bernier, « Problématique de développement de la région de Bolama (Guinée-Bissau) », in *Revue internationale des sciences du développement*, Université Catholique de Louvain, Vol. 16, n° 1, p. 75-95, 1984.

épistémologique. Cet objet étant de nature humaine, et plus précisément socio-culturelle, son questionnement sera pris en charge par les sciences humaines telles que l'anthropologie, la sociologie, les sciences politiques et économiques, la philosophie, l'histoire, la géographie, etc.

La quintessence de ce questionnement pourrait être le suivant : quels sont le paradigme et la valeur du développement en regard des préoccupations humaines essentielles ? Dans une perspective moins philosophique, c'est-à-dire purement scientifique, l'essentiel de ce questionnement serait le suivant : quels sont les types ou modèles de développement ? Quels en sont les facteurs et la mesure ? De manière plus prosaïque, ce questionnement peut se décliner ainsi qu'il suit : qu'est-ce que le bien-être ? Qu'est-ce qui en est l'idéal ? Qui définit cet idéal et comment ? Quels en sont les critères ? Quels sont les critères d'appréciation du progrès vers celui-ci ? Comment se planifie et se réalise ce progrès ? Etc.

Le paradigme du développement serait constitué, grossomodo, de ses types, facteurs et mesures. On peut distinguer, comme types de développement, les types économiques, social culturel et humain, auxquels peut s'ajouter le type dit durable.

Le développement économique a trait à l'accroissement des richesses matérielles d'une région donnée, ceci ayant comme corollaire l'amélioration du niveau de vie des populations de cette région. Le développement social se rapporte à l'amélioration des conditions de vie des populations, y compris leurs milieux de vie ou environnement. Le développement culturel correspond à la fructification du capital cognitif, technique et mythologique de la société, ce par le biais des artistes et des techniciens, cette fructification référant à la création d'œuvres de l'esprit. Le développement humain se traduit par l'épanouissement moral et intellectuel des individus, c'est-à-dire par le progrès sur les plans des droits, des libertés et des connaissances.

Enfin, le développement durable se préoccupe de la préservation des ressources naturelles, de la biodiversité et de la participation des collectivités locales au développement, de manière à garder intactes ces ressources et cette biodiversité pour les générations futures.

Au nombre des facteurs majeurs du développement figurent la nature, le savoir, le matériel, le travail, l'environnement institutionnel et les libertés et droits

individuels. Ils sont ainsi les mêmes dans tous les types de développement. La différence entre ces types procède donc de l'accent mis sur tel facteur plutôt que sur tel autre. Ainsi, l'on peut dire que les types de développement économique, social, culturel, humain et durable privilégient le matériel (capital), le travail, le savoir, les droits et libertés individuels et la nature, respectivement.

En ce qui concerne la mesure du développement, on peut dire simplement, sans entrer dans les subtilités des spécialistes, et en reprenant le fameux aphorisme, que l'homme est la mesure de toute chose. C'est donc à l'aune de tous et de chacun que doit être prise la mesure du développement dans tous ses aspects et toutes ses dimensions.

Pour ce qui est de la valeur du développement, elle est fonction des préoccupations essentielles des groupes sociaux qui impulsent celui-ci pour en jouir. Ces préoccupations visent l'épanouissement physique et moral de l'homme et correspondent aux différents aspects du développement que sont les aspects économiques, sociaux, culturels, humains et environnementaux. Aucun projet de développement n'a de valeur s'il ne tient compte de ces préoccupations, aussi bien sur le plan individuel que collectif.

Au total, tous les types de développement visent le bien être physique et moral de l'individu et de la collectivité suivant un idéal prométhéen défini collectivement dans le cadre des institutions sociales et de la tradition, les critères de cette définition et ceux de l'appréciation du progrès vers cet idéal restant ce bien être et ledit progrès se planifiant et se réalisant en fonction des facteurs ou moyens dont on dispose.

On peut le voir maintenant, la problématique du développement est assez complexe pour ne pas être problématique. Cette problématique procède des faits suivants :

- dans l'absolu, certains types de développement s'avèrent plutôt incompatibles, à l'instar des types économique et durable, ou des types matériel et culturel ;
- le développement est un processus infini qui n'autorise pas l'emploi des expressions telles que *pays sous-développés* ou *développés*, celles-ci impliquant l'idée d'un processus fini. À la rigueur peut-on utiliser les expressions *pays en voie de développement*, *pays avancés* et *pays moins avancés*, celles-ci traduisant le caractère infini de l'aventure du développement ;

- le bien être de l'individu peut se trouver aux antipodes de celui de la collectivité ;
- le modèle de développement «universel» ne s'avère être que le modèle occidental qui ne s'appuie que sur la seule tradition prométhéenne de cette aire culturelle du monde ;
- les facteurs de développement ne sont pas qualitativement et quantitativement les mêmes partout, ce qui détermine le choix des types de développement et de leur planification ;
- parce qu'il se fonde sur le projet de dompter la nature, le développement à l'occidentale entraîne, à terme, le désenveloppement, c'est-à-dire la mise à mal des ressources naturelles et de la biodiversité.

La problématique du développement en Afrique noire

S'il en est ainsi de la problématique du développement en général et en Occident en particulier, à plus forte raison en Afrique noire. En effet, l'Afrique profonde reste très traditionnelle. Cette traditionnalité est marquée : — par une grande biodiversité entretenue par un climat équatorial chaud et humide ; — par un savoir ancestral détenu par les patriarches et les initiés et véhiculé au travers des mythes¹, des légendes, des contes, des proverbes, des religions, etc. ; — par du matériau naturel tel que le bois, la pierre, l'eau, l'air, le feu, le fer, la terre, les branchages, et les animaux domestiques ; — par l'agriculture de subsistance, la chasse, la cueillette, la pêche et diverses autres activités essentielles ; par un encadrement communautaire des droits et libertés ; etc.

Dans ces conditions, l'univers se présente comme un paradis éternel caractérisé par la finitude spatiale et la circularité temporelle, avec des territoires bien délimités et hérités des ancêtres, et un retour éternel de saisons, les unes aussi bénéfiques que les autres.

Par conséquent, il n'y a pas, à priori, de place pour l'idée de développement en Afrique, idée qui s'avère être une chimère occidentale. Il y a mieux que cette idée, à savoir celle *d'enveloppement* qu'impliquer d'ailleurs l'image de paradis que nous venons d'évoquer pour qualifier l'univers africain traditionnel et qui rend bien l'idée de protection préexistante' et définitive relativement à l'homme et à ses aspirations fondamentales.

En sorte que, appliquée à l'Afrique, l'idéologie du développement à l'occidentale paraît maléfique puisqu'elle se trouve à l'opposé de celle d'enveloppement paradisiaque ainsi appréhendée, s'avérant être ainsi synonyme de *désenvveloppement*. En effet, le désenvveloppement se traduit ici par la destruction de l'enveloppe paradisiaque naturelle et culturelle dans laquelle vivent les sociétés africaines traditionnelles, c'est-à-dire la destruction de l'environnement et la mise à mal des mœurs et coutumes ancestrales de ces sociétés, les uns et les autres constituant un tout transcendantal par rapport à l'homme qui les marque donc du sceau du sacré. Or, s'appuyant sur le prométhéisme occidental, le développement implique la désacralisation de cette transcendance environnementale et culturelle et son remodelage à notre guise, en fonction de nos aspirations les plus saines mais aussi les plus malsaines. D'où les dérives actuelles de l'idéologie développementariste, dérives qui sont décriées par les alter-mondialistes et autres partis dits «verts» du monde entier, celles-ci se traduisant par l'utilisation irraisonnée des ressources naturelles mondiales, la destruction de l'environnement, la mise en danger de la biodiversité à l'échelle mondiale, etc. D'où, peut-être aussi, la résistance de l'Afrique au développement, résistance procédant donc d'un héritage culturel conscient ou inconscient, mais très ancien et prônant l'enveloppementarisme.

On voit maintenant en quoi la problématique générale du développement reste problématique en Afrique noire. Elle l'est parce que les facteurs du développement, les traditions et les conceptions du monde de l'Occident et de l'Afrique traditionnelle sont en opposition. En effet, ces facteurs ne sont pas ici ceux du développement ou du désenvveloppement, mais ceux de l'enveloppement bénéfique. Quand la nature nous offre généreusement l'essentiel pour vivre longtemps et heureux, point n'est besoin de la violenter pour nous substituer à elle et assouvir égoïstement nos fantasmes, c'est-à-dire nos besoins spécieux et superfétatoires. Pour lors les traditions et cultures correspondantes, c'est-à-dire ayant partie liée avec le culte de transcendances tutélaires aussi diversifiées que l'environnement naturel, plutôt qu'avec la révolte vaniteuse contre elles comme en Occident.

La problématique du développement est d'autant plus problématique en Afrique que, à l'heure actuelle, cette partie du monde ne peut plus se cantonner à sa seule tradition enveloppementariste. Elle doit aussi et nécessairement s'ouvrir à la modernité, contrainte qu'elle est, pour cela, par l'actuelle conjoncture économique

et culturelle d'envergure planétaire. Cette conjoncture est une conjoncture de rivalité, voire même de guerre géopolitique, économique et culturelle entre les nations, une guerre sans merci qui cache mal son nom derrière l'idéologie de la mondialisation, une guerre qui, à terme, perdra les nations qui ne se seront pas données les moyens de se défendre, à défaut de gagner. Le grand défi de l'Afrique d'aujourd'hui nous semble donc consister à se doter des moyens modernes pour se protéger des avatars de la mondialisation ainsi résumés, sans toutefois perdre son âme traditionnelle comme en Occident, imitant un peu en cela certaines nations asiatiques. Il nous semble même que si elle réussit une telle alchimie, l'Afrique se posera comme un meilleur modèle encore pour l'humanité toute entière dans la mesure où l'on s'accorde à admettre qu'elle abrite encore la quintessence humaine, naturelle et culturelle du monde, c'est-à-dire le capital primitif de ce monde. En sorte que les nations ou sociétés en déclin pourront s'y ressourcer ou s'y régénérer. En clair, le salut du monde pourra alors venir de la conciliation de la modernité et de la tradition, conciliation dont l'Afrique pourrait être le laboratoire idéal.

L'éclairage de la mythanalyse et de la mythocritique

Ces considérations sur la problématique du développement en Afrique, et plus précisément sur le rapport du développement à la culture s'appréhendent mieux encore par le truchement de la mythanalyse et de la mythocritique. En effet, ces dernières sont des outils gnoséologiques aidant à réaliser l'archéologie des pratiques socio-culturelles à partir de l'imaginaire de celles-ci, de manière à mieux les cerner sur les plans ontologique et épistémologique, c'est-à-dire à mieux les comprendre et à en mesurer la pertinence. Elles postulent que toute pratique socio-culturelle a des fondements mythologiques dont elle ne constitue alors que la manifestation de surface. Pour utiliser d'autres images, on peut dire que la pratique socio-culturelle est au mythe ce que le phénomène est au noumène, ou ce que l'existence est à l'essence. Dès lors sa compréhension ne peut pleinement se réaliser qu'en remontant à ses origines mythologiques.

L'application concrète de ces outils requiert, à notre sens, trois niveaux d'analyse, à savoir les niveaux phénoménologique, mythologique et archétypal,

dans un ordre régressif, c'est-à-dire de la structure de surface du phénomène analysé à sa structure profonde. Il faut rappeler ici que si les méthodes de ces deux outils sont identiques, il n'en est pas de même de leurs objets respectifs. Alors que la mythanalyse s'applique à l'imagerie culturelle, la mythocritique s'applique, quant à elle, à l'imaginaire, c'est-à-dire à l'art. En sorte que, en imagerie culturelle, les trois niveaux d'analyse ci-dessus correspondront à l'imagerie collective, aux mythes culturels et aux archétypes jungiens, respectivement, alors qu'en art, ces niveaux correspondront à la création artistique individuelle, aux mythes personnels ou personnalisés et aux archétypes jungiens psychologiques ou individualisés.

Il y a lieu, maintenant, de préciser plus encore les termes des trois niveaux d'analyse postulés ci-dessus. L'imagerie culturelle réfère à la vision du monde d'un groupe social donné. Celle-ci dépendant des aspirations collectives dont l'établissement, d'ordre mythologique, peut remonter à la nuit des temps. La mythologie, quant à elle, constitue le substrat primitif de cette vision du monde et de ces aspirations, se présentant alors comme la constitution ou le texte fondateur du groupe social et garantissant ainsi la dite vision du monde et les dites aspirations dudit groupe³. On distinguera ici les mythes cosmogoniques, théogoniques, culturels, étiologiques, héroïques, etc., tous allant dans le sens de l'explication de l'origine des choses, de l'organisation et du fonctionnement de la société. Enfin, en ce qui concerne l'archétype, c'est un « concept psychanalytique forgé par Jung en vue d'identifier certains types originels de représentations symboliques de l'inconscient collectif ». Dès lors « les archétypes sont universels, et apparaissent dans diverses cultures indépendantes les unes des autres ». Ils se manifestent « plus particulièrement dans les textes littéraires, les arts plastiques, les mythes religieux, les contes, et dans tout ce qui relève de l'onirique ou du comportement social ritualisé », apparaissant alors « comme le résidu psychique d'un faisceau d'expériences humaines inconscientes »⁴. Il en découle que :

3 Cf, au sujet de ce rapport entre l'imagerie sociale et la mythologie, Daniel Henri Pageaux, « De l'imagerie culturelle à l'imaginaire », in Pierre Brunel et Yves Cheval (dir.), *Précis de littérature comparée*, Paris, PUF, 1989. Mais, dans une perspective plus générale, l'ouvrage de référence reste ici *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* de Gilbert Durand, dont la toute dernière édition, la onzième, parue en 2008, est de Dunod à Paris, la première édition remontant à 1969 chez Bordas.

4 Hendrik Van Gorp et al., *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion, 2005.

Les archétypes constituent [...] la paradigmatique basique des structures anthropologiques de l'imaginaire. D'où, après leur mise en évidence par Cari Gustav Jung et leur systématisation par Gilbert Durand leur formalisation par Yves Durand au travers de son test AT9⁵.

Ce test a été mis au point à l'occasion « d'une recherche [...] effectuée entre 1961 et 1963 [et] destinée à étudier la validité de la théorie des structures de l'imaginaire établie par Gilbert Durand »⁶. Il « consist[e] à faire réaliser un dessin et un récit à partir de neuf mots stimuli destinés à simuler symboliquement la théorie de l'imaginaire de [cet auteur]⁷.

Plus concrètement, il consiste à demander aux personnes étudiées de réaliser un dessin et d'effectuer ensuite un récit à partir des neuf mots suivants : une chute, une épée, un refuge, un monstre dévorant, quelque chose de cyclique (qui tourne, qui se reproduit ou qui progresse), un personnage, de l'eau, un animal, du feu⁸.

Cette expérience de Yves Durand lui a permis de vérifier la théorie de Gilbert Durand d'après laquelle « l'imaginaire peut se concevoir selon trois dimensions structurales qu'il dénomme : schizomorphe (ou héroïque), mystique et synthétique »⁹. De cette expérience, nous avons déduit, en ce qui nous concerne, que :

L'imaginaire est [...] tendu entre les pôles agonique et irénique, chacun impliquant potentiellement l'autre, même quand il s'actualise isolément, de sorte qu'on puisse concevoir l'idée d'un troisième pôle, à savoir le pôle agono-irénique ou iréno-agonique. Ce qui porte alors à penser que, dans sa dynamique, ce paradigme de la structure de l'imaginaire s'anime théoriquement suivant la logique de la dialectique hégélienne, l'agôn et l'iréné alternant dans la trame de l'histoire racontée¹⁰.

5 François Guiyoba, « Les fondements épistémologiques des hymnes nationaux en Europe (God save the king/Queen, La Marseillaise, Ode à la joie », in Céline Cecchetto et Michel Prat, *La chanson politique en Europe*, Eidolon n° 82, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2008, p. 230

6 Yves Durand, *L'apport de la perspective systémique de Stéphane Lupasco à la théorie des structures de l'imaginaire et à son expérimentation*, <http://nicol.club/ciret/bulletin/b13/b13c3.htm>, page consultée en juin 2007.

7 Ibid.

8 Ibid.

9 Ibid.

10 François Guiyoba, « Les fondements épistémologiques des hymnes nationaux en Europe... », op. cit., p. 230-231.

On observe donc bien qu'en remontant du niveau culturel ou phénoménologique au niveau archétypal en passant par le niveau mythologique, nous allons du particulier au général, — assurant de la sorte un minimum de scientificité ou, tout ou moins, de rigueur à notre démarche —, cette généralité par rapport à laquelle se mesure précisément la valeur ou la pertinence du phénomène social analysé. Nous voulons ainsi mesurer la pertinence de la problématique du développement en Afrique à cette aune mythanalytique et mythocritique.

En structure de surface, c'est-à-dire au niveau de l'imagerie culturelle, l'univers négro-africain profond, c'est-à-dire traditionnel, se caractérise par la place centrale qu'y occupe la nature. Celle-ci est alors investie de toutes les qualités ou vertus dont a besoin l'homme pour s'épanouir, c'est-à-dire l'harmonie, la générosité, la bonté, etc. D'où ses autres qualités qui l'érigent en transcendance, à savoir l'omniprésence, l'omniscience et l'omnipotence. D'où également le culte qui lui est rendu en permanence par l'homme, non pas en tant qu'esclave, mais en tant que sujet qui lui est naturellement redevable dans un cadre, non pas de soumission aveugle et avilissante, mais de communion respectueuse avec elle. D'où, enfin, une organisation sociale inspirée du rapport de l'homme à cette transcendance naturelle, c'est-à-dire une organisation à la fois communautariste et hiérarchisée selon ce rapport, et ce dans l'intérêt de tous et de chacun. Le sujet est ainsi soumis, sur un plan strictement profane, à la transcendance culturelle que constitue le chef, celui-ci pouvant donc prétendre tirer son statut de la transcendance naturelle et s'ériger en monarque de droit divin. En sorte que toutes les activités humaines se justifient de ce double rapport à ces deux types de transcendance. Ce sont les activités ludiques, artistiques, éducatives, utilitaires, etc., celles-ci visant à la fois la satisfaction de l'individu, de la société, du chef et de la transcendance naturelle. En sorte enfin que l'on se contente de la temporalité cyclique, parce que naturelle, celle-ci étant marquée par le retour des saisons, toutes très bénéfiques, ladite temporalité témoignant, en conséquence, du caractère parfaitement paradisiaque de la nature.

Au niveau d'analyse mythologique, par conséquent, l'univers négro-africain est essentiellement fondé sur le mythe du paradis, mais d'un paradis jamais perdu, et tous les autres mythes convergent vers celui-ci, fussent-ils théogoniques, cosmogoniques, culturels, héroïques, etc. D'où le caractère merveilleux des uns et des autres.

Au niveau d'analyse archétypal, cette centralité de la nature dans l'univers négro-africain reste patente. Appliqué à cet univers, l'AT9 durandien se décline comme dans les correspondances ci-après :

Chute = source d'eau Épée = lance, flèche, etc.

Refuge = nature (dieux naturels), famille, clan, etc.

Monstre dévorant = forces maléfiques de la nature

Quelque chose de cyclique = temps cyclique (retour des saisons)

Personnage = Africain traditionnel

Eau = fleuve, lac, rivière, ruisseau Animal = animal sauvage et domestique

Feu = connaissances, techniques et mœurs naturelles ancestrales

Cette grille archétypologique montre que, comme tout imaginaire culturel, celui des Africains est bien synthétique qui est tendu entre les pôles schizomorphe et mystique, c'est-à-dire agonique et irénique. Il présente l'homme comme vivant dans un environnement bénéfique, mais aussi maléfique. Pour jouir pleinement et continuellement de cette bénéficité, l'homme doit s'armer mentalement de connaissances précises, — dont les connaissances religieuses — et d'armes concrètes afin de tenir à distance les forces maléfiques de la nature. En réalité, compte tenu de la vision du monde spécifique à l'Afrique, vision dont on a vu qu'elle était paradisiaque, il apparaît que l'imaginaire africain général est plus mystique que schizomorphe. En effet, l'Africain a une foi profonde et sans faille en une nature qui le protège sans réserve à condition qu'on la respecte et qu'on lui voue en permanence le culte auquel elle a droit en tant que transcendance. Ce respect et ce culte se traduisent par des interdits et des rituels d'allégeance aux dieux de cette nature. Dès lors, les forces maléfiques de la nature ne peuvent rester qu'à l'état latent, ne pouvant être mises en branle que par la volonté de cette nature qui les transcende donc de toute son omnipotence.

Dans ces conditions, appliquée à l'univers africain profond, la notion de développement est, au mieux, une absurdité et, au pire, elle correspond à celle de désenveloppement. En effet, au regard des hommes qui y vivent, cet univers est essentiellement mystique, c'est-à-dire édénique ou paradisiaque, et donc parfait en tout point de vue. Or il n'y a nécessité de développement que dans

un univers schizomorphe, c'est-à-dire infernal ou, tout au moins, hostile, le but visé étant précisément de venir à bout de cette hostilité¹¹. Qui pis est, appliquer le développement à un univers qui n'en a pas besoin revient à le désenvelopper, c'est-à-dire à porter atteinte à son intégrité naturelle, celle-ci constituant une véritable enveloppe protectrice par rapport à l'homme. Dès lors, appliquer aveuglement le développement à l'occidentale à l'Afrique revient à y détruire la nature, et donc l'homme et son environnement matériel et socio-culturel. Il n'est pas besoin d'une longue démonstration pour le vérifier. Depuis des décennies déjà, les médias font largement écho des faits témoignant de cet état de choses. Ce sont, par exemple, la disparition massive des forêts et, avec elles, des espèces rares d'animaux, la pollution importante de l'air et des cours d'eau, et bien d'autres catastrophes naturelles. Mais ce sont aussi des catastrophes humaines telles que les famines, la corruption, la dictature, l'émigration clandestine massive..., toutes témoignant de la désorganisation totale de l'univers culturel africain, celle-ci résultant de la mise à mal de l'environnement naturel des sociétés africaines au nom d'un développement qui sert tous les intérêts, sauf ceux de ces sociétés qui ne se reconnaissent pas vraiment dans les valeurs véhiculées par l'idéologie développementariste.

L'analyse mythologique révèle aussi, cependant, que l'imaginaire culturel africain intègre l'idée d'un certain développement, à savoir le développement raisonné qui se caractérise par le respect strict de la nature, la soumission de l'homme à celle-ci et l'utilisation judicieuse de ses ressources. En effet, ainsi qu'il a déjà été relevé précédemment, la vision africaine du monde révèle quand même la présence d'éléments maléfiques dans celui-ci, même si cette présence est presque toujours maîtrisée. Or, cette maîtrise requiert un savoir, un savoir-faire et des moyens auxquels on accède par une éducation ou une initiation spécifiques. Et l'on sait que le savoir, le savoir-faire, les moyens et l'éducation constituent l'essentiel du paradigme du développement. Par conséquent, et contrairement aux idées reçues, l'Afrique est fondamentalement ouverte au développement. Il s'avère tout simplement que ce concept est ici synonyme, non pas de désenveloppement comme peut le suggérer son application aveugle à la manière occidentale mais,

¹¹ C'est le cas de l'hostilité de l'environnement européen qui est naturellement marqué par le froid et des forêts moins importantes que celles d'Afrique.

au contraire, de meilleur enveloppement. En fait, le développement signifie ici respect de l'intégrité de l'enveloppe naturelle, réparation et renforcement éventuels de celle-ci, et donc sa transformation à minima et réversible, plutôt que sa transformation dénaturante, catastrophique et fatale. En sorte que la transformation majeure se réduit à la fonte parcimonieuse des métaux pour un outillage et un art essentiels, le reste de la nature étant utilisé en l'état.

La mythanalyse montre donc que si l'Afrique profonde se passerait bien du développement à l'occidentale, elle en a besoin pour faire face aux nouveaux défis qui sont inhérents à celui-ci et qui s'imposent à tous comme autant de nouveaux « monstres dévorants », ceux-ci requérant, pour les vaincre, de moyens plus sophistiqués que l'« Épée » archétypale durandienne. Ces monstres, qui sont plus maléfiques encore que les pires forces de la nature, naissent de l'action humaine. Ce sont la pauvreté, la famine, la dictature, la pollution de l'air, de l'eau et de la terre, la déforestation, la disparition des espèces biologiques rares, l'exode rurale, les guerres régionales, la guerre idéologique, économique, géopolitique et culturelle d'envergure mondiale, etc. Or les seules stratégies naturelles ne peuvent suffire pour venir à bout de tels monstres. Par conséquent, l'Afrique doit, comme le judoka face à son adversaire, utiliser la force de ces monstres qu'il retournera contre eux pour les vaincre. Elle s'inspirera alors, pour ce faire, des stratégies naturelles. En clair, elle utilisera les moyens modernes et les stratégies traditionnelles pour répondre à ces défis actuels du développement. Il s'agira alors de s'approprier la modernité et de la plier à la tradition et non l'inverse, car, comme dirait Hans-Georg Gadamer¹², la tradition est garante de l'historicité qui, seule, donne son sens et sa valeur à toute action humaine, et donc à la vie. La tradition ici, c'est l'ordre de la nature, des us et coutumes. Aucun développement n'est alors pertinent ou possible s'il ne respecte cette tradition de l'ordre naturel.

Il nous semble donc que l'Afrique est le cadre idéal d'application de ce développement idéal, car les traditions y sont encore diverses et vivaces à beaucoup d'endroits. Compte tenu des enjeux de développement qu'elles impliquent, ces traditions doivent être considérées comme le patrimoine, non pas de la seule Afrique, mais de l'humanité toute entière¹³. C'est donc dire que l'humanité

12 Cf. Hans-Georg Gadamer dans *Vérité et méthode*.

13 Nous interpellons l'UNESCO qui est en charge de la déclaration du patrimoine de l'humanité.

gagnerait à favoriser le développement raisonné de l'Afrique et non à faire semblant de l'aider à se développer pour mieux l'exploiter, ou à l'engager sur des voies de développement-leurre qui ne tiennent pas compte de ses traditions. Ne pas le faire, ou faire autrement, reviendrait à scier la branche sur laquelle on est assis sans s'en rendre compte, la grande épaisseur de cette branche nous cachant la catastrophe à venir à moyen ou à long termes.

La perspective mythocritique montre quant à elle l'imaginaire artistique africain se fait également l'écho de la problématique du développement ainsi présentée. L'on sait qu'en art rien ne se crée ex-nihilo, ce principe étant plus vrai encore en des circonstances d'engagement contre des crises majeures. Et justement, la problématique du développement constitue actuellement une crise qui, du fait de son envergure, ne manque pas d'être explorée par l'imaginaire africain. Cet imaginaire s'inscrit alors dans le cadre thématique de la dichotomie *tradition vs modernité* qui, en Afrique, est plus exacerbée encore par cette crise. Au nombre des manifestations du dit imaginaire figure *Lake God*¹⁴, une pièce de théâtre du Camerounais Bole Butake. Celle-ci traite de la disparition de tout un village du fait de l'ire du dieu d'un lac situé à proximité. À cause du refus du chef de ce village de conduire le sacrifice annuel à ce dieu, ce Dieu rentre dans une colère qui dévaste les habitations et les champs, et tue tous les hommes et les animaux, à l'exception du prêtre de ce dieu, d'un homme, d'une femme et d'un enfant.

In extenso, les péripéties de cette histoire sont les suivantes :

1 °) Situation initiale : le règne de l'ancien chef.

Le village vit dans une atmosphère édenique du fait du respect strict des traditions ancestrales, et ce malgré la modernité apportée par le Père Léo, un prêtre catholique. Cette modernité est illustrée par la présence de la religion chrétienne, d'une route, d'une école et d'un dispensaire. Quant à la tradition, elle est incarnée par le chef du village qui en est justement le garant. Elle se traduit par : la pratique généralisée de la polygamie, y compris par le chef; le sacrifice annuel au dieu du lac, sacrifice conduit par le chef; l'encadrement spirituel, moral, matériel, économique... du village par le chef suivant la tradition et la nature, etc.

14 Bole Butake, *Lake God*, Yaoundé, CLÉ, 1999. (1986 pour la première édition). Notre traduction française du titre : *Le dieu du lac*.

Le village vit donc heureux, sous la protection d'une puissance naturelle à laquelle les habitants vouent un culte annuel en guise de remerciement et d'allégeance renouvelés, et à laquelle ils subordonnent les bienfaits du modernisme du Père Léo.

2°) Nœud : Avènement du nouveau chef et mise à mal de la tradition.

Contrairement à son feu père, le nouveau chef cède aux sirènes de la modernité au détriment de la tradition contre laquelle il mène une lutte sans merci, aidé en cela par le prêtre catholique. Ce chef abhorre la polygamie et son unique femme est une étrangère incapable de lui donner un héritier, au grand désespoir du village. C'est un catholique convaincu pour qui le culte au dieu du lac n'est que superstition et paganisme.

3°) Tournant décisif: les avertissements du dieu du lac

De cette attitude contre-nature du chef, résultent des troubles importants dans le village, ceux-ci se voulant alors comme autant d'avertissements du dieu du lac. Ainsi, des troupeaux de bœufs dévastent les champs vivriers, ce qui entraîne la famine, qui provoque la révolte des femmes, celles-ci refusant de donner à manger à leurs maris et se refusant à eux au lit, etc. Plus importants encore, les autres avertissements du dieu sont constitués par le bouillonnement des eaux du lac et par de puissants grondements émergeant du fond de ses eaux.

4°) Apogée : la résistance du chef

Malgré les avertissements divins, le chef persiste dans ses errements. Pire encore, il assimile ces avertissements à des phénomènes ordinaires. Pour lui, le bouillonnement de l'eau ne résulte que de l'effet du vent à la surface du lac, et la voix du dieu n'est qu'un simple grondement de tonnerre. 5°) Dénouement : l'ire du dieu et la disparition du village.

Ses avertissements étant restés vains, le dieu du lac se met définitivement en colère et détruit les hommes et leurs biens par le truchement de grandes

vagues d'eau qui déferlent sur le village et d'un gaz qui intoxique les hommes et les animaux.

La symbolique de l'histoire est claire. Il s'agit d'une peinture, en vue de sa stigmatisation, de la mise à mal de la tradition par le modernisme. À la place de ce sombre tableau, il est proposé la conciliation de l'une et de l'autre par la subordination du second à la première. À preuve, le caractère euphorique de l'ancien ordre dans le cadre duquel les choses se présentaient effectivement ainsi, et le caractère dysphorique du nouvel ordre qui se trouve à l'opposé de ce dernier.

L'imaginaire de Bole Butake est donc synthétique. Il alterne les phases de mysticisme et de schizomorphisme qu'il finit par réconcilier dialectiquement par l'alchimie démiurgique. Ce sont les principales péripéties ci-dessus de l'histoire dont on peut établir les correspondances, ainsi qu'il suit, avec les catégories durandiennes:

Règne de l'ancien chef = phase mystique 1

Avènement du nouveau chef = phase schizomorphe 1

Avertissements du dieu = phase mystique 2

Résistance du nouveau chef = phase schizomorphe 2

Ire du dieu et disparition du village = phase mystique 3

Cet état de choses implique, au niveau mythologique, la co-existence de deux mythes antinomiques à partir desquels l'histoire racontée est construite. En effet, « le mythe spéculatif, ou symbolique [...] fournit, sous la forme d'une histoire divine, une interprétation de l'organisation cosmique et de la structure sociale du monde des hommes (par exemple la vanité du travail humain dans le mythe de Sisyphe) »¹⁵. Or le mythe du paradis explique le bonheur et celui de l'enfer explique le malheur. L'homme a été créé pour vivre éternellement heureux, mais le non-respect de l'ordre divin l'a conduit à la déchéance. Pareillement, le village, dans *Lake God*, est un véritable paradis traditionnel tant que les hommes y respectent l'ordre naturel, mais il se transforme en un enfer quand ces hommes enfreignent cet ordre.

Au niveau archétypal primaire, le paradigme de ce double mythe pourrait se décliner comme dans les correspondances ci-après :

15 Cf. Hendrik Van Gorp et al., *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion, 2005.

Chute = source divine

Épée = dieux

Refuge = paradis Monstre dévorant = enfer

Quelque chose de cyclique = alternance bonheur/malheur

Personnage = homme

Eau = eau léthéenne ou styxo-phlégétonienne Animal = ?

Feu = lumières du paradis/flammes de l'enfer

D'où l'aspect suivant de ce paradigme dans *Lake God* :

Source divine = lac de la montagne Dieux = dieu du lac/dieu chrétien

Paradis = village traditionnel

Enfer = village moderne

Alternance bonheur/malheur = alternance ordre/désordre

Homme = habitants du village

Eau léthéenne = eau du lac

Animal = ancien chef/nouveau chef

Lumières du paradis/flammes de l'enfer = sagesse ancestrales/raison de la modernité.

On le voit, comme l'imaginaire culturel, *Lake God* traite de la problématique du développement en Afrique en tant qu'elle se pose en termes de ses rapports à la culture et à la nature dans le cadre de la tension entre le traditionalisme et le modernisme africains. Ainsi, ce n'est manifestement qu'à son corps défendant que l'ancien chef accepte le développement d'inspiration prométhéenne qui est antinomique à une tradition à laquelle il continue allègrement à sacrifier. À l'inverse, le nouveau chef se détourne complètement de la tradition qu'il abhorre du fait de la modernité développementaliste, ce qui coûte à son village les avatars catastrophiques mentionnés précédemment.

Dans le premier cas, le rapport du développement à la tradition est ambigu, alors qu'il est catastrophique dans le second cas. D'où sa problématique. Mais, l'ancien chef essaye de dépasser dialectiquement cette problématique en s'ouvrant stratégiquement à la modernité au point de «sacrifier» son héritier à celle-ci, et ce pour relever les défis de cette dernière ! Cependant, le fait que cet héritier se dévoie plus tard montre combien il est difficile de concilier tradition et modernité, et donc culture et développement en Afrique.

Parce qu'elle a partie liée, avec la tradition, la problématique du développement dans *Lake God* s'exprime également en termes de ses rapports avec la nature. En effet, la tradition et la nature sont intimement liées dans la mesure où cette dernière constitue l'enveloppe tutélaire de la première. Or, développer, c'est apporter des routes, des écoles, des dispensaires, de nouvelles religions..., c'est-à-dire autant de choses susceptibles de détruire cette enveloppe, puisqu'elles impliquent le recul systématique de la nature à des échelles généralement considérables. L'ancien chef fait des concessions à un tel développement, mais en le faisant déployer loin des plates-bandes naturelles de la tradition dont la principale est le sanctuaire du dieu du lac, alors que le nouveau chef projette d'étendre ce développement à tout le territoire du village. En clair, le premier chef voudrait subordonner le développement à la tradition, alors que le second voudrait faire l'inverse en soumettant cette tradition à ce développement et la faire même disparaître.

Au niveau mythologique, cette problématique du développement dans *Lake God* se déploie en deux mythes qui traduisent justement le malaise d'une société hésitant à la croisée des chemins culturels. Ce sont, d'une part, le mythe du paradis et de l'enfer traditionnels et, d'autre part, le mythe du paradis et de l'enfer modernes. Dans le premier mythe, le paradis est constitué de la tradition et de la nature, et l'enfer est constitué par la modernité. Dans le second mythe, le paradis c'est, au contraire, la modernité, alors que l'enfer réfère à la tradition et à la nature.

Dans l'un et l'autre cas, il y a problème, voire même aporie. La modernité refuse de se soumettre à la tradition, ainsi que le montrent les postures du nouveau chef ; et la tradition refuse de se rendre à la modernité, comme le suggèrent les attitudes de l'ancien chef. Il en résulte un «clash» irrémédiable entre la tradition et la modernité, celui-ci traduisant, à notre sens, la disparition de la tradition et l'échec total ou l'incongruité de l'idéologie développementaliste en contexte traditionnel africain.

Si, en structure de surface et au niveau mythologique, l'imaginaire butakéen laisse ainsi paraître la problématique du développement en Afrique dans toute sa quintessence, à plus forte raison au niveau archétypal où celle-ci apparaît dramatiquement (si ce n'est tragiquement) aporétique. En effet, les termes du paradigme archétypal de ce récit s'actualisent en des antinomies qui se présentent comme suit :

Chute = lac bénéfique et maléfique de la montagne épée = dieu (du lac)
bénéfique et maléfique Refuge = village paradisiaque et infernal
Monstre dévorant = dieu du lac
Quelque chose de cyclique = alternance ordre/désordre dans le village
Personnage = habitants heureux et malheureux du village
Eau = eau bénéfique et maléfique du lac animal = ancien et nouveau chefs
Feu = bonté et ire du dieu du lac

Ces antinomies traduisent le caractère chaotique de l'univers butakéen du fait de l'intrusion dans celui-ci de la modernité en tant qu'élément étranger. Cette chaotisation du monde traditionnel correspond donc à un désenveloppement de celui-ci relativement à sa culture et à son environnement naturel. En sorte que le développement est la panacée pour sortir ce monde du chaos ou pour le faire revivre de ses cendres, mais pas un développement prométhéen factice, mais un développement conditionné par l'enveloppement d'origine à reconstituer comme transcendance par rapport à toute chose.

Conclusion

Les approches mythanalytique et mythocritique montrent à l'envi qu'il ne saurait y avoir de développement viable et véritable sans l'enracinement de celui-ci dans son environnement naturel et culturel dont on doit alors sauvegarder l'intégrité. L'environnement naturel fournit les facteurs matériels et humains du développement. En Afrique, ceux-ci sont constitués de ressources naturelles spécifiques que l'on ne retrouve pas ailleurs et qu'on ne devrait pas détruire sous prétexte d'un certain type de développement qui n'est en fait que désenveloppement, et donc destruction d'un cadre vital pour les populations auxquelles on ne demande pas souvent l'avis. Quant à l'environnement culturel, il encadre le développement à travers l'imaginaire collectif, de manière à réaliser les rêves collectifs et à éviter que ces rêves ne deviennent des cauchemars suscités par des projets de développement mal conçus.

Or, en Afrique, les projets de développement ne tiennent que rarement compte des exigences écologiques ou environnementales. L'enveloppe protectrice naturelle est mise à mal sous le prétexte qu'elle constitue la matérialité d'un sous-développement dont il faut se débarrasser pour le mieux être des populations. D'où la destruction de milliers, voire même de millions d'hectares chaque année, l'avancée évidente du désert, l'épuisement des ressources naturelles, etc.

Ces déviances prométhéennes ont lieu parce qu'elles sont imposées de l'extérieur. Leurs agents ne tiennent pas compte des exigences culturelles locales en matière des rapports de l'homme avec son environnement. En d'autres termes, le rêve prométhéen exogène imposé à l'Afrique profonde reste incompatible avec l'idéal paradisiaque enveloppementaliste de ce continent. Voilà pourquoi l'Afrique reste toujours mal partie sur les chemins du développement, d'autant qu'on le lui impose en lieu et place de l'enveloppement plutôt que subordonné à cet enveloppement.

Par conséquent, l'Afrique doit opérer une véritable révolution en matière de développement. Cette révolution consisterait à construire un paradigme de développement sur la base de son environnement naturel et culturel qu'il faut impérativement restaurer, protéger, redécouvrir ou reconstituer. Tout le monde doit s'y atteler à commencer par ceux qui ont le pouvoir politique et qui doivent en faire un credo institutionnel, voire même constitutionnel. C'est alors que l'Afrique pourra véritablement s'engager sur la voie des défis actuels du développement, à l'instar des dragons d'Asie ou des pays émergents d'Amérique du Sud.

L'appropriation de la problématique du développement en Afrique par l'imaginaire artistique montre l'ampleur de celle-ci et l'urgence qu'il y a à la traiter en tant que question vitale, et même de survie. L'auteur de *Lake God* en est conscient dont les propos suivants l'illustrent bien :

Mes collaborateurs et moi [...] utilisons le théâtre [...] pour éveiller les consciences dans divers domaines tels que la féminisation du pouvoir, la gestion rationnelle des terres, la protection de l'environnement, la bonne

gestion des biens publics, la démocratie, les droits de l'homme et la citoyenneté, et le développement socio-économique¹⁶.

De ces propos de Bole Butake, qui traduisent l'appropriation de la problématique du développement par l'imaginaire, on retient, au-delà de l'obsession de cette problématique, que *Lake God* traite bien de celle-ci dans le contexte de l'Afrique profonde et traditionnelle où elle se pose avec beaucoup d'acuité. Nous pouvons dire, à ce sujet, que les pièces de Bole Butake s'adressent prioritairement au monde rural. Nous n'en voulons pour preuve que les localités dans lesquelles la troupe de ce dramaturge se produit, les villages semblant ici plus nombreux que les villes. Laissons la parole à cet auteur à ce sujet :

Ces dernières deux années, ou à peu près, mes collaborateurs et moi nous sommes produits dans diverses villes et villages : Bamenda, Batibo, Bamendankwe, Esu, Guzang, Belo, Pinyin, Ndop, Bamunka, Baba 1, Babanki Tungo (Kijeng Kitongo), Akum, Garoua, Takasco, Pitoa, Gaschiga, Ntah Mbang (Mile 6, Nkwen), utilisant le théâtre comme un outil informel d'éveil des consciences par rapport à divers problèmes¹⁷.

De ces propos de l'auteur de *Lake God*, il apparaît que dans cette liste de localités par lui énumérées, les deux seules grandes villes sont Bamenda et Garoua, les autres localités étant des villes de moyenne importance et de grands et petits villages.

Toujours au sujet de l'appropriation obsessionnelle de la problématique du développement par l'imaginaire artistique en Afrique noire, on notera que *Lake God* s'inspire de la catastrophe du lac Nyos en 1986, un lac situé dans la région montagneuse du nord-ouest du Cameroun. Une grande poche d'un gaz très toxique avait éclaté dans les profondeurs de ce lac. Des millions de mètres cube de ce gaz avaient alors envahi des villages à des kilomètres à la ronde, supprimant toute vie humaine et animale et brûlant même la végétation. On avait alors dénombré près

16 *Lake God*, op. cit., p. 3-4. Notre traduction en français. Texte anglais : « My collaborators and I [...] [have been] using theatre as a [...] tool of awakening and conscientizing people in such diverse areas as the empowerment of women, landuse management, environmental protection, good management of community property, democracy, human rights and citizenship and socio-économie upliftment. »

17 Ibid. Notre traduction de l'anglais : "In the last two years or so my collaborators and I have worked in various towns and villages [...], using theatre as an informal tool of awakening and conscientizing people in [...] diverse areas".

de deux mille morts, sans compter les animaux. Sous la plume de Bole Butake, cette catastrophe naturelle est traitée comme une malédiction divine subséquente à la désobéissance aux lois divines, naturelles et traditionnelles, c'est-à-dire à l'ouverture au développementarisme incontrôlé. Que la pièce de théâtre de Bole Butake ait eu tant de succès et continue de l'avoir dans le monde rural traditionnel et chez le Camerounais authentique traduit la problématique essentielle de l'idéologie développementariste en Afrique, une problématique qui ne peut être évacuée, ne serait-ce que partiellement, qu'à la condition de subordonner cette idéologie importée à la culture endogène.

En définitive, s'il fallait choisir un modèle de développement pertinent pour l'Afrique, il nous semble que ce serait le modèle dit *durable*. Celui-ci se définit comme « une dynamique de changement qui répond de façon équitable aux besoins des populations futures en s'appuyant sur leur participation active et sur le maintien de l'équilibre des écosystèmes »¹⁸ La pertinence de ce modèle tient en ce qu'il prône la conciliation des exigences du progrès, de la protection de la nature, et des traditions locales. Pourvu seulement que ce concept à la mode ne cache pas des avatars d'insoutenabilité tels que les relève Stéphane Bonnevault¹⁹. Pour celui-ci, en effet, la « durabilité » n'est qu'un subterfuge de plus pour perpétuer la domination des riches sur les pauvres, ou de l'Occident sur le reste du monde.

18 Cf. N'gaidé Adama, Le Développement durable : un nouveau paradigme, <http://liqraa.ifrance.com/iqraa4/environ.htm>, page consultée en août 2008.

19 Stéphane Bonnevault, Développement insoutenable. Pour une conscience écologique et sociale, Paris, Editions du Croquant, collection Turbulences, 2004.

O INCONSCIENTE POLÍTICO, CULTURAL E ECOLÓGICO NA FICÇÃO AFRODESCENDENTE DAS AMÉRICAS

Roland Walter ¹

... l'eau est la mémoire des formes ... (Patrick Chamoiseau)

Salt wants to consume every morsel of those bodies until the sea becomes them, becomes their memory (Fred D'Aguiar)

My race began as the sea began/with no nouns, and with no horizon/with pebbles under my tongue/with a different fix on the stars/ ... with no memory (Derek Walcott)

The history of colonisation is the process of man's general zombification. It is also the quest for a revitalising salt capable of restoring to man the use of his imagination and culture. (René Depestre)

Em *Compaixão (A Mercy)* (2009, p. 150) da escritora norte-americana Toni Morrison a voz narrativa observa que o processo da colonização e dominação (de pessoas e terras) levou à fragmentação e alienação (de pessoas e coisas) e o seu efeito mais perverso é “murchar por dentro que escraviza e abre a porta para a ferocidade”. O livro de Morrison — que enquanto metaficção historiográfica

¹ Universidade Federal de Pernambuco / CNPq.

volta às origens multiétnicas e culturais dos Estados Unidos para revelar e problematizar as raízes coloniais da árvore neo/ pós-colonial contemporânea da nação — delinea uma sociedade escravocrata onde as pessoas se deixavam guiar pela selvajaria colonial, as múltiplas formas e práticas de uma violência embrutecedora encadeada pela máquina colonial que transformava as pessoas em “órfãos” (MORRISON, 2009, p. 59); selvajaria esta que começou a ter um impacto em todos envolvidos, como enfatiza Stamp Paid, personagem no romance *Amada* da mesma escritora (1994, p. 233): “Era a selva que os brancos tinham plantado neles [os negros]. E ela crescia. Aumentava. Na vida, durante a vida, depois da vida, ela se espalhava até alcançar os brancos que a haviam plantada”. Assim, os Estados Unidos não constituíam uma casa-lar, um *home*, para muitos dos seus habitantes. Numa passagem memorável do romance *Paraíso* de Morrison (1998, p. 246-247) um padre lamenta esta situação e seus efeitos no presente dos anos 80 do século XX:

Terra natal não é pouco. [...] Não uma fortaleza que você comprou e construiu e tem que manter trancada para os de fora e para os de dentro. Uma terra de verdade. Não um lugar que você reclamou, que conquistou pelas armas. Não um lugar que você roubou das pessoas que viviam aqui, mas uma terra própria, onde você pode recuar até os seus tataravós, e antes e antes deles, antes de toda a história ocidental, antes do começo do conhecimento organizado, [...].

Além de conotar um *u-topos* americano, Morrison desconstrói a teoria do ‘selvagem’, humanizando os indígenas e afrodescendentes, num ato de descolonização literária que descarta a dependência da definição ocidental da humanidade da presença do não humano como incivilizado e animalesco. Neste sentido, a escrita morrisoniana revela, problematiza e mina a justificação de processos de invasão/ colonização/ dominação e sua base antropomórfica e racista-sexista que nega e cancela o *self* independente dos Outros (humanos e não humanos).

A obra de Toni Morrison, Prémio Nobel de Literatura, ao traçar os rastros mnemônicos das ruínas de um passado colonial-imperial estadunidense, desenha

o mapa de uma geografia crítica onde o ‘pós’ se dilui nas ondas violentas da neocolonialidade contemporânea. *Le cri* morrisoniano² é um dos muitos gritos literários que ecoam nos mares e (não) lares terrestres do continente americano; gritos que traduzem uma atitude descolonizadora no sentido de problematizar e perlaborar (o *durcharbeiten* freudiano) o trauma da dupla brutalização de pessoas e espaços e seus efeitos que caracterizam as terras americanas. Neste processo, revelam o contingente e ambivalente *entre lugar* das identidades americanas enquanto espaço de perda (alienação/ subalternização, etc.) e de potencialização (construção de subjetividade/ identidade: a apropriação de uma posição de sujeito). Um espaço transferido cuja realidade intersticial é caracterizada por um passado reimaginado que interrompe (Derrida diria ‘hifeniza’) o presente linear numa *performance* espiral em direção a um futuro utopicamente melhor ou alternativamente diferente. Esta interrupção do presente pelo performativo, facilitada pela defasagem que separa (e liga) o real recalcado da (com a) realidade — já que este real *verleugnet* enquanto inconsciente persegue a realidade, ou melhor, pensando com Bakhtin, vibra nela como subtexto/ discurso *skaz* —, se traduz na textura do texto como mímica caracterizada por uma oscilação ambígua e ambivalente entre o domínio da forma e a deformação tanto do domínio quanto da forma.³

Ao dar enfoque na representação simbólica da episteme cultural (etos e cosmovisão) de povos, sociedades, regiões, nações e diásporas americanas — cujo objetivo principal é dar respostas tentativas à pergunta ‘Quem fomos e quem somos nas Américas, ou seja, quais as significações das Américas, de sua “unidade múltipla”, sua multiplicidade do um” como diria Edgar Morin (2001, p.70)⁴’ — artistas (e entre eles escritores) pan-americanos de diversos grupos étnicos em épocas diferentes e de maneiras distintas, têm apontado para a violência

2 Édouard Glissant utiliza esta palavra na sua obra filosófica, poética e ficcional com relação ao sofrimento traumático e à resistência dos afrodescendentes caribenhos.

3 Aqui penso, por exemplo, no barroco, que como paradigma, mentalidade, sensibilidade, cosmovisão, discurso e/ou estilo de arte constitui um “protoplasma incorporativo” (Lezama Lima) e/ ou antropofágico (Andrade) caracterizado por mobilidade, versatilidade, instabilidade, pulsão (Carpentier) e metamorfose contínua. Outro exemplo é o processo de “*signifyin*”, este complexo processo de ressemantização dos signos do discurso escravizador/racista pelos afrodescendentes nas Américas (GATES, 1989).

4 A tradução de obras originais neste ensaio é minha.

da propriedade, ou melhor dizer, a violação da terra e das mentes e corpos das pessoas pela propriedade roubada, vendida, trocada e comprada, oferecendo uma representação de lugar e espaço onde as sombras do passado constituem os ecos mnemônicos (muitas vezes traumáticos) silenciosos e gritantes da *différance* hifenizadora no mito de fundação dos discursos oficiais. Esta dessacralização da terra e a implícita alienação e fragmentação do ser humano mina o equilíbrio da ordem natural entre os seres humanos e seu ambiente, constituindo o fundamento do entre lugar enquanto entre condição vivida e as diversas formas, práticas e efeitos neocoloniais das diversas histórias coloniais nas Américas — entre elas aquela dos afrodescendentes.

O que me interessa, neste trabalho, é investigar como a literatura negra, enquanto espaço mnemônico, encena a ecomemória dentro da memória cultural. Em cada cultura, a paisagem tem um papel fundamental na constituição do imaginário cultural de um povo: ela é tanto natural quanto cultural; uma entidade material e uma ideia/visão mítica que participa na definição identitária (Bachelard, 1969; Raffestin, 1980; Soja, 1989; Certeau, 1990; Schama, 1996). Para os negros escravizados, proibidos de desenvolver relações duradouras com o lugar onde trabalharam e viveram, o conhecimento do ambiente, da natureza tornou-se uma questão de vida e morte. Desde o holocausto do sistema de escravidão, a natureza/paisagem tem um papel de suma importância na experiência dos negros: o mar enquanto berço de vida e morte, a plantação e as minas enquanto cativeiro, o mangue, a floresta, as colinas e montanhas enquanto esconderijo, entre outros. Nas seções que seguem, quero estabelecer uma encruzilhada interamericana, ao analisar o inconsciente ecológico em relação ao inconsciente político e cultural dos afrodescendentes em obras de Toni Morrison (Estados Unidos), Patrick Chamoiseau e Édouard Glissant (Martinica), Gisèle Pineau (Guadalupe) e Ana Maria Gonçalves (Brasil), com o objetivo de problematizar a natureza/ paisagem enquanto pano de fundo e palco do agir dos personagens e como personagem que age imbuído de uma cosmologia étnico-cultural específica. Neste processo, serão estabelecidas relações entre a natureza e a memória e entre a violência ambiental, epistêmica e física profundamente enraizada numa (neo)colonialidade de poder materialista que destrói seres humanos e a terra em nome do progresso. Destarte, venho argumentando e elaborando desde a publicação de *Afro-América*.

Diálogos Literários na Diáspora Negra das Américas (2009), é possível ligar a teoria pós-colonial e a ecocrítica com objetivos de descolonização na análise de obras literárias — descolonização no sentido sartreano de “*révéler c’est changer*”; ou seja, um ‘tirar à superfície’ do ideologicamente oculto dentro da lacuna entre a realidade e o real no sentido žižekiano (1996) para problematizar e conscientizar aquele antagonismo que vibra enquanto “espectro” nos discursos e nas imagens do oficialmente conhecido. Deixem-me explicar brevemente esta abordagem metodológica cujo objetivo é a revelação, problematização e descolonização do saber.

Fredric Jameson (1992, p.64), com base no argumento de Northrop Frye que a literatura é uma forma mais fraca do mito ou estágio posterior do ritual, alegou que “toda literatura deve ser permeada por aquilo a que chamamos de inconsciente político, que toda literatura tem que ser lida como uma meditação simbólica sobre o destino da comunidade”. Neste sentido, argumento que se pode falar de um inconsciente ecológico que imbuí a relação entre seres humanos e seu ambiente, já que ambos são baseados nas relações humanas caracterizadas por domínio, exploração, subalternização e resistência. Se para Jameson o inconsciente político é a ausente e ao mesmo tempo presente porque desejada revolução cultural que transformaria a hegemonia injusta do sistema político em uma convivência mais justa, defino o inconsciente ecológico como ausente e ao mesmo tempo presente porque desejada revolução ecológica que constituiria uma mudança de visão em relação à biota. Uma mudança de visão e das nossas atitudes em relação ao mundo vegetal e animal — uma ética biótica — é necessariamente baseada numa mudança de imaginação cultural, especialmente dos sistemas internalizados, estes conjuntos de disposições que geram práticas específicas, o que Pierre Bourdieu (1977) no processo de analisar o *habitus* chamou de “inconsciente cultural”. Para Lawrence Buell (2001, p.170), esta mudança seria caracterizada por “um compromisso re-habitador” que “implica a extensão de uma posição moral e, de vez em quando, até mesmo legal ao mundo não humano”. Em outras palavras, o objetivo desta mudança de visão é outra forma de se relacionar e viver: uma forma de convivência entre humanos e não humanos baseada numa “consciência planetária” igualitária (GLISSANT, 1997a, p.164-165) que inclui “a linguagem da paisagem” (GLISSANT, 1992, p.146).

Por meio destes três inconscientes enquanto eixo teórico, venho alegando, é possível trabalhar as diversas encruzilhadas das identidades étnico-culturais do continente americano na interface do passado/ presente: a dupla e inter-relacionada brutalização dos seres humanos e do seu ambiente constituindo o inconsciente político, cultural e ecológico da experiência pan-americana — os fantasmas destas experiências violentas recalçadas que voltam em resposta à *Verleugnung* fazendo sentir sua presença tanto no nível da enunciação quanto no da experiência vivida e imaginada.

Em *Perola Negra (Tar Baby)*, Morrison denuncia a destruição ecológica causada pelas forças e práticas neoliberais, neocoloniais e imperialistas como parte de um sistema capitalista que coroe relações entre os seres da biota. A força desta crítica reside no fato de que a natureza, embora sendo destruída pelos ditados do capitalismo neoliberal (especialmente por uma das suas vertentes mais importantes, o turismo), sente, pensa e se rebela. Sob o impacto do imperialismo neocolonial — ricos magnatas brancos do Norte que constroem suas casas de férias no Sul — a flora e fauna da ilha (re)age:

[...] as hordas de animais e cardumes sentiram que o mundo ia se acabar e que o verde-esmeralda do mar e o azul-celeste do céu deixariam de ser permanentes. Até os periquitos selvagens que ali encontravam abrigo [...] concordaram e, em meio a um pandemônio de gritos estridentes, trataram de buscar refúgio em outro lugar. [...] Após o massacre, quando já havia casas brotadas nos morros em lugar das árvores, os gigantes vegetais sobreviventes ainda sonharam muitos anos com suas companheiras, e os gemidos de seus pesadelos afugentaram as serpentes [...]. E não foi tudo. O próprio regime de chuvas mudou. Não era mais regular, diário, uma hora na mesma hora. Chovia somente por estações, o que acabou de destruir o que restara do antigo rio (MORRISON, s/d, p. 16).

Morrison, neste trecho, denuncia a destruição desenfreada da natureza por um chamado progresso que, como o romance demonstra, é retrocesso ambiental e mental. Ao delinear elementos desta natureza enquanto sujeitos que agem em vez de objetos vitimados, dando voz e focalização a estes, ela desloca o poder de

criação dos seres humanos para os elementos naturais que formam sua base de existência.

Além da sua destruição pelos fluxos e forças esquizofrênicos do capital local e global, a natureza lamenta também a colonização mental daqueles que os encenam: todos os personagens no romance constituem uma rede de relações de poder mediante a qual a infraestrutura que garante a continuidade destes fluxos, forças e práticas é criada. Brancos do Norte dominam negros do Sul e negros da casa dominam negros do jardim e todos juntos dominam/destroem a natureza, internalizando os valores do discurso e da prática hegemônicos. Quem, como Son vive uma vida quilombola de resistência mais próxima à natureza é marginalizado. Jadine, oscilando entre as rotas do sucesso como modelo negro no mundo branco e as raízes de sua cultura negra, é o protótipo da internalização dos valores materialistas da sociedade dominante — valores construídos com base na radical subjugação tecnológica da natureza, na inerente normalização da conduta natural e espontânea dos seres humanos e na exploração dos outros (não) humanos estigmatizados por diversas formas e práticas de diferenciação.

Neste sistema cultural caracterizado por *colonialidades del poder*, Morrison interroga a categoria do humano e como a violência contra a natureza — com a implícita hierarquização das formas de vida — foi e continua sendo implícita na exploração capitalista e racista desde o tempo da conquista imperial até hoje em dia. Em outras palavras, ela revela e problematiza o que o filósofo Deane Curtin chama de “racismo ambiental”, isto é “a conexão, em teoria e prática, entre raça e ambiente de forma que a opressão de um é ligada e sustenta a opressão de outro” (2005, p.145). O racismo ambiental é um fenômeno sociológico exemplificado no tratamento ecologicamente discriminatório de povos socialmente marginalizados ou economicamente discriminados. É uma forma extrema do que Val Plumwood (2001, p.4) chama de “centrismo hegemônico”: uma perspectiva autoprivilegiada como base do racismo, sexismo, colonialismo e imperialismo; formas de domínio entrelaçadas que tenham sido convocadas historicamente com o objetivo de explorar a natureza e ao mesmo tempo minimizar pretensões não humanas a uma natureza compartilhada. Neste processo, não se deve esquecer, como Plumwood (2003, p.53) assinala, que a definição ocidental da humanidade sempre dependeu

e continua depender da presença do não humano como incivilizado e animalesco. A justificação de processos de invasão, colonização e dominação procedeu desta base antropomórfica e racista que nega e cancela o *self* independente da natureza.

A reificação de Jadine, entre outros, demonstra a rede das raízes rizomáticas deste racismo ambiental que para Morrison é sempre uma encruzilhada de diversos vetores socioculturais onde raça/ etnicidade, idade, classe, gênero, sexo, etc., dançam de rostos colados aos ritmos muitas vezes contrapontísticos. Ou seja, racismo ambiental para Morrison é sempre necessariamente ligado com toda a rede da episteme cultural: os valores e as disposições que determinam a nossa maneira de pensar e agir, de ser-estar num lugar/ espaço em um momento histórico específico. Neste sentido, a reificação de Jadine, seu prazer fetichista perante um casaco de peles, é criticado pelas borboletas: “[...] as borboletas gigantes [...] esvoaçavam junto das janelas do quarto. [...] agora haviam partido para outra janela, para conferir o que a fada dos bosques lhes contara: lá havia algo muito estranho. As peles de noventa filhotinhos de foca, costuradas [...]. As borboletas não acreditaram e decidiram verificar pessoalmente” (Morrison, s/d, p. 109).

Ademais, as “mulheres fantasmas do pântano”, admiram-se da relutância de Jadine em aceitar seus abraços:

O arbusto parecia suspirar enquanto balançava suavemente. As mulheres fantasmas do pântano pararam de cochichar por entre as folhagens. No início, tinham ficado encantadas com aquilo, pois pensaram que um dos seus filhos lhes fora devolvido. Mas logo descobriram o engano. Aquela garota estava tentando escapar delas (Morrison, s/d, p.221).

Desesperadamente tentando livrar-se das marcas das mulheres mágicas, “a coisa negra [que] era como mucilagem” (Morrison, 1983, p.221), Jadine não aceita “a substância negra” tipo alcatrão a não ser como putrefação e rejeita um aspecto crucial do seu legado étnico, a saber: o papel da mulher enquanto base nutriente de sua comunidade.

Através de imagens antropomórficas da natureza e de espíritos vivos, Morrison pinta uma cosmovisão enraizada na relação dinâmica entre o ser humano e seus arredores, uma realidade na qual tanto a ontologia da realidade e

a fenomenologia da percepção são elementos-chave. O universo é visto como um organismo animado baseado na coexistência *dinâmica* entre formas humanas e não humanas: os espíritos, os animais, as flores e a paisagem não são entes passivos, mas agentes *compartilhando* seus pensamentos e ações com os seres humanos. O enraizamento morrisoniano na espiritualidade africana reside precisamente no seu uso do espírito como força vital e energia cósmica, impessoal e criativa — o *axé* — cujo fluxo conecta esferas de existência visíveis e invisíveis. Essa cosmovisão não hierárquica enquanto memória cultural da diáspora negra revisa os discursos ocidentais que normalmente menosprezam tal maneira performática de perceber o universo como superstições ‘primitivas’ que pertencem ao passado. Articulando a vida, o mundo e a realidade dentro de um *continuum* temporal e espacial, essa cosmovisão constitui uma visão étnico-cultural transculturada cujos elementos africanos e ocidentais problematizam e criticam severamente o consumismo materialista e a exploração do outro (não) humano como características principais de um capitalismo frenético e devastador, e assim imbui o texto com uma atitude decolonial.

Se, segundo Alejo Carpentier (1984, p.7), “la sensación de lo maravilloso presupone una fe” e existe através de epifanias, nos textos de Morrison os trechos mágico-realistas servem para promover a conexão entre a narração oral e escrita e a memória com o objetivo de estabelecer os *insights* necessários para a sobrevivência cultural. Nesse sentido, o realismo mágico não é somente uma articulação da diferença cultural afro-americana, mas também um meio de conhecer o que há atrás das coisas, de evocar visões no presente através de uma viagem espiritual ao passado que visa o futuro. Isto é, o realismo mágico morrisoniano exprime uma cosmovisão e um *ethos* que apresenta sua etnicidade específica enquanto parte da universalidade humana, um sentir-se em harmonia com o universo, consigo e sua identidade coletiva. Como tal, assinala uma possível cura de fé da fragmentação cultural enquanto efeito da escravização e marginalização vividas. Uma cura que se materializa entre e através de diversas culturas, ou seja, que se alimenta de diferentes elementos culturais. Se, como Nada Elia (2001, p. 51) observou, “escritoras da diáspora africana são mediadoras [...] funcionando de maneira liminar”, então Morrison, situada no hífen entrelaçador entre afro e americano, é uma mediadora *transcultural* dos laços tensivos que seguram a relação dos dois.

Para Glissant (1992, p.61-62), a história dos afrodescendentes caribenhos é uma “não história” esquizofrênica caracterizada por

rupturas [...] que começaram com um deslocamento brutal, a escravatura. A nossa consciência de história não podia ser depositada contínua e gradualmente como sedimento [...], mas se formou no contexto de choque, contradição, negação dolorosa e forças explosivas. Este deslocamento do continuum e a incapacidade da consciência coletiva de absorver tudo isso caracteriza o que chamo uma não história.

Por isto, para Glissant (1992, p. 144) uma das características da literatura pan-americana é um “sentido de tempo torturado”, uma “natureza assombrada do passado”. Ao lutar na “confusão do tempo [...] a poética do continente americano” busca “a duração temporal”. Para Glissant, as culturas compósitas das Américas procedem “de uma *digenèse* [...] cujos componentes são desmultiplicados” (1996, p. 167), em contraposição às culturas que buscam a “legitimidade do absoluto”, de uma essência nos mitos da gênese. Uma história fragmentada por encontros interculturais forçados e seus inerentes tipos e práticas de violência constitui um chão movediço e cheio de incógnitas para se conhecer e auto-estimar. A base do pensamento glissantiano, portanto, é esta ruptura entre a experiência vivida e os processos discursivos e mitopoéticos que desde o sistema colonial/imperial até hoje falharam em se enraizar nas experiências locais de tempo, espaço, flora e fauna. Duração temporal, portanto, significa uma história não fragmentada que revela o que passou e os motivos deste acontecimento, constituindo desta forma um elemento crucial da consciëntização individual e coletiva e do objetivo decolonial que vibra na filosofia glissantiana: a reconstituição de um ego alienado, um *selfestilhaçado*, um corpo violado e uma cosmovisão implodida pelas violências (neo)coloniais; ou seja, a ruptura com a *deviação existencial* enquanto resultado das racialmente induzidas *aberrações de afeto* colocando os afrodescendentes num limbo existencial; esta *zona de não ser* onde, segundo Fanon (1967), o ego dos afrodescendentes colapsa e pode/deve se reconstituir.

Para Glissant (1996, p. 25) esta consciência humana é estreitamente ligada com o meio ambiente, a natureza:

Em nossos países atormentados pela História, onde finalmente as histórias dos povos se juntam, as obras da natureza são os verdadeiros monumentos históricos. A ilha de Gorée, de onde precipitaram todos os africanos para o abismo do navio negreiro [...], os calabouços enterrados do castelo Dubuc na língua de terra da Caravelle na Martinica onde estes mesmos africanos chegaram, pelo menos aqueles que tinham sobrevivido à viagem, a Sierra Maestra e a aventura dos Barbudos, o bosque Caïman onde se prestou o primeiro juramento da Revolução haitiana, um bosque de troncos rachados pela erosão e onde o vento não se abisma mais.

Isto implica que a relação com a terra constitui uma questão-chave num ambiente caracterizado por rupturas e falta de raízes locais onde origens se perdem nas sombras da violência. Ela surge enquanto espaço mnemônico de sensações e visões enraizadas em histórias individuais e coletivas, espaço este que situa o indivíduo dentro de uma comunidade biótica que inclui os vegetais e animais. Neste sentido, o espaço reapropriado de uma não história é tanto material, político como cultural e o ato em si é uma resistência cultural que constitui o que Glissant chama ou de *tout-monde* ou *totalité-monde*, ou ainda *chaos-monde*: as inter-relações nos lugares e entre diversos lugares do mundo; relações estas constituídas por processos de crioulização. Tanto os lugares quanto as relações “transformam-se uns nos outros sem fim” (1996, p. 275). O poder da literatura e crítica reside precisamente na articulação dos diversos aspectos inextricáveis e sombrosos dos processos e relações rizomáticos entre os ditos e os não ditos.

O renascimento de uma episteme cultural começa com a reconstrução do ego nas ruínas do passado, na “*digenèse*”. No romance *O quarto século*, para transformar esta “*digenèse*”, a zona de não ser fanoniana, em gênese, o velho *quimboiseur* Papa Longué, cuja memória abrange o passado de seus ancestrais escravizados e quilombolas, aconselha:

A gente até pensaria que de tanto cortarem o braço direito, e depois a perna direita, eles acabaram por amputar um lado inteiro do corpo: um pulmão, um testículo, um olho, uma orelha. E aí está possivelmente o que é preciso procurar no amontoamento: esta parte de ti em que a

queimadura abre uma fenda como um relâmpago, e que, no entanto, permaneceu longe de ti nos bosques ou no mar ou no país lá longe: a metade direita do cérebro (GLISSANT, 1986, p. 222).

Em conversa com Mathieu Béluse, um jovem intelectual martiniquenho em busca da episteme cultural de sua ilha, Papa Longué enfatiza a memória oral transmitida de geração a geração. Ela serve de base para a poetização escrita da experiência histórica que tem como objetivo a evocação dos vestígios da experiência mental e corporal de sofrimento e prazer distorcida e/ou negada pelo discurso dominante. Esta memória viva que condensa diversos lugares, tempos e personagens num cronotopo contínuo, também recria a relação rompida entre a cultura e a natureza. Sendo o passado “o conhecimento que te enrijece na terra e te impele em multidão no amanhã” (1986, p. 356), é necessário “escavar o solo vermelho e desenterrar, no centro, a nascente do mar” (1986, p. 346). Se segundo o poeta Derek Walcott (1977), os migrantes afrodescendentes, — “migrantes nus” nas palavras de Glissant (2005) — iniciaram seus gritos no mar enquanto ecos, sem palavras e sem memória, os traços mnemônicos na terra, nos mares, entre lares, preenchidos de emoção e imaginação nos textos literários constituem os *lieux de mémoire* que nascem da não memória. Traços contramnemônicos que preenchem os vazios e retificam as distorções e falsificações da História oficial, podem ser vistos como encruzilhadas da episteme transculturada afrodescendente: um espaço onde formas, práticas, costumes, línguas, ritos e mitos de diversas culturas e povos se encontram e agem de maneira heterotópica, criando círculos que ligam gerações, tempos e lugares num processo de contínua transculturação.

A descolonização da “não história” esquizofrênica que fez com que, segundo Figueiredo (1998, p. 99), “o descendente de escravos na América não tinha nem história nem geografia nas quais pudesse apontar sua legitimação” abrange, em *O quarto século*, toda a biota. Além de figurar como pano de fundo da trama e ser palco para as ações dos personagens, a natureza e a paisagem surgem como personagens, acionando “a lembrança da lama primordial” (GLISSANT, 1986, p. 282). Logo no início, é a imagem do vento que invade os seres e a paisagem:

Todo este vento, disse papai Longué, todo este vento que está para subir, você não pode fazer nada, espera que ele suba até as tuas mãos, e depois à boca, aos olhos, à cabeça. Como se um homem existisse apenas para esperar o vento, para se afogar, sim, você esta ouvindo, para se afogar de uma vez em todo este vento como no mar sem fim” (1986, p. 15).

O vento, que sobe durante e mediante as conversas ritualísticas entre papai Longué e Mathieu, se estabelece “como a invisível floração desta cepa humana” (1986, p. 58). O que florescia mediante o vento são traços do passado — “a sombra, a fixidez, o profundo das verdades passadas” (1986, p. 327) —; elementos e vestígios que se sedimentam enquanto memória coletiva. De geração em geração, o vento traz “este cheiro” (1986, p. 31), o odor do navio negreiro, da plantação, da morte, mas também o cheiro da resistência, dos bosques, da vida (1986, p. 32). Papai Longué transmite este saber emotivo-fatual para Mathieu, na tentativa de articular o que Toni Morrison (1990) chamou de o *unspeakable unspoken*, aquilo que não foi dito porque é indizível e, ao mesmo tempo, tem que ser dito para curar o trauma. Em tal processo, a natureza torna-se uma “geografia simbólica”,⁵ na qual “o indivíduo, a comunidade e a terra são inextricavelmente entrelaçados no processo de criar história” (GLISSANT, 1992, p. 105) por meio de uma memória inter/ transbiótica.

Além de enraizar o ser humano na sua terra, a descolonização da não história envolve a retificação das distorções históricas e a (re)valorização/ (re) criação dos mitos etnoculturais. Em *O quarto século*, Glissant delinea o *marron* (o quilombola) como figura mítica que tem um papel crucial na constituição da consciência interior dos antilhanos. Os negros fugitivos, por causa de sua resistência, inspiravam medo tanto nos donos da plantação quanto nos escravos e negros livres. Outrizados por todos, tornaram-se “a personificação do diabo” (1986, p. 166) e, desta forma, um dos símbolos da internalização da imagem do negro fabricado pelo sistema escravocrata. Falando sobre acontecimentos históricos, Papai Longué justapõe os quilombolas e os negros da plantação no momento

5 Segundo Robert Stepto (1991, p. 67), “uma paisagem torna-se simbólica na literatura quando é uma região no tempo e no espaço que oferece expressões espaciais de estruturas sociais e condições rituais por um lado, e de *communitas* e *genius loci* por outro”.

do registro depois da abolição: “Os antigos escravos das plantações estavam lá, inclusive as mulheres. Mas também, majestosos em seus farrapos, arrastando como se fora um adorno de dignidade sua lama e sua nudez, e os únicos aliás armados com facão, os negros rebeldes” (1986, p. 225). Em outro trecho, Glissant estabelece uma diferença fundamental: enquanto que os negros da plantação recebiam os nomes dos senhores, os quilombolas “escolhiam os seus nomes: as pessoas não os chamavam disto ou daquilo [...] eles escolhiam e diziam a quem os cercava. ‘Pronto, meu nome é Tal’” (1986, p. 214). Dar um nome a si mesmo e às coisas é estabelecer uma episteme cultural, um *ethos* e uma cosmovisão; ou seja, significa construir seu *Dasein*. Para Glissant, porém, esta revalorização do negro que recusou a condição subalterna ao fugir da plantação somente pode ser feita em relação com aquele que ficou. Papai Longué, descendente de um quilombola passa a memória ancestral para Mathieu, descendente de um escravo da plantação. Em outras palavras: voltar à origem da não origem implica revelar e juntar os diversos matizes da experiência negra nas Américas⁶. Isso significa que a recuperação da memória no processo de estabelecer um saber epistêmico é algo mais do que a simples recuperação arquivística de dados. É um fazer e querer sentir, cheirar, ver e entender que estabelece a continuidade entre o passado e o presente; uma dialética heterotópica em fluxo entre o interior e o exterior, o próprio e o alheio, o oral e o escrito, a camuflagem (opacidade) e a revelação (transparência), o deslocamento e a reterritorialização, entre lugares (e em entre lugares), tempos, cores, vozes e consciências; entre a fusão e a fissura identitária, cultural e epistêmica: *le chaos du tout-monde* em constante processo de metamorfose; ou melhor, um quilombismo mitopoético cujo objetivo principal é o remapeamento das relações culturais por meio dos “imaginários da circularidade ou da espiralidade” (GLISSANT, 2006, p. 109) estabelecendo um saber-terra enquanto legitimidade cultural que serve de base para a reconstituição da identidade humana.

Este processo mnemônico, que revela um saber-terra, deve ser considerado uma “prática social” por duas razões: (1) retifica as distorções e vazios da História oficial por meio de histórias subalternas, iluminando as atrocidades bárbaras cometidas em nome do progresso civilizador e (2) esboça uma vivência alternativa.

⁶ Glissant usa o termo *transversalidade* em *Caribbean Discourse* para se referir ao sistema sincrônico das forças convergentes que constituem a identidade antilhana.

Patrick Chamoiseau, semelhante a Morrison e Glissant, utiliza o lugar da memória para (re)sedimentar uma consciência coletiva onde todos os elementos da biota estão em relação e processo, constituindo “*un organisme ouvert, circulaire et vivant*” (CHAMOISEAU, 2002, p. 471; ênfase no original); organismo este que abrange tanto diferentes culturas quanto diversas esferas e espécies e cujo símbolo é o círculo (CHAMOISEAU, 2002, p. 270, 735).

Segundo Chamoiseau o papel da natureza é fundamental no processo da conscientização do ser humano: “As plantas [...] não conhecem o bem ou o mal, o justo ou o injusto, elas conhecem os equilíbrios do mundo”. Aprender racionalmente “os equilíbrios do mundo” é impossível. Em direção a uma inter-relação não hierárquica entre os elementos da biota, o ser humano deveria “afiar a consciência, e liberar (à força do silêncio e da paciência) o senso animal que dá sua alma aos outros” (2002, p. 300). Ele deveria abrir-se à natureza no sentido de senti-la e aceitá-la dentro de si: relacionar-se com os diferentes elementos de tal maneira que um se prolongue e continue no outro, assim como os quilombolas tinham que fazer para sobreviver.

Em contraposição à história que registra o desaparecimento dos povos indígenas nas ilhas antilhanas como arquivo morto, a escrita de Chamoiseau em *L'Esclave vieil homme et le molosse* (1997b) os reintegra no panorama da paisagem enquanto entidades e/ou espíritos vivos: “os ameríndios dos primeiros tempos transformaram-se em cipós de dor que estrangulam as árvores e correm sobre os escolhos da mesma forma como o sangue agitado do seu próprio genocídio” (p. 21). Sua memória coletiva é uma parte integrante da ecomemória. A memória do escravo velho, porém, é reprimida. Apesar de não se lembrar do navio negreiro, ele tem “o sabor do mar nos lábios” e “ouve [...] a boca [...] dos tubarões contra o casco” (1997b, p. 51). Sem a memória sedimentada em sua consciência individual e coletiva, ele busca em vão seu ser na nova terra. Se, segundo Afoukal, em *Chronique des sept misères* (CHAMOISEAU, 1986, p. 153), sair do navio negreiro significava entrar numa *vida nova*, então o escravo velho em *L'Esclave vieil homme et le molosse* fica num lugar entre a África, o barco e a terra nova. Antes da fuga, esta memória reprimida se manifesta enquanto “descarga”, uma “pulsão vomitada de um lugar esquecido” (1997b, p.41). Durante anos o velho consegue controlar

estas descargas mnemônicas comendo terra e esfregando-se contra uma parede de pedras. Mas um dia essa pulsão o provoca a fugir da plantação em direção à floresta — este ecossistema enquanto lugar de memória heterotópico onde se esconde uma eficiência harmoniosa por detrás da aparência caótica e violenta de plantas, árvores, flores e animais. Chamoiseau utiliza a floresta como *limen*, ou seja, um lugar de transformação/ renascimento onde a personagem encontra uma solução à sua crise identitária.

Durante a fuga, o escravo velho encontra-se de repente perante uma pedra enorme que lhe impede avançar. Quando se agarra a ela, sente-a cheia de vida imemorial e começa a se relacionar com os povos que nela residem:

A Pedra sonha. Seus sonhos me fazem delirar. [...] os nossos sonhos se entrelaçam, um enlace de mares, savanas, de grandes terras e ilhas, de atentados e guerras, de porões escuros e errâncias migrantes [...]. Uma junção de exílios e deuses, de fracassos e conquistas, de dependências e mortes. [...] Tudo isso, [...] remoinha num movimento de vida — vida na vida nesta terra. A Terra. Nós somos toda a Terra. [...] A Pedra não fala para mim, seus sonhos materializam no meu espírito o verbo destes moribundos que deixei atrás. A Pedra é dos povos; dos povos que resta somente esta pedra. Sua única memória embrulhada em mil memórias. Sua única palavra grávida de todas as palavras. Grito de seus gritos. A última matéria de suas existências. [...] Estes desaparecidos vivem dentro de mim mediante esta Pedra. Um caos de milhões de almas. Elas narram, cantam, riem. [...] O canto da Pedra está dentro de mim. Ele me enche [...] de vida (1997b, p.128-131).

Além de ser um dos símbolos-chave da resistência à escravidão, a floresta é um lugar de iniciação histórico-cultural e, portanto, identitária. Comparada a um “ventre-mãe” (1997b, p. 105), a floresta é o lugar do renascimento onde o escravo velho aciona a reconstrução do seu ego; o que significa que a fuga à floresta é, ao mesmo tempo, uma viagem ao *self*. Ao unir-se com a pedra enquanto símbolo — o velho negro morre encostado nela —, ele ancora seu *self* na história e diversidade étnica da Martinica, ou seja, numa identidade dinâmica de diversas raízes que remontam a um tempo antes da plantação e do navio negreiro. Ligados na pedra

enquanto identidade híbrida em processo de *créolisation*, o escravo e os povos esquecidos/desaparecidos constituem o que Chamoiseau, em *Écrire en pays dominé*, chama de “*pierre-monde*” (1997a, p. 281): um universo de inúmeras diversidades que se inter-relacionam num constante processo de intercâmbios nutridos de conflitos e tensões. Como tal, a *pedra-mundo*, semelhante ao que Glissant chama “*tout-monde*”, simboliza a “dinâmica da Unidade que se faz em diversidade”: um universo caracterizado pelos *polirritmos* do entrelaçamento das humanidades entre si e delas com toda a biota e que Chamoiseau chama de “*diversalité*” (1997a, p. 297).

Lembrar o tempo (que acumula, mas não passa) através de uma biota relacionada cujos elementos integrantes se constituem por um valor interior, portanto, é uma das condições básicas para a produção do significado nestas obras. O passado continua existindo no presente por ser inscrito nas mentes e corpos dos diversos elementos da biota. Neste sentido, a biota está saturada da memória coletiva muitas vezes reprimida. Esta memória, como nos lembra Nicolás Guillen, tem que ser decifrada: “Hay que aprender a recordar/ lo que las nubes no pueden olvidar [...]. ¡Duro recuerdo recordar/ lo que las nubes no/ pueden olvidar/por el camino de la mar!” (GUILLÉN, 1980). Parece-me que o que vibra na oralitura mnemônica de Morrison, Glissant e Chamoiseau é enraizado na experiência dos escravos que compreenderam e praticaram o espaço e o tempo enquanto entidades entrelaçadas; ou seja, práticas significantes vividas e imaginadas com base num saber-terra. Em seguida, gostaria de brevemente apresentar este saber deduzido da terra no romance *Um defeito de cor* de Ana Maria Gonçalves.

Ao descrever o itinerário errante de Kehinde, aliás Luiza Gama, entre 1816 e 1899, sua travessia entre a África e o Brasil, Gonçalves recria o entre lugar afrodescendente enquanto ruptura não meramente temática, mas também vivida: um modo contínuo de habitar os efeitos do tráfico transatlântico. Neste sentido, o mar torna-se mais do que um símbolo da travessia traumática individual. Durante toda sua vida, a narradora é perseguida pelos espíritos dos familiares — de sua avó e de sua irmã, que morreram e foram lançadas ao mar durante a passagem da África ao Brasil. Este mar do “eu” familiar, porém, se abre para aquele do “nós” da diáspora, como se pode ver no trecho seguinte: “Sentada na areia, fiquei olhando o mar e chorando todas aquelas mortes que pareciam estar dentro de mim, ocupando tanto espaço que não me deixavam sentir mais nada. Os olhos ardiam com as

lágrimas salgadas, como se fossem mar também, e senti uma solidão do tamanho dele [...]” (Gonçalves, 2007, p. 101).

O mar enquanto abismo e berço de indivíduos, grupos e culturas afrodescendentes; o mar onde o silêncio e os rumores constituem uma sinfonia transcultural de (não) vozes; o mar como entre lugar simbólico da diáspora negra, separando os africanos/afro-descendentes da África e ao mesmo tempo ligando a África ao Novo Mundo numa corrente de corpos¹; o mar que, segundo Grandmè Ifé, em *Breath, Eyes, Memory*, de Edwidge Danticat (1994, p. 99), “has no back door”, ou seja, não tem misericórdia; o mar cujas ondas e correntes formam o círculo entre as temporalidades discrepantes, fazendo com que o tempo não passe, mas acumule e se sedimente no ser-estar dos indivíduos e da coletividade — as águas deste mar habitam aqueles que morreram, sobreviveram e seus descendentes que nasceram e nascerão. Assim, as correntes do mar tornam páginas e páginas de memória entre gerações afrodescendentes; ou, nas palavras poéticas de Miriam Alves (1986, p. 94):

Nos porões fétidos da história
comi podridões. Endoideci. Adoeci.
Atiraram-me ao mar do esquecimento
agarrei-me às âncoras passadas-presentes
cavalguei as ondas
 desemboquei
 rumo vida.

O mar enquanto monumento mnemônico faz o que, segundo Patrick Chamoiseau (1997a, p. 144), a memória deveria fazer: “reter a energia de uma massa indistinta em luta de sobrevivência”. Esta energia, gostaria de argumentar com relação ao texto de Gonçalves, também é causada por meio da multivocalidade: um discurso onde o eu da narradora é nutrido pelo “nós” dos mortos e sobreviventes, dialogando com seus filhos (aquele que morreu e aquele, Luis Gama, que foi vendido pelo pai). Neste sentido, o texto fala à memória individual e coletiva.

⁶ Como Michael Hanchard (1990, p. 40) nos lembra, “Se a noção da diáspora africana é alguma coisa, é um colar humano unido por um fio conhecido como tráfico de escravos, fio este que atravessou as Américas sem se importar com fronteiras nacionais”.

Em seguida, gostaria de voltar ao trauma da violência colonial e examinar o efeito do mesmo no pensamento e agir dos personagens em dois romances de Gisèle Pineau. Argumentarei que em *L'espérance-macadam* (1996) e *Morne Câpresse* (2008), a estetização da violência tem como objetivo a revisão da historiografia hegemônica e neste processo a problematização de aspectos culturais e identitários marcadamente imbuídos de questões de raça e gênero. Se para Cathy Caruth (1996, p. 4), experiências traumáticas provocam “uma ruptura na experiência do tempo, *self* e mundo”, então é necessário examinar como e com quais objetivos Pineau traduz eventos traumáticos e seus efeitos para a escrita num processo histórico no qual o passado faz parte do presente, como é revelado no pensamento de Rosette em *L'espérance-macadam*:

[...] a vergonha e as feridas remontaram das profundezas do passado para emergir suas miragens, suas promessas do fabuloso amanhã no presente. Não, nada tem mudado desde que os primeiros Negros da África foram transbordados neste país que somente sabe gerar ciclones, esta terra violenta onde tanta maldição pesa sobre os homens e as mulheres de todas as nações. *Nada tem mudado.... O sabre, a corda, as correntes...* (1996, p.241-242; grifo meu)

Filhas sexualmente abusadas pelo pai; mães batendo em filhas por não (querer) acreditar nestes atos; homens violando mulheres num ambiente de vivência caracterizado por fúria, ódio, rancor, inveja e desconfiança: *voilà* o panorama de uma violência que, igual à força natural dos ciclones, castiga a comunidade de maneira cíclica. A violência representada na escrita de Pineau é cruzada por sexo e gênero e resumida em três palavras: “Destruir, rachar, cortar” (1996, p.99). O caso de Hortense, brutalmente assassinada por seu companheiro, Regis, que a acusa de traição, serve como exemplo da bestialidade humana. Depois de matá-la, Regis corta Hortense em pedaços com seu “sabre” e coloca a cabeça, as mamas e a vagina em cima de uma folha de banana no chão da cozinha (1996, p.88). A repetição desta imagem sangrenta ao longo da trama reforça o eco gritante da acusação silenciosa por parte da mulher assassinada; imagem esta, que igual a uma fotografia ou pintura de cores berrantes e/ou motivos chocantes grava-

se na mente dos leitores enquanto lugar de memória, articulando não somente a violência contra a mulher nesta sociedade pós-colonial, mas a coisificação da mulher como objeto de consumo masculino numa sociedade contemporânea onde a colonialidade do patriarcalismo escreve capítulos neocoloniais. Neste sentido, e especialmente à luz da internalização da culpa pelos próprios afrodescendentes, aceitando “a maldição” da raça negra como algo ‘natural’, as raízes do ‘neo’, que imbuem o ‘pós’, se alimentam do fértil subsolo da máquina colonial de plantação e escravização dos africanos e seus descendentes. Como tal, este subsolo do passado alimenta os que vivem no presente, transformando os sujeitos em efeito do mesmo via crises traumáticas — Regis que vive sua ansiedade de castração herdada da máquina de plantação escravizadora mediante o que Fanon (1967) chama de *violência desviada* dos colonizados; violência esta que pode ser de natureza tanto psicológica e auto-infligida, como física e direcionada contra seus iguais — ou via pós-memória² como no caso de Rosette, que de vez em quando imagina os tempos passados ao observar a realidade do presente: “Em sua volta surgiram os Negros da África mortos nos porões dos negreiros sob o chicote, dilacerados pelos cachorros, vomitados pelos chamados senhores do mundo. Ela ouvia os suspiros das mulheres e os gritos dos órfãos, mas também as vociferações dos quilombolas que fugiram para o alto dos montes” (1996, p.166). Rosette, em contraposição à maior parte dos personagens, consegue perlaborar o trauma e curar sua culpa de sobrevivente, descendente de africanos escravizados, desassociar seu libido de uma subjetividade sexual autônoma negada e controlar o impulso de reviver cenas de uma violência incompreensível, inefável, num ato de conscientização que compreende o impacto contínuo da violência formativa da era de plantação na vida das pessoas, sedimentando-a enquanto memória coletiva e assim libertando-se da vitimação autocolonizadora.

Também em *Morne Câpresse* (2008) Pineau utiliza a estetização da violência para enfatizar e problematizar questões históricas e culturais. O romance descreve a criação e destruição de uma instituição — a Congregação das “*Filles de Cham*” — que ajuda as mulheres que o sistema patriarcal e consumista (ab)usa e depois

7 Marianne Hirsch (1999, p.8) utiliza o termo *postmemory* para descrever o tipo de memória daquelas gerações subsequentes que não viveram os eventos traumáticos, mas os conhecem somente por meio de “estórias e imagens com as quais cresceram”.

deixa à margem; mulheres caídas na “mundialização do Mal” (2008, p. 107) das drogas, da prostituição, dos infanticídios, do incesto, das violações (2008, p. 123). A pergunta que a trama do romance conota — qual a razão das mulheres se encontrarem nestas condições — tem duas respostas: a atitude dos homens e a cultura consumista. A fundadora da comunidade, Pacôme, foi criada pela mãe depois que o pai abandonou a família para viver com outra mulher. O costume dos homens de ‘trocar’ mulheres e abandoná-las grávidas ou com crianças recém-nascidas é, segundo a narração, endêmico de uma sociedade que nasce na violência do sistema de plantação. Esta prática que sustenta a virilidade e enfraquece a base da família enquanto lar, proteção e educação das crianças que crescem sem esteio, soltas, piruetando em direção aos abismos de uma sociedade baseada nos valores do consumo: o paraíso falso de um hedonismo instantâneo e contínuo regido pelo Moloch do capital que coloniza tudo o que é natural: “[...] a ilha transformou-se docemente em descarga selvagem, [...] as antigas plantações eram envenenadas pelos pesticidas e adubos químicos, [...] os montes verdes, as terras virgens desapareceram cada dia um pouco mais sob o concreto, ferros velhos, alcatrão, as carcaças de carros e todas as imundícies da sociedade de consumo” (2008, p. 59). Segundo o narrador, os “fantasmas do passado” (2008, p. 260) imbuem toda a biota da ilha e é neste sentido que a voz narrativa pergunta: “*Será que a terra se lembra deste passado? As correntes, a dor, o chicote, a cólera perante a ignomínia e o silêncio das Nações...*” (2008, p.59; grifo meu). Toda a obra de Pineau delinea diversas versões desta pergunta, revelando diferentes aspectos e matizes de uma terra onde o mundo humano e não humano cresce de geração a geração como “plantas de raízes cortadas. Arbustos fracos que cresceram na sombra do ódio. Rebentos com sede, queimados pelo sol, arrastados pelo vento e que se alimentaram pelos seus próprios erros de sobreviver, resistir à desgraça...” (2008, p. 259). Ao crescer e viver na “sombra do ódio” (2008, p.121), as gerações guadalupenses, mesmo ‘esquecidas’ do passado, têm “um espinho [...] plantado no meio dos seus corações” que parecia “fossilizado na carne” (2008, p. 122):

Os descendentes dos escravos se lembraram que chegaram de lá... Desta história apagada das memórias... E uma dor infernal, sem nome nem rosto, começou a roê-los, devorá-los. A partir deste momento, os filhos

buscaram consolação no fumo das ervas, nas pipas do crack, os corpos ardentes, a loucura, o álcool... (2008, p.122).

Assim, pela desintegração da capacidade humana de sintetizar impressões num todo consciente, conduzindo a uma fragmentação na percepção do *self*, da realidade e das emoções e impedindo que as memórias se sedimentassem, os acontecimentos traumáticos do passado provocam diversas formas de violência — inerentes às múltiplas práticas neocoloniais de dominação e resistência — que contribuem para a brutalização das pessoas e do espaço no romance.

Gisèle Pineau, nos seus romances, delinea um povo sem raízes na terra, um povo traumáticamente e violentamente ancorado nas ondas do Atlântico Negro que liga e separa as costas africanas e americanas. Ao trabalhar a relação rizomática e violenta entre a palavra latina *cultura* e seus desdobramentos epistemológicos ‘cultura’, ‘colônia’, e, por extensão, ‘terra’, ‘solo’ e ‘cultivação’, a ficção de Pineau estabelece um senso de lugar enquanto recuperação retórica — as ramificações culturais, político-econômicas e históricas da geografia — ligado a um senso de história e cultura e neste engajamento estético constrói a base para um pertencimento à terra. É neste sentido que a estetização da violência na obra de Pineau serve para diagnosticar e problematizar questões de identidade cultural num processo histórico.

Ao contrário de Maurice Halbwachs (1968) que examina a inter-relação da memória individual e colectiva no âmbito humano, separando-o da fauna e do reino vegetal, Morrison, Glissant, Chamoiseau, Pineau, Gonçalves e Alves, entre outros escritores afrodescendentes das Américas, apresentam-nos uma memória mais ampla que abrange diversos (entre) lugares e tempos, criando um continuum biótico que liga esferas e espécies. Esta memória inter/transbiótica que se nutre das energias e valores intrínsecos de seus elementos constitutivos, traduz toda a força e amplitude do que o poeta e filósofo caribenho Wilson Harris, de maneira memorável, chama “the brutalization of everyday place and person by conquistadorial legacies” (2005, p. 263). Esta brutalização de lugares, mares e pessoas por legados de conquista é efeito de uma violência física e epistémica que tem acumulado desde séculos, constituindo o que Bob Marley em *Redemption Song* chamou de maneira memorável a nossa *mental slavery*. Para descolonizar esta

escravidão mental, os escritores e seus textos analisados sugerem que é necessário entender que nas palavras do poeta e pensador caribenho Wilson Harris, “There is a dialogue there between one’s internal being, one’s psyche, and the nature of the place, the landscape” (Gilkes, 1991, p. 33); ou seja, que existe uma ligação existencial entre o homem e a natureza/ paisagem e, portanto, que a linguagem, a memória, de fato, o ser-estar, é caracterizado por relações inter/ transbióticas dentro de um processo histórico. Assim, uma descolonização de corpo e mente efetiva tem que trabalhar questões sócias, culturais, político-econômicas e históricas em junção com questões ecológicas — o inconsciente político, cultural e ecológico — para não cair na armadilha de um novo orientalismo. Neste sentido, Toni Morrison, Édouard Glissant, Patrick Chamoiseau, Gisèle Pineau, Miriam Alves e Ana Maria Gonçalves afirmam nos seus textos ficcionais que sim, *a terra se lembra do passado colonial* neste presente caracterizado por (neo) colonialidades de poder no sentido de Anibal Quijano. A zombificação colonial que Dépestre delineaia numa das epígrafes deste trabalho, portanto, vibra como fantasma na violência neocolonial da América Negra, onde segunda o poeta, professor e capoeirista afro-brasileiro Élio Ferreira (2004, p.51), “o que passou, não passou [...]” deixando seus traços (in)visíveis como parte de, para usar o termo memorável de Eduardo Galeano (2001), *la memoria secuestrada de toda América*.

Bibliografia

ALVES, Miriam. “Mar”. Em: CAMARGO, Oswald, org. *A razão da chama: antologia de poetas negros brasileiros*. São Paulo: GRD, 1986, p.94.

ANDRADE, Oswald de. Manifesto antropofágico. Em: FONSECA, Maria Augusta, org. *Oswald de Andrade*. São Paulo: Brasiliense, 1982, p.45-54.

BOURDIEU, Pierre. *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge UP, 1977.

BUELL, Lawrence. *Writing for an Endangered World: Literature, Culture, and Environment in the U.S. and Beyond*. London: Belknap Press, 2001.

- CARPENTIER, Alejo. *The Baroque and the Marvelous Real*. Em: ZAMORA, Lois Parkinson; FARIS, Wendy B. (orgs). *Magical Realism. Theory, History, Community*. Durham/ London: Duke UP, 1995.
- CARUTH, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1996.
- CERTEAU, Michel de. *L'invention du quotidien*. Vol I. Paris: Gallimard, 1990.
- CHAMOISEAU, Patrick. *Biblique des derniers gestes*. Paris: Gallimard, 2002.
- CHAMOISEAU, Patrick. *Chronique des sept misères*. Paris: Gallimard, 1986.
- CHAMOISEAU, Patrick. *Écrire en pays dominé*. Paris: Gallimard, 1997a.
- CHAMOISEAU, Patrick. *L'esclave vieil homme et le molosse*. Paris: Gallimard, 1997b.
- CURTIN, Deane W. *Environmental Ethics for a Postcolonial World*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2005.
- D'AGUIAR, Fred. *Feeding the Ghosts*. Hopewell, N.J.: Ecco Press,, 1999.
- DANTICAT, Edwidge. *Breath, Eyes, Memory*. New York: Vintage, 1994.
- DEPESTRE, René. *Change. Violence II*, 9. Paris: Seuil, 1971, p. 20.
- ELIA, Nada. *Trances, Dances, and Vociferations: Agency and Resistance in Africana Women's Narratives*. New York: Garland, 2001.
- FANON, Frantz. *Black Skin, White Masks*. Trad. Charles L. Markmann. New York: Grove Press, 1967.
- FERREIRA, Elio. *América Negra & outros poemas afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2014.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana*. Niterói: Ed.UFF, 1998.
- GALEANO, Eduardo. *Memoria del Fuego*, vol.1. México D.F.: Siglo XXI, 2001.
- GATES, Henry Louis, Jr. *Figures in Black: Words, Signs and the 'Racial Self'*. New York: Oxford UP, 1987.
- GILKES, Michael. *The Landscape of Dreams: Extract from a Conversation between Wilson Harris and Michael Gilkes*. Em: MAES-JELINEK, Hena, org. *Wilson Harris: The Uncompromising Imagination*. Mundelstrup: Dangaroo Press, 1991, p. 31-38.
- GLISSANT, Édouard. *Caribbean Discourse*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1992.

- GLISSANT, Édouard. *Faulkner, Mississippi*. Paris: Gallimard, 1996.
- GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma Poética do Diverso*. Trad. E. A. Rocha. Juiz de Fora: Ed.UFJF, 2005.
- GLISSANT, Édouard. *O quarto século*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- GLISSANT, Édouard. *Une nouvelle région du monde*. Paris: Gallimard, 2006.
- GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- GUILLÉN, Nicolás. “Elegía”. Em: AUGIER, Angel, org. *Obra poética, 1922-1958*. Havana: Letras Cubanas, 1980.
- HALBWACHS, Maurice. *La mémoire collective*. Paris : Presses Universitaires de France, 1968.
- HANCHARD, Michael. Identity, Meaning and the African-American. *Social Text*, v. 24, n. 8, p. 31-42, 1990.
- HARRIS, Wilson. “Epilogue: Theatre of the Arts”. Em: DELOUGHREY Elizabeth M.; GOSSON, Renée K.; HANDLEY, George B. (orgs.). *Caribbean Literature and the Environment: Between Nature and Culture*. Charlottesville/London: University of Virginia Press, 2005, p.261-268.
- HIRSCH, Marianne. “Projected Memory: Holocaust Photographs in Personal and Public Fantasy.” Em: BAL, Mieke; CREWE, Jonathan; SPITZER, Leo (orgs.). *Acts of Memory. Cultural Recall in the Present*. London: New England UP, 1999.
- JAMESON, Fredric. *O inconsciente político. A narrativa como ato socialmente simbólico*. Trad. Valter L. Siqueira. São Paulo: Ática, 1992.
- LEFEBVRE, Henri. *La production de l'espace*. Paris: Anthropos, 1974.
- LEZAMA LIMA, José. *La expresión americana*. Mexico D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- MORIN, Edgar. *La methode*, vol. 5. Paris: Ed. Seuil, 2001.
- MORRISON, Toni. *Amada*. Trad. Evelyn Kay Massaro. São Paulo: Círculo do Livro, 1994.
- MORRISON, Toni. *Compaixão*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- MORRISON, Toni. *Paraíso*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- MORRISON, Toni. *Perola Negra*. Trad. Augusto Meyer Filho. São Paulo: Ed. Best Seller, 1983.

- MORRISON, Toni. "Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature." Em: BLOOM, Harold, org. *Toni Morrison*. New York: Chelsea House Publishers, 1990, p. 201-230.
- PINEAU, Gisèle. *L'espérance-macadam*. Paris: Stock, 1996.
- PINEAU, Gisèle. *Morne Câpresse*. Paris : Mercure de France, 2008.
- PLUMWOOD, Val. Decolonizing Relationships with Nature. Em: ADAMS, William H.; MULLIGAN, Martin (Orgs.). *Decolonizing Nature: Strategies for Conservation in a Post-Colonial Era*. London: Earthscan, 2003, p. 51-78.
- PLUMWOOD, Val. *Environmental Culture: The Ecological Crisis of Reason*. London: Routledge, 2001.
- QUIJANO, Anibal. La colonialidad del poder y la experiencia cultural latinoamericana. Em: BRICEÑO-LEÓN, Roberto; SONNTAG, Heinz R. (orgs.). *Pueblo, época y desarrollo: la sociología de América Latina*. Caracas: Nueva Sociedad 1998, p. 139-55.
- RAFFESTIN, Claude. *Pour une géographie du pouvoir*. Paris: Librairies Techniques, 1980.
- SARTRE, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature*. Paris: Gallimard, 1948.
- SCHAMA, Simon. *Landscape and Memory*. New York: Vintage, 1996.
- SOJA, Edward. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London: Verso, 1989.
- STEPTO, Robert B. *From Behind the Veil: A Study of Afro-American Narrative*. Urbana: University of Illinois Press, 1991.
- WALCOTT, Derek. *The Star-Apple Kingdom*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 1977.
- WALKER, Alice. *The Temple of My Familiar*. New York: Penguin Books, 1990.
- WALTER, Roland. *Afro-América: Diálogos Literários Na Diáspora Negra Das Américas*. Recife: Bagaço, 2009.
- ŽIŽEK, Slavoj (Org.) *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

TOCAR O INVISÍVEL COM AS MÃOS E COM A ALMA: A ARTE AFRICANA NAS TESSITURAS DO TEMPO

Júlio César Boaro¹

Ao pensarmos em arte africana podemos incorrer num erro, o de generalizar um imenso continente com um único tipo de arte; o mais correto seria nos referirmos às artes africanas, dada a multiplicidade e complexidade de cada sociedade ou etnia. No mundo contemporâneo, devido à influência de três grandes áreas do conhecimento, a antropologia, a etnologia e a linguística, procurou-se uma abertura maior para a compreensão dos outros povos não euro-norte-americanos, e, referindo-se ao continente africano, tal “abertura para o outro” deveu-se principalmente a Marcel Griaule, e seus estudos sobre o povo Dogon (do Mali), na década de trinta do século passado.

Mas a abertura para a compreensão do outro não significa apenas uma tolerância no sentido de uma obrigatoriedade da aceitação por questões iluministas, e sim, uma compreensão de que, no fundo, há algo muito semelhante entre eles e nós, não no sentido de uma descendência étnica comum, como querem os pan-africanistas, mas no sentido de que, independente do tempo histórico e da localização geográfica, há algo de humano que compartilhamos mesmo sem o saber: o conceito de liberdade, a ideia de deus, a relação entre homem e natureza, o significado de uma obra artística, o amor entre pais e filhos, entre tantas outras características em comum.

¹ Mestre em Educação pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, Especialista em Educação pela Universidade do Arizona e Professor do Centro Universitário Sumaré.

Quando falamos de arte, adentramos um dos campos mais complexos e difíceis de definir. Este conceito carrega consigo toda uma carga de história cultural, normas e formas (inclusive formas de olhar), que faz com que haja discordâncias perenes, que podem avizinhar-se, caso cuidados não sejam tomados, a pré-conceitos a respeito do modo de ser e estar de outros indivíduos, e quando se trata de produção artística de outras sociedades, distantes no tempo e espaço, tais conceitos antecipados de compreensão correm o risco de desembocar em rios caudalosos de rejeição e hierarquização de valores.

Imaginemos nossa educação estética como um barco. Este barco foi fabricado por normas e ideias bem definidos, como as normas europeias de arte. Nele carregamos nossa forma de ver o mundo artístico navegando por rios ou mares que nos mostram paisagens que acostumamos a chamar de belas, porque assim nos foi ensinado e passamos a gostar das mesmas. Muito distante está um farol que nos guiará nas noites em que a razão perde momentaneamente seu rumo e faz com que o barco (nossa sensibilidade estética) corra o risco de abalroarmos pedras ou bancos de areia que não estavam em nosso mapa, então nos desviamos dizendo “isto é belo”, ou “isto não é bonito, não é arte”. As medidas nas quais o barco foi planejado e construído habilmente foi-nos passada pelos cânones de arte e instituições sociais (entre elas, a escola). Mas e se num determinado momento desta viagem (poderíamos fazer uma alusão à vida?) nosso barco desvia-se do rumo, por vontade dos ventos (forças da natureza), ou por volição de seu comandante (nós mesmos), e adentra “mares nunca dantes navegados”², e começamos a ver paisagens diferentes das que

nos acostumamos a observar, e se, ao invés de usarmos a fácil dicotomia do belo/feio, simplesmente suspendêssemos nossas noções de navegação estética (desligássemos os aparelhos de posicionamento), diminuíssemos a velocidade da navegação e permitíssemos olhar o que a nova paisagem nos mostra? “Se te fores à Ítaca, procura demorar-te ao máximo” diria Kavafis³ em seu poema. O demorar traz consigo a capacidade de uma maior observação, mas há outra coisa que o vagar também nos sugere: a apreciação. Permitir que os sentidos tomem

2 Terceira linha da primeira estrofe do épico “Os Lusíadas” do escritor português Luiz Vaz de Camões, provavelmente finalizada em 1556, e publicada em 1572, no período literário conhecido como Classicismo.

3 Konstantínos Kaváfis, poeta grego, (1863-1933), trecho do poema, “Se te fores à Ítaca”.

os rumos do caminho, que os detalhes nos penetrem pela afetividade, pode proporcionar uma mudança de norte, talvez até então ainda não pensada. Mas este maravilhamento não é fácil: se estamos acostumados a achar belo o desenho, a forma e o equilíbrio de uma obra renascentista, como poderíamos usar o mesmo conceito para compreender uma obra da África Central?

Achar belo ou não, não se trata de uma obrigação, a arte não pode ser imposta como uma norma ou lei que precisa ser cumprida, mas é o espírito e a razão sensível que nos permitirá uma compreensão da arte como expressão de um artista ou de uma sociedade. Ao ancorarmos nosso barco de referenciais euro-ocidentais, podemos descer, sentir a leveza que a água do mar nos proporciona, e adentrarmos a paisagem estranha a nós e, para isto, podem ter como norte alguns caminhos. De maneira mais objetiva, para penetrarmos nos domínios da produção artística africana, primeiro deveremos entender por que o que se produziu e se produz na África pode ser considerada arte. Esta arte a qual faremos referência não se trata de arte moderna ou contemporânea, mas sim, a uma produção ligada à cultura de algumas etnias que tendem a uma produção tradicional, portanto, baseada em valores como o mito, a cosmogonia e a história.

Desde que o homem europeu adentrou a África subsaariana, onde se situa nosso objeto de estudo, o olhar para com os africanos desta região era de superioridade. Esta região era tida como a terra dos ídólatras, e que deveria ser convertida à religião cristã. Religiosidade e ideologia andam lado a lado, e em alguns momentos, confundem-se, e ambas podem servir como instrumentos de dominação e controle. Os primeiros objetos encontrados em território congolês foram considerados como “ídolos”, cuja utilidade, segundo o pensamento cristão, era servir para práticas maléficas. Até hoje, parte das obras que se produz na África, quando foge a determinados cânones artísticos ocidentais, ainda é considerada com função exclusivamente de adoração espiritual.

Em cinco séculos de contato dos europeus com os subsaarianos, a arte africana passou por várias etapas de desprezo e interiorização. Para o pensamento eurocêntrico, a inferioridade de uma sociedade implica, necessariamente, a inferioridade de toda a sua produção artística, científica, filosófica e espiritual; naturalmente, o que se produzia no território negro não escapava a estes critérios.

A avaliação da arte africana passou por diversas etapas, desde ser considerada como produtora de ídolos, de objetos de mal gosto, até ser alvo de sátiras, ou vendida como produto exótico, tal qual os homens e as culturas que a produziram⁴.

De objetos de curiosidade, os comerciantes passaram a valorizá-la por sua singularidade, entre os séculos XVII e XVIII, como algo único; uma vez que não eram feitas para comercialização, as peças tinham características bem particulares, entrando na categoria de produção especial. Quem detivesse uma peça de arte africana poderia se considerar um privilegiado frente a outros colecionadores. Chamando a atenção das ciências sociais e de artistas europeus, a arte africana passa, no século XVIII, a ter importância, tais quais as sociedades que a produziram e que, para serem entendidas, era necessário vivenciá-las. Essa experiência sensorial não penetrável para muitos devido à impossibilidade de conviver com as etnias, fez com que sua compreensão se deslocasse do campo artístico para o campo científico, ganhando status de objeto de estudo. Por fim, passa a ser valorizada por compradores do mundo todo, sendo transformada em mercadoria, como regra do mundo do capital, até chegar para nós como a chamada arte para turistas, a chamada “arte de aeroporto” (Balogun, 1977). Neste ponto, entramos num outro debate, cujo solo de lutas também se mostra bastante ruidoso: a diferença entre arte e artesanato.

Para que pudesse ser considerada arte, foi necessário, no campo dos estudos, que esta produção passasse pelas noções necessárias a todas as obras. Como há um subjetivismo tenso e permanente ao considerar tal ou qual produção como arte, fiquemos, a princípio, com a definição de arte de Preston:

- a) tensão entre eixo virtual e real; b) tensão entre simetria virtual e real; c) estancamento rítmico, empilhamento de uma forma geométrica primária ou confirmação de um volume, plano, área espacial em negativo, em formas fechadas ou abertas; d) regularidade de um ritmo

4 Entre 1808 e 1815, a jovem sul-africana Saartjie Baartman foi levada para a Inglaterra, convencida pelo seu patrão, de que ela faria muito sucesso naquele país devido a uma hipertrofia dos glúteos, porém, ao chegar em território inglês, e ao ser apresentada ao público, logo a compararam a um animal exótico. Sofrendo humilhações e maus tratos, veio a falecer. Seu corpo foi embalsamado e exposto em museu até 1980, quando o governo de sua terra natal exigiu a devolução do cadáver. Este pedido foi aceito somente em 2002. O filme “Venus Negra” de Abdel Kechiche, lançado e exibido no Brasil em 2010, retrata este acontecimento.

genérico em um padrão interrompido por motivos aderentes, arranjos aleatoriamente, surpresas formais ou inversões semelhantes à fuga de unidades básicas de padrão; e) desconformidades entre áreas pintadas e superfícies de planos; f) jogos visuais nos quais formas reduzidas se tornam ambivalentes e podem ser lidos como representação alternativa de uma coisa, seu sinônimo ou antítese; g) motivo *pars pro toto* que se utiliza de um aspecto evidente de uma coisa para representá-la em sua totalidade; f) combinações em técnica mista do que ao ocidental aparece como texturas, modelagens, cores, objetos ou ideias correlacionadas de uma forma irracional (Preston apud Araujo, 2006, p.240).

Ao formular esses conceitos, Preston pensou dar um norte a todas as formas de produção material feita pelos africanos, antes e depois do século XV, possibilitando assim uma maneira de analisar essas produções, alçando-as à categoria de arte, tais como as outras artes (europeias, americanas, asiáticas), que também possuem seus conceitos para serem compreendidas. Esse mesmo pensamento, porém, não é defendido por um dos maiores historiadores de arte. Gombrich (1999) nos diz que a forma de pensar do primitivo está mais próxima do início do surgimento da humanidade; assim, nas sociedades ditas primitivas, não há algo que possa ser chamado de arte, já que toda a produção como “pinturas e esculturas são usadas para realizar trabalhos de magia”; continua ele dizendo que, para compreendermos esta produção é impossível entendermos esses estranhos começos se não procurarmos penetrar na mente dos povos primitivos e descobrir qual é o gênero de experiência que os faz pensar em imagens como algo poderoso para ser usado e não como algo bonito para contemplar (Gombrich, 1999, p.20).

Gombrich nos diz que, para compreendermos a arte dos nativos, é necessário nos imaginarmos nos primórdios da humanidade. Daí, já vemos que há uma classificação sobre a arte, da arte primitiva (portanto, de povos atrasados), para a arte desenvolvida, a greco-romana.

Nesse sentido, se levarmos em consideração a arte como é narrada nos livros, em especial nos livros didáticos, ou seja, num sentido linear e histórico, a África subsaariana, por ter sido durante séculos apócrifa (e a história começa com a escrita), a arte africana começa no período moderno (a língua iorubana, como há

hoje, só passou a ser escrita no século XVIII, por influencia cristã, com o objetivo de que os habitantes daquela terra lessem a Bíblia), enquanto a arte europeia já estava inscrita na historia universal há séculos. A África, bem como tudo o que se produziu lá como extensão de sua cultura, estaria então um tanto quanto atrasada com relação à sociedade do Velho Continente. Como citamos acima, ela estaria num estágio infantil, muito longe da arte adulta. Mas não apenas ela, as artes de outros povos colonizados também estariam neste mesmo estágio subalterno.

Neste exercício de olhar a arte de povos tão antigos cujas sociedades apresentavam traços complexos de alta organização social, como vimos no capítulo antecedente, se faz necessário definir alguns caminhos e, para isso, elegemos três vias possíveis que nos ajudarão a refletir sobre a arte dos povos ditos “primitivos” ou de “arte primitiva” (Boas,1996).

Teorias para a compreensão das Artes Africanas

A teoria estética

Para adentrarmos a complexidade das artes africanas, escolhemos duas teorias que nos ajudarão a penetrar neste universo múltiplo. A teoria estética e a teoria etnológica.

A teoria estética diz respeito à nossa sensibilidade, ou seja, como a obra afeta os sentidos do observador, “a significação de uma obra não é importante para sua apreciação, a única coisa que conta é a forma como ela nos afeta.” (Einstein, Carl apud Munanga 2004, p.35). Esta teoria procura fugir da necessidade de uma interpretação etnológica, abrindo espaço para uma capacidade mais democrática de leitura artística, onde qualquer pessoa, independente de seu nível cultural ou da diferença cultura em relação a outras culturas, pode ter um prazer estético, se assim a obra proporcionar ao observador. Crê que a obra, por si só, pode produzir prazer.

Esta teoria leva-nos a outra reflexão, que é a existência de conceitos artísticos entre os africanos, ou seja, a arte pela arte. Rompe-se, desta forma, interpretações que prendem a arte negro-africana numa estrutura dupla de religiosidade e

representação, negando um funcionalismo para a mesma. Como toda teoria, chama-nos para uma outra reflexão. Se os povos africanos produzem arte pela arte, como saber qual é ou quais são os conceitos estéticos de belo e feio entre estes povos, sem penetrar na cultura deles? Há, portanto, um impasse: se por um lado, tenta-se retirar a análise etnológica ou antropológica do campo da ciência, fazendo com que a interpretação artística esteja livre do cientificismo, por outro, ao atribuir a existência de conceitos estéticos entre as etnias africanas, dificulta nossa entrada nesta complexidade sem o auxílio das ciências citadas. A tentativa para a superação deste dilema deu-se com outra ciência, a linguística.

Na linguística buscou-se a existência de palavras como belo, feio, maravilhoso, ruim, entre outros adjetivos que pudessem classificar uma arte, porém, quanto mais se tenta evitar o fechamento de uma interpretação, mais complexo torna-se, pois, mesmo sabendo ou concluindo a existência de adjetivos voltados para as obras, nada garante que o que significa belo para a sociedade ocidental é o mesmo conceito de belo entre os africanos. Nesse embate entre interpretação e conhecimento, a teoria estética nos auxiliará (e não é pouco) para utilizarmos nossa noção de beleza sensível, ao depararmos com produções artísticas de outros povos. Será necessário, mais uma vez, suspender nossa noção estética (não abandoná-la, pois é parte de nosso ser neste mundo) e dar espaço para outras noções diferentes, somando-se a que temos. Isto é uma reeducação artística. A forma é o que importa nesta teoria, cito Munanga, “pouco importa que o objeto fosse feito para um determinado culto. Para a teoria estética, o objeto deve ser olhado por si mesmo, sendo o essencial apenas o aperfeiçoamento de sua forma.” (2004 p. 36). Chamamos este pensamento de formalismo.

Outro problema que esta teoria suscita é: havendo a noção de belo nas sociedades africanas, como se acredita que há, até que ponto devemos comparar tais noções com os conceitos ocidentais? Se, para os bantos, da república Democrática do Congo (ex-Zaire), a figura 1 cumpre perfeitamente os aspectos de beleza, é provável que a noção de belo no Ocidente veja a figura 2 mais próxima dos ideais estéticos de nossa cultura. Com isso, há o risco de pensarmos como Gombrich, hierarquizando as culturas e seus membros⁵.

5 Para melhor observar os detalhes, reproduziremos estas figuras em página inteira, logo a seguir.



1. (Nkisi- Rep. Democrática do Congo – séc. XIX) 2. (Saleiro – Marfim –S. Leoa – séc. XV)

Ambas, porém, apresentam equilíbrio entre os eixos, simetria, significado ou representação. A figura 2, que é um saleiro de marfim, é um trabalho feito por artista africano, mas com traços de escultura europeia, pois fora influenciado por ela. Estes traços portugueses (e, por sua vez, com influências greco-romanas) talvez façam com que nossa percepção sinta uma leveza na forma e um prazer no olhar. Já a figura 1 é um nkisi⁶. Seu queixo protuberante e a grande quantidade de tecidos pendurados em seu pescoço denotam uma atitude de desafio e confiança. É importante também observar a grossura de suas pernas, e seu pênis destacado, sinais de força e vitalidade. A boca entreaberta deixando os dentes à mostra significa vivacidade, como se o mesmo fosse pronunciar palavras. As

6 Forças da natureza, intermediário entre deus e o homem. Veremos a noção de nkisi posteriormente, e sua lenda fundadora entre a etnia Kassange, de Angola. Tanto para as etnias do atual Congo como de Angola, o significado de nkisi é o mesmo, havendo pouca variação em sua representação.

orelhas trazem detalhes realistas, fazendo com que crie a ideia de que há vida neste nkisi, onde ele ouve, vê e fala com o observador. Missionários cristãos viam estas estátuas como representações malévolas, confiscavam e queimavam, bem como aos seus artistas produtores, e algumas eram enviadas para a Europa, como prova da necessidade de maior investimento da Igreja em missões, como prova da grande quantidade de adoradores de ídolos presentes naquele território. Séculos depois, quando o que se produz na África subsaariana passou a servir como prova de aventura de colonizadores, estas imagens tornaram-se exóticas, e com este adjetivo permaneceram por muito tempo, mas sem nunca perder o status de malevolência, porém, agora fora de seu contexto, incapaz de causar mal algum. A colonização não se deu apenas pela força, seja ela bélica, física ou moral, mas também psicológica. Ao carregarem este nkisi (o qual, segundo a visão europeia, concentrava forças demoníacas) para os gabinetes de curiosidade europeus, é como se o mal fosse vencido, e agora se apresentasse sem perigo algum, prova de submissão aos valores colonizadores.

Ainda sobre esta estátua de nkisi, os olhos parecem estar bem abertos e atentos ao olhar do observador. Nas estátuas de nkisi, os olhos destacados significam o poder de penetrar (olhar) através de outros mundos. Os bantos acreditam em outra dimensão além da física, a que nós vivemos, captada pelos sentidos. Na estátua em questão, a quantidade de tecidos que leva ao pescoço significa a capacidade de carregar pedidos para onde quer que vá. Observe também a barriga saliente em forma de bola, significação de concentração de forças no ventre, local gerador de energias.

Serra Leoa foi descoberta no século XV, mais precisamente em 1460 pelo português Pedro de Sintra. Portugal, ao perceber a grande quantidade de elefantes que havia naquelas terras, negociou com o rei dos temnes, a etnia que dominava a região, a troca de armas e outras mercadorias por escravos e marfins, estabelecendo assim, o primeiro comércio euro-africano com este país. Desde então, a escravidão tomou proporções continentais, diminuindo apenas no século XVII, com o domínio britânico, mas jamais o país conheceu a paz, tendo sua história marcada muito mais por guerras étnicas do que por democracia.

Devido a este comércio de armas e marfins, muitas peças foram produzidas com esse material. O saleiro acima trata de um exemplo desta natureza. Feito especialmente para ser comercializado no mercado europeu, dado o marfim ser muito valorizado pelos habitantes daquele continente, a peça traz figuras humanas e de animais, como os crocodilos ascendentes e as serpentes no centro e na parte de cima. Os homens, com roupas europeias, representam os soldados lusitanos da época. Crocodilos e serpentes atendem ao desejo imaginativo europeu de uma terra selvagem, ignorando o significado que estes animais podem ter na cosmogonia serra-leonina.

Uma obra como este nkisi, que é encontrado em templos, muitas vezes abandonados no meio da floresta, ou mesmo entre as árvores, possibilitaria sua exposição para que fosse julgada como um bem estético? Quem teria acesso a ele, se estivesse reservado em templos religiosos, onde somente os iniciados têm acesso? Mais uma vez, colocamos critérios ocidentais como exposição, o que pressupõe observação e crítica para crermos numa estética africana. Percebe-se que é um terreno bastante árido para se plantar alguma certeza, o que mais se crê é que, se a peça existe, é porque ela obedeceu ou cumpriu determinados critérios que possibilitaram sua existência naquela sociedade, então, se faz necessário compreender cada sociedade com seus critérios em particular.

Observemos a etnia ioruba, que é um dos temas deste estudo. Mesmo pertencendo a uma mesma etnia, a arte dos iorubas do norte, diferem dos iorubas do sul, o que nos leva a entender que, mesmo sendo “irmãos”, suas concepções estéticas estão localizadas geograficamente, e, se há uma mínima diferença de interpretação sobre qualquer que seja o conceito (sobre deus, sobre a natureza, as relações humanas ou outro tema qualquer), já é o suficiente para entendermos uma diferença no conceito estético.

Se a exposição torna-se dificultada por fatores naturais, então não poderíamos encaixar as artes africanas mais uma vez nos conceitos ocidentais, nem prendê-la na classificação reducionista de uma arte sacra, embora muitos objetos, como este nkisi, possa pertencer a esta categoria, mas ao mesmo tempo libertarmos tal peça desta classificação quando a observamos sobre o ponto de vista da forma, com os critérios anteriormente descritos.

Sendo assim, entre afirmações e negações, a discussão está longe de acabar. Mesmo os que, por ventura, na nossa contemporaneidade tenham a coragem de negar a produção africana como arte, e serem taxados por eurocêntricos ou racistas (há em nosso momento presente uma inversão da classificação, nega-se do sujeito o direito dele declarar-se contrário a uma estética diferente da sua, classificando-o nos termos acima, e, ao invés de proclamarmos uma democracia, onde, mesmo não compreendendo o significado de um objeto, o sujeito ache-o feio, por exemplo, obrigamos que toda a crítica se qualifique como politicamente correta, quando pode haver apenas uma negação sensível do objeto), dificilmente o farão, não somente pelo policiamento ideológico, mas principalmente porque há uma dificuldade de afirmar ou de negar qualquer estética africana, simplesmente porque, pela teoria estética, a arte é o que nos afeta, mas não consegue definir, de forma perene, seus critérios do ponto de vista do africano. Podemos entender que, de uma forma geral, o que se produz no interior de uma sociedade, e que a representa (ou seja, representa seus valores), pode ser chamado de arte, mas saber quais são os critérios que cada sociedade ou etnia africana determina para isto é uma tarefa hercúlea e de indefinição perene. Mesmo a arte ocidental, ao ser atrelada ao mercado, sofre várias vezes a afirmação de que havia morrido, não havendo mais a arte pela arte, apenas a arte pelo dinheiro.

Mas, para que, parte da arte africana chamada de sagrada, a que poucos têm acesso, pudesse ser conhecida por todos, criou-se outra categoria, que é a reprodução do sagrado, chamada de “arte de aeroporto” (Balogun, 1977). Uma arte que copia as artes sacras (assim chamadas quando têm a função de personificar o invisível), e trazidas ao grande público, com as mesmas apurações técnicas e o mesmo material, expondo assim ao público geral o que era para poucos e possibilitando o acesso ao universo artístico africano. Ao expor obras não tradicionais, gera-se outra questão: qual é a importância de uma cópia, se a arte se pauta pelas peças tradicionais? Pode ser também considerada como arte ou é artesanato?

Contudo, para não ficarmos na indefinição, podemos acrescentar aos conceitos de equilíbrio e simetria, entre outros, que define uma obra de arte (neste caso, estamos tratando da escultura), a exposição ao público, mesmo sendo esta através da chamada arte de aeroporto, pois ela, como já fora citado,

foi feita obedecendo a critérios técnicos, o que faz com que a produção artística subsaariana se liberte do rótulo de arte exclusivamente sacra, e liberte-se também da exclusividade reservada a poucos (os iniciados), bem como apenas aos arqueólogos, que muitas vezes, ao retirarem o artefato de seu local de origem, deslocando-o de seu nascimento, coloca-o em laboratório, e nem sempre é exposto ao público, e quando o é, classifica-o como peças arqueológicas (portanto, pertencentes a um ramo da ciência), e não ao mundo da arte, que é, por tradição, mais libertador.

Longe de terminar uma discussão tão complexa, a teoria estética nos oferece um caminho para que, se ao menos não conseguirmos penetrar nos domínios antropológicos das sociedades produtoras desta arte, ao menos possamos “sentir” prazer na forma dos objetos contemplando-os.

A Teoria Etnológica

A teoria etnológica sugere a compreensão a partir do lugar e momentos em que o objeto ou artefato surgiu. Dessa forma, faz-se necessário um mergulho mais profundo na cultura a qual ele pertence. Neste ponto de vista, todo objeto africano (referindo-se a objetos artísticos) tem uma função social de significação simbólica para o grupo. Cito o pesquisador burquinense de arte africana Roger Somé: “(...) a própria essência da arte negro-africana é de significar e não de imitar, é de levar a forma que aparece na matéria a uma mensagem, ela é uma arte comunicativa.” (apud Munanga, 2004, p.32). Esta afirmação contrapõe-se à ideia do antropólogo Lévi-Strauss de que a arte africana apenas tenta representar uma imagem natural, porém o artista fracassa porque não dispõe nem de técnica nem de instrumentos para finalizar tal intento.

Nem limitação material e técnica nem apenas uma arte sacra. É limitado pensar a arte africana apenas como uma arte religiosa. A religião é apenas um dos aspectos das sociedades negras, compreender tal arte ultrapassa seu significado místico, ainda que boa parte da produção estatutária da África, numa leitura rápida e superficial, possa nos levar a esta interpretação, sem dúvida, a arte negro-africana, como todas as artes,

não é constituída no vazio, pois mergulha sempre suas raízes, na vida profunda de suas sociedades. Através de sua arte, um povo projeta toda sua concepção global da existência. Tentar enxergá-la apenas através do mecanismo religioso e querer afirmar que o aspecto religioso é, a todo momento, presente e predominante me parece exagerado (Munanga, 2004, p. 33).

Para exemplificar essa forma de leitura da teoria etnológica, utilizaremos, como exemplo, uma estatuária ioruba.

Há muitos mitos de criação do universo entre os iorubas. Em alguns deles, o criado é um personagem masculino; em outra região, é feminino; e em outras ainda, ele simplesmente não existe.

Oduduá é o grande fundador da etnia ioruba. Ele é retratado como um grande guerreiro que teve sete filhos; é, portanto, um personagem masculino. Já em outras regiões, Oduduá não é nem guerreiro nem homem, é uma mulher, sendo responsável pelo poder personificado por todas as mulheres, não somente o poder ou a capacidade de gestação, mas outras formas de atuação na sociedade, principalmente como mães, e a influência que exercem sobre os filhos.

Num determinado mito ioruba (Elbein dos Santos, 2001), “Olorun (deus) era uma massa infinita de ar; quando começou a mover-se lentamente, a respirar, uma parte do ar transformou-se em massa de água, originando Orinsalá⁷, o grande orixá da cor branca”. Desta criação, Oduduá também foi criada, e da junção entre os dois (a parte feminina e a parte masculina) é que o mundo foi criado. Oduduá, também conhecida como Odúa, e a representação do poder feminino ancestral, e todas as mulheres idosas são respeitadas como representação (ou centelha) de Odúa. Especialmente a Rainha-Mãe, que é mãe do rei e, portanto, responsável pela descendência. Além do poder jurídico, é também responsável pelo poder espiritual, já que alguns conhecimentos só são adquiridos atingindo-se a maturidade.

Nas sociedades africanas há aspectos não visíveis da escolha de sucessão e de apoderamento da ancestralidade. Não é todo o morto que é um ancestral, a maioria é apenas parente ou parte da comunidade. A passagem da vida para a

⁷ Também conhecido como Obatalá, ou Oxalá, como é chamado no Brasil. Os orixás representantes da cor branca, entre os iorubas, são orixás da criação, ou do primórdio do mundo.

morte é vista como uma mudança de estado de comunidade, deixa-se a vida da comunidade física e volta-se para a comunidade dos mortos. Como, nas sociedades tradicionais, os mortos eram enterrados próximos aos vivos, no mesmo quintal ou dentro da comunidade e, em algumas etnias, ao lado da casa, os conceitos de vida e morte fazem parte de um mesmo princípio, sem a noção de rompimento ou mudança de estado. Quando o morto, por vezes, deseja passar alguma mensagem, um aviso, ou mesmo comunicar-se com os seus parentes vivos, entra em cena um responsável por este intermédio, e este pode ser um sacerdote ou mesmo alguém que detenha o poder de comunicação entre os dois mundos. Ainda em sociedades iorubas, chama-se orun o céu, e aye a terra. O orun é representado pelo princípio masculino, enquanto a terra pertence ao domínio do feminino. Assim, quando uma anciã é chamada, é para servir de intermediária entre estes dois mundos, em outras sociedades da iorubalândia, somente os homens é que podem fazer esta comunicação. Observemos a estátua de uma Rainha-Mãe e suas moças.



Cortejo da Rainha-Mãe, ou Conjunto de estátuas com Rainha-Mãe – século XVIII – material: Latão fundido – h.35cm – Museu Etnológico de Berlim – “Arte da África”, 2004.

Ao olharmos a figura, o que vemos? Naturalmente, o olhar capta primeiro a imagem e depois, num esforço intelectual, a mente tenta interpretar, ou apenas deixa-se levar pelo deleite estético, sendo o julgamento de belo ou feio uma possibilidade na interpretação.

Observando a escultura, vemos primeiramente oito figuras, depois, com o olhar mais apurado, percebemos que são nove (a Rainha-Mãe e oito moças). O título da obra nos ajuda, mas não fecha a questão da interpretação. Agindo como arqueólogos, o artefato, quando localizado, não traz senão ele próprio, sem nenhuma outra informação adicional. Podemos observar que as figuras da esquerda têm semelhanças com as figuras da direita, mas não são as mesmas, uma não é cópia da outra. Uma criança tentaria achar suas diferenças em detalhes, como se fosse o jogo dos sete erros. As duas figuras frontais carregam um instrumento, assinalando que são musicistas, anunciando a chegada ou a aproximação de alguém celebre. Não é possível ver com detalhes as figuras da segunda fileira, mas geralmente, pela ordem, carregam armas para proteger a rainha, as figuras da terceira fileira dão, cada uma, seus braços de apoio para a rainha, a fim de que esta não se desequilibre, as figuras da quarta e última fila levam o que parecem abanos, porém, tratam-se de escudos que servem para proteger a rainha.

A rainha, como figura central, tem o corpo totalmente vestido, diferenciando-se de suas escudeiras, que tem os seios à mostra. Ela usa, em seu pescoço, colares de contas de coral, representação de alta dignitária, suas escudeiras também têm estes colares, porém, são mais modestos. O chapéu sobre a cabeça da rainha é em formato de cone, o que simboliza suas ligações com a ancestralidade (do uno, gerou-se todos, o uno é a ponta de cima do cone, e suas gerações são as laterais). Ela usa também um colar que pende do pescoço e alcança a região do ventre; este colar é também um símbolo da realeza, e é autorizado seu uso também às suas cortesãs. Os penteados em forma de pente, usados pelas moças na escultura, indicam sua ligação com a nobreza. Todas as figuras estão sobre uma base com motivos decorativos cruzados, imitando um cruzamento de esteira de sisal, estes motivos são típicos da arte do Reino do Benim⁸ (Benim City). Mas a análise do

⁸ É importante informar que não se trata do país Benim, (ex-Dahomé), e sim, do Reino do Benim, que fica na Nigéria, conhecido atualmente como Benim City. Sempre que aparecer alguma referência ao antigo Reino do Benim, colocarei entre parênteses a atual nome de Benim City, na Nigéria.

objeto ainda não acabou, é importante observar o centro da escultura. No centro há uma abertura em formato retangular. Nas esculturas africanas, geralmente uma abertura, sejam elas em esculturas de ação (como é este o caso), ou em esculturas antropomórficas, dedica-se a colocação de oferendas. Se esta escultura possui um espaço para oferendas, então estamos diante de uma obra sacralizada. Se parássemos nossa observação neste ponto, teríamos apreendido a forma, e deduzido algo (se assim o quiséssemos) sobre sua função, porém, forma e efeito sensível no observador ainda estão no campo da teoria estética; para avançarmos no caminho de um maior entendimento, necessitamos de outros elementos não presentificados na obra em questão (que nos serve de exemplo, e os quais utilizaremos para outras obras que veremos), buscando na interdisciplinaridade outros conhecimentos. Portanto, algumas perguntas se fazem necessárias.

O que o artista quis dizer ou demonstrar com esta escultura? Possui uma função? E esta função é somente espiritual? Porque a abertura retangular não está embaixo e sim no centro, como se estivesse protegida pelas escudeiras? E porque aos pés da Rainha-Mãe? É preciso, pois, o auxílio da etnologia para uma reta compreensão da obra. “A abordagem etnológica busca saber o que são os objetos de arte africana e o que eles nos dizem. Ou seja, a determinar o que esses objetos representam, os símbolos que contêm e os mitos que evocam” (Munanga, 2004, p.33). Presentificação (tornar presente), ou crê-se que se faz presente uma realidade, ou representar esta realidade, ou cosmogonia ou mitos são aspectos considerados por este tipo de abordagem e que, não só nos permitirá compreender (ou tentar compreender, já que algumas obras são tão herméticas que só a convivência com o grupo nos permitirá uma total compreensão, se é que compreender totalmente seja possível), mas também nos abrirá uma outra porta, ou nos indicará um outro caminho (como um faroleiro), para o estudo das mitologias africanas. Com a abordagem etnológica, será possível captar o conteúdo, enquanto que, com a teoria estética, conseguiremos captar a forma. Podemos crer que a junção de ambas, forma e conteúdo, nos possibilitará navegar (novamente a alusão à água) por mares menos turvos do que sem absolutamente nenhum conhecimento, ou somente nossos conceitos educacionais.

Voltemos à escultura da Rainha-Mãe e sua corte. O material utilizado é latão. Para que o artista pudesse tê-lo, foi necessário buscá-lo na terra (o latão é

composto de cobre e zinco, e sua exploração vem desde tempos antigos, anteriores à era cristã), o que exige um contato direto com a natureza. Na cultura ioruba, os ancestrais moram na terra, para onde todos os corpos são levados após a morte⁹. Da mesma maneira que não é de bom tom entrar na casa de outra pessoa sem pedir permissão, também não se penetra na casa dos ancestrais¹⁰ sem uma autorização. Para que a terra possa ser mexida, é preciso que apenas duas categorias de pessoas possam fazê-la: um ferreiro, detentor do poder de transformar minerais em ferro, cobre ou latão, ou o artista, que é sacralizado pelos sacerdotes, ou pelo rei, e aceito pela comunidade como tal. Qualquer outra pessoa que viola a terra sem esta necessidade, estará provocando forças com as quais ele pode não saber controlar (segundo a crença ioruba). Além desta finalidade, outras pessoas, para finalidades diferentes, podem fazer uso da terra, em outro sentido, como os agricultores, por exemplo. O ferro (ou latão) precisa ser trabalhado e, para isto, o ferreiro utiliza o fogo, bem como a água para esfriar no momento certo, e a força para forjar a forma que se deseja alcançar¹¹. Ainda sobre a forma da escultura darainha, é possível observar, além do grande quadrado sobre o qual as figuras se apoiam, o triângulo formado pelo topo do chapéu-cone, com as extremidades laterais da escultura. Escultura que obedece aos perfeitos padrões de equilíbrio do Ocidente, se assim quisermos analisá-la. Os mitos iorubas não são traduzidos ou representados mimeticamente nas obras de arte, nem as obras servem ou são produzidas exclusivamente para representar exatamente os mitos. Um pode não depender do outro para existir, mas, harmoniosamente, ambos se complementam para um melhor entendimento da cultura deste povo, e o mesmo vale para as outras duas etnias que são objeto deste estudo (fons e tchokwes). A escultura da Rainha-Mãe nos revela questões sociais as quais, mesmo não convivendo com os iorubás, convidam-nos a uma reflexão a respeito, por exemplo, da condição da mulher em sociedades africanas subsaarianas, a questão da iniciação, da escolha da sucessão, da política e economia, o papel do homem ou a figura do masculino e

9 Veremos mais adiante o mito do orixá Nanã sobre ser a dona da lama, (soma de terra mais água). Também veremos a definição de orixá, para os nagôs.

10 Uso aqui o termo ancestral no seu significado mais simples, que é aquele que viveu e morreu, e que, por uma série de motivos que veremos adiante, tornou-se importante e objeto de culto para uma comunidade.

11 Ferro, fogo, água, terra, vento, são princípios que analisaremos mais adiante sob a ótica de Gilbert Durand, C. G. Jung, entre outros, somados a visão de força vital dos iorubas, (axé), e bantos (nomo e muntu).

feminino entre a realeza e os súditos, e principalmente, as semelhanças e diferenças do cotidiano e da história dos povos. Um artefato é como uma chave, abre-nos a porta da casa do conhecimento, é também um convite ao abandono de certas noções e pré-conceitos para uma outra forma de ver o mundo e estar no mundo.

Como já temos dois enfoques que nos ajudarão na tentativa de compreensão da arte africana, que é a teoria estética, que aprecia a forma, e a teoria etnológica, que aprecia o conteúdo, lançando mão, para tal fim, das cosmologias e mitologias, faremos agora uma análise de alguns mitos, tanto os mitos fundadores, como os mitos correntes, não obedecendo necessariamente uma ordem cronológica onde um surgiu antes do outro. Nossa análise será livre de sequências, assim os mitos correntes podem aparecer antes dos mitos fundadores.

Do Mito À Arte

Historicamente, não há nenhum povo que não tenha os seus mitos, ou sua forma de encantamento e explicação do mundo. Também não há quem não produza arte, “de um modo ou de outro, o prazer estético é sentido por toda a humanidade. Por muito diferentes que sejam os ideais de beleza, o caráter geral da sua apreciação é o mesmo em toda a parte” (Boas, 1996, p. 1). A citação de Boas refere-se a uma das atividades, ou auspícios humanos que é o prazer estético. Dentro da estruturação de uma sociedade, há várias formas de organização, tanto do indivíduo (na sua compreensão de mundo), como do meio vivente (normas e interdições). Para que a vida humana dê continuidade, se faz necessário um mínimo de organização, e esta organização, na maioria das vezes (falamos aqui das organizações ditas primitivas, onde a separação entre o físico e o espiritual não é tão acentuada como nas sociedades modernas, ainda que o mito seja atemporal), busca sua explicação numa origem além do momento presente, num passado não tão cronológico. Naturalmente, toda mitologia pode também obedecer a critérios ideológicos, como fora anteriormente citado, isto ultrapassa tempo e espaço, e eclode nos dias atuais, no cotidiano do sujeito, bem como nos seus momentos mais íntimos e pessoais. Os que acreditam piamente que a mulher originou-se do

homem e, portanto, se ele não existisse, ela também não existiria, podem supor uma dependência e domínios eternos de um sobre o outro (do gerador para com a criatura gerada), e, caso esta forma de organização se rompa, criará o caos.

Harmonização é uma das funções do mito, segundo Campbell (2002, p. 17): “A primeira função é de harmonizar a consciência com as pré-condições de sua própria existência, ou seja, a função de alinhar a consciência despertadora com o *mysterium tremendum* deste universo, como ele é”.

Esta harmonização inclui, também, harmonizar a psique com as grandes dúvidas humanas. Como isto nos ajudaria a penetrar na compreensão da escultura que nos serve de modelo (a escultura da Rainha-Mãe). Nas sociedades tradicionais, a velhice é uma etapa, ou estágio, se levamos em consideração o pensamento circular onde vida e morte (e, portanto, renascimento) se alternam invariavelmente. Quanto mais idoso o sujeito, mais respeitado ele é nas sociedades tradicionais, pois é tido como um arcabouço do conhecimento. Quando morre um ancião, é como se perdêssemos toda uma biblioteca, afirmou Ki-Zerbo, certa vez.

Acredita-se que as mulheres mais idosas tenham estreita ligação com a ancestralidade, especialmente a feminina. Há cultos específicos para as anciãs ancestrais em sociedades iorubás; a sociedade Gelede, por exemplo. Trata-se de uma sociedade secreta (ou, cujos membros são secretos), feminina, religiosa, criada para cultuar as grandes anciãs. Os homens, em festivais anuais, usam uma máscara e dançam com o objetivo de acalmar a fúria feminina, é visto também como uma forma de pedido de desculpas dos homens para com as mulheres. O fato é que, tradicionalmente, as sociedades africanas consideram a boa relação entre ambos os poderes ancestrais como forma de harmonização social. A diferença de tratamento dos homens para com as mulheres nas sociedades africanas contemporâneas ocorre sob a influência dos padrões ocidentais de vida, somados à interpretações de dogmas religiosos para obedecerem aos interesses da estrutura de poder.

Como o princípio feminino é representado por Odúa, todas as anciãs, bem como todas as Rainhas-Mães, são representantes deste princípio, deste poder que precisa ser cultuado para o equilíbrio da comunidade.

Ao crer que as mulheres têm um poder, que não é a gestação, pois isto é uma capacidade inerente, mas algo que pode transformar física ou espiritualmente uma

situação, ensina-se que todos os seres precisam ser respeitados, não somente pelo temor da cólera de um determinado poder, mas pela necessidade de uma vida harmoniosa que possa afastar os perigos.

As sociedades africanas não buscam o ideal de perfeição, buscam a necessidade de equilíbrio das diversas forças que compõem o universo, seja ele visível ou invisível.

Referências Bibliográficas

ADÉKÒYA, Olumuyiwa Anthony. Yoruba: tradição oral e história. São Paulo: Terceira Margem, 1999.

ARAUJO, Emanuel. Museu Afro-Brasil: Um conceito em perspectiva. Museu Afro-Brasil. São Paulo, 2006

AYOH' OMIDIRE, Felix. Akogbadun: ABC da Língua e Cultura. Salvador: Editora UFBA, 2010.

BÂ, Hampate A. A Tradição Viva. in O Correio da Unesco. 1979.

BACHELARD, Gaston. A Psicanálise do fogo. Lisboa: Estudos Cor, 1972.

BALANDIER, Georges. O Dédalo: para finalizar o Século XX. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1999.

BALOGUN, Ola. Forma e Expressão nas Artes Africanas, in Introdução à Cultura Africana. Lisboa: Edições 70, 1977.

BALOGUN, Ola. Introdução à cultura Africana. Lisboa: Edições 70, 1977.

BLIER, Suzanne P. L'art royal africain. Paris: Flammarion, 1997.

BENISTE, José. Òrun Àiyé: o encontro de dois mundos: o sistema de relacionamento nagô-iorubá entre o céu e a terra. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1997.

Boas, Franz. Arte Primitiva. Lisboa: Fenda Edições, 1996.

CAMPBELL, J. Isto é tu: redimensionando a metáfora religiosa. São Paulo: Editora Landy, 2002.

CAMPBELL, Joseph. O herói de mil faces. São Paulo: 1997 (edição digital).

CURTL, Sophie. Tchibinda le héros-chasseur. Paris: Musée Dapper, 1991.

ELIADE, Mircea. Mito e Realidade. São Paulo: Perspectiva, 1972.

- DEL PRIORE, Mary e VENÂNCIO, Renato Pinto. *Ancestrais: uma introdução à história da África Atlântica*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.
- DELGADO, Ralph. *História de Angola*. Banco de Angola. Lisboa. s/d
- DURAND, Gilbert. *A Imaginação Simbólica*. São Paulo: Cultrix, EDUSP, 1988.
- EGHAREVBA, Jacob U. *A short history of Benin*. Ibadan U. Press, Nigeria, 1968.
- ELBEIN DOS SANTOS, Juana. *Os Nagô e a morte: Pade, Asese e o culto Egun na Bahia*. Petrópolis: Editora Vozes, 2001.
- ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo, Perspectiva, 1972.
- FAGG, William B. *Yoruba: sculpture of West Africa*. New York: Alfred A. Knopf Edit., 1982.
- FALGAYRETTES-LEVEAU, Christiane. *Le geste kôngo*. Paris: Musée Dapper, 2002.
- FERREIRA SANTOS, Marcos. *Crepusculario: conferências sobre mitohermenêutica e educação em Euskadi*. São Paulo, Zouk, 2004.
- FERREIRA SANTOS, Marcos. *Espaços crepusculares: poesia, hermenêutica e educação de sensibilidade*. Revista ambiente e educação, vol. 1, n. 1, 2008.
- FERREIRA, SANTOS, M. & ALMEIDA, R. *Aproximações ao imaginário: bússola de investigação poética*. São Paulo, Képos, 2012.
- GOMBRICH, Ernest H. *História da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 1999.
- GONDA, Cinda. "O Cântico dos Cânticos de Ana Paula Tavares". IN: SECCO, C. T.; SALGADO, M. T.; JORGE, S. R. (Orgs.). *África, escritas literárias: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe*. Rio de Janeiro: Editora URFJ, 2010.
- JOHNSON, Samuel. *The history of the Iorubas: from the earliest times to the beginning of the British Protectorate*. London: Routledge & K. Paul Edit., 1973.
- JUNGE, P. & Hug, A. *Arte da África: obras primas do Museu Etnológico de Berlim*. Brasília: Centro Cultural Banco do Brasil, 2004.
- KI-KZERBO, Joseph - *História da África negra*. Viseu, Publicações Europa-América, Vol. 2, 1979.
- KI-KZERBO, Joseph - *História Geral da África v.1*. disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0019/001902/190249por.pdf>
- KI-ZERBO, J. *História Geral da África*. Brasília: Unesco, 2010.

- LALLEMAND, Suzanne. “Cosmologia, Cosmogonia”, IN: A Construção do Mundo: religião, representações, ideologia. (org) Marc Augé. Rio de Janeiro: Livraria Martins Fontes, 1978.
- LEPINE, Claude. Os dois reis do Danxomé: varíola e monarquia na África Ocidental (1650. 1800). São Paulo: Fapesp/Unesp Marília Publicações, 2000.
- MAESTRI FILHO, Mário José. História da África Negra Pré-Colonial. Porto Alegre: Editora Mercado Aberto, 1988.
- MANCEL, Euclides A. “As Filosofias Africanas e a Temática da Libertação”, Instituto de Filosofia da Libertação. Curitiba, 1995. (texto integral presente em: <http://www.solidarius.com.br/mance/biblioteca/africa.htm>).
- MOKHTAR, Gamal (editor). Historia Geral da África. África Antiga II. Brasília. Unesco. 2010 (edição digital).
- MURDOCK, G.P.. Africa: its peoples and their culture history. New York: McGraw Hill, 1959,
- OLIVEIRA, A. M. P. P. Regionalismos brasileiros: a questão da distribuição. (orgs). As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia e terminologia.
- PARÉS, L. Nicolau. A Formação do Candomblé: história e ritual da nação jeje na Bahia. Campinas: Editora Unicamp, 2007.
- PRICE, Sally. Arte primitiva em centros civilizados. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.
- RICOEUR, Paul. Hermenêutica e Ideologias. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- ROBERTS, M. Nooter & ROBERTS A. F. Luba. Milan, 2007.
- SALUM, M. H. L. África: culturas e sociedades: guia temático para professores. São Paulo: MAE USP, 1997.
- SILVA, Carlos Alberto da Costa. A Enxada e a Lança: a África antes dos portugueses. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1996.
- TÍLIO, Rogério. “Revisitando a Análise Crítica do Discurso: Um Instrumental Teórico- Metodológico”. 2010 - texto integral presente em http://www.uniabeu.edu.br/publica/index.php/RE/article/viewFile/21/pdf_19
- VERGER, P. Fluxo e Refluxo do tráfico de escravos entre o Golfo de Binin e a bahia de Todos os Santos: dos séculos XVII a XIX. Salvador: Ed. Corrupio, 1987.
- VERSWIJVER, G & ASSELBERGS, R. Tresors d’Afrique. Tervuren: Musée Royal de l’Afrique Centrale, 1995.

VIDAL, Lux LOPES e SILVA, Aracy. Antropologia Estética: enfoques teóricos e contribuições metodológicas, in Suma Etnológica Brasileira.org. Berta G. Ribeiro. Ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

A PRÁTICA RELIGIOSA DOS TERREIROS: SACRIFÍCIO E MANEJO DE ANIMAIS SILVESTRES¹

Ruy do Carmo Póvoas²

Para encontrar o lugar de um elétron, é preciso iluminá-lo mediante um fóton. O encontro do fóton e do elétron modifica o lugar do elétron; modifica, além disso, a frequência do fóton.

Princípio da incerteza de Heisenberg

Devo me colocar aqui não como um especialista, mas na condição de alguém que se quer participante de uma atividade em que o debate, na certa, será a tônica dominante. Situo-me numa posição “desde dentro”, uma vez que sou membro ativo de um terreiro. De início, se impõe uma pergunta: O que vem a ser um terreiro de candomblé e por que trazê-lo a debate num evento da qualidade deste “VII Congresso Internacional sobre o Manejo de Fauna Silvestre na Amazônia e América Latina?” Ou perguntar também: O que tal discussão tem a oferecer para o manejo de fauna silvestre? Ou mais objetivamente ainda: O que tem a ver

1 Intervenção realizada no Simpósio “O simbolismo animal na prática religiosa afro-brasileira: usos e abusos”, no VII Congresso Internacional sobre Manejo de Fauna Silvestre na Amazônia e América Latina, em Ilhéus, BA, em 5 de setembro de 2006.

2 Mestre em Letras Vernáculas (UFRJ), coordenador do Núcleo de Estudos Afro-Baianos Regionais – Kàwé/UESC, babalorixá do Ilê Axé Ijexá, Itabuna, BA.

o sacrifício de animais na prática religiosa dos terreiros com manejo de fauna na Amazônia e América Latina? Por isso mesmo, o objetivo desta atividade é discutir a questão do simbolismo animal, a partir de concepções de rituais e práticas religiosas dos terreiros, que ocasionam o consumo de animais silvestres. Não se pode perder de vista que tal fato torna-se relevante, sobretudo, pelo número de terreiros de candomblé situados na Região Sul da Bahia.

Enquanto isso, a sociedade mais ampla, na construção atual do saber ecológico, faz tudo concorrer para a conservação, para a preservação. Chega-se mesmo até a um certo surto de preservacionismo, a uma compulsão de defesa da Natureza, que pode levar ao esquecimento de que os humanos também fazem parte dela e, como tal, precisam ser preservados e defendidos também. Os humanos, porém, não formam um todo homogêneo. Daí, é necessário contribuir com debates que busquem compreender o desenvolvimento sustentável e a conservação da natureza, a partir de práticas culturais locais em que a natureza é fundamental, com base nas realidades sócio-culturais existentes. E nisso reside o dado específico dessa intervenção. Quero dialogar por estar também preocupado com as políticas de preservação.

De um modo mais específico, pretendendo aqui, no espaço desta intervenção, abordar questões sobre a prática religiosa dos terreiros: sacrifício e manejo de animais silvestres.

Para melhor entendimento sobre um terreiro, tal qual se repete no grande número deles, espalhado pela Região Sul da Bahia, vale um pouco de diacronia.³ Das terras onde se situa a atual Nigéria veio um considerável número de negros, na condição de escravos, para as terras do Brasil. A chamada Costa dos Escravos, assim denominada pelos europeus, era o limite atlântico de uma vasta extensão territorial que avançava sertão a dentro do continente africano. Aí se localizavam verdadeiros reinos poderosos, a exemplo de Benin, Oyó, Ifé, Abeokuta, sendo alguns deles grandes inimigos entre si. No começo do século XVIII, as tribos iorubas estavam unidas sob o reino de Oyó. Os muitos milhares de negros iorubas que habitavam as diversas cidades-estado africanas foram genericamente denominados nagôs. Grande parte deles foi trazida para o Nordeste brasileiro,

3 DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. *Etnias e culturas no Brasil*. São Paulo, Círculo do Livro, 1975.

especialmente para a Bahia. Aqui, eles terminaram fornecendo os modelos de organização do pensamento afro-brasileiro, que hoje se constitui um dos elementos diferenciadores entre nossa cultura e a dos demais povos sul-americanos.

Esse pensamento deu origem a um tipo específico de comunidade, conhecido como terreiro de candomblé. Surgiu, ao que tudo indica, na Cidade de Salvador e daí se irradiou para as mais diversas regiões do Brasil. Além de todo o Nordeste, grandes novos pólos irradiadores dessa cultura atualmente estão assentados também no eixo Rio-São Paulo. E mais recentemente, no Paraná e no Rio Grande do Sul. Na Região Sul da Bahia, os primeiros terreiros foram de *nação-angola*, tendo em vista que essa etnia procurava outros espaços, tanto por fugir da repressão branca, tanto quanto para escapar da hegemonia nagô, reinante na cidade de Salvador.

A princípio, fugindo da repressão, os negros se reuniam na mata, a fim de realizar suas práticas religiosas. Com o tempo, foram se aproximando da periferia, foram habitando os bolsões e desvãos dos morros e aí foram instalando seus templos rudimentares, isto é, os terreiros, constituindo-se como espaço da resistência ao regime opressor, ao tempo em que o culto aos orixás se organizava. É esse culto que no Brasil foi designado genericamente, por candomblé.

O terreiro de candomblé não é um lugar comum: é especial. Nele, tudo emana do coletivo e as individualidades entram em conflito se não estiverem à disposição do coletivo. O regime do fazer e do viver é comunal e o universo e a vida são concebidos através de uma interpretação mítica. Os usos, costumes, linguagem, culinária, símbolos, imagens, tudo isso passa pela mítica, cujo modelo é o orixá. Ele é considerado divino, força viva da Natureza e se precipita sobre os humanos na existência, fazendo de suas cabeças o altar, onde recebe culto perene.

Essa espécie de comunidade tem convivência necessária com as plantas, os animais, os minerais. As folhas são elementos básicos e chega-se mesmo a dizer que “sem folhas não há orixá”. As fontes, os rios, as cachoeiras, os lagos, o mar, a praia, a mata se constituem territórios nos quais os orixás recebem culto e por isso têm que ser preservados. O terreiro cuida do seu próprio sustento e ainda desenvolve atividades em ralação a sua vizinhança, com ações constantes e sem alarde. Isso se traduz num benefício relevante. Mesmo que uma espécie de planta,

por exemplo, esteja situada num terreiro, cuidada com afeto e carinho, ela migrará através das mudas oferecidas, que se espalharão pelos quintais e roças adjacentes ou longínquas. O terreiro tem as plantas e os bichos como protetores e curadores. São bens simbólicos dos humanos, que deles se apropriam, e dos orixás, que através deles veiculam o *axé*.

Como se vê, muito antes de a sociedade mais ampla descobrir a necessidade de construir um conhecimento ecológico, os negros e seus descendentes já exercitavam uma prática religiosa, baseada num fazer e num viver em verdadeiro equilíbrio com o meio-ambiente. Para o povo de terreiro, cuidar do equilíbrio ecológico não se constitui novidade alguma, uma vez que ele desenvolve uma prática de vida em que a Mãe Terra nutre um sistema, no qual os divinos, os humanos, os bichos, as plantas e os minerais se integram. Se um desses componentes deixar de existir, todo o sistema será prejudicado. A Terra é considerada manifestação de um Arquétipo. Ela é a própria *Segurança* que, para estar em equilíbrio, é preciso que todos os seus componentes estejam em equilíbrio também. É o domínio de Obaluaiê, orixá rei dos espíritos do mundo, dono do chão, que defende todo o sistema contra as mazelas. Ele impõe uma série de interdições e a ele são prestadas contas dos abusos a seus domínios. Todo o povo do candomblé, de todas as nações, de todos os tempos, teme a cobrança daquele Senhor.

O espaço do terreiro é configurado a partir do imaginário afro-descendente. E como afirma Bachelard,

O espaço compreendido pela imaginação não pode ficar sendo o espaço indiferente, abandonado à medida e reflexão do geômetra. É vivido. E é vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação. Em particular, quase sempre ele atrai. Concentra o ser no interior dos limites que protegem.⁴

Isso não significa que os integrantes de um terreiro possuam a estrutura de uma mentalidade diferente da sociedade mais ampla. Nos dizeres de Turner, “não se trata de estruturas cognoscitivas diferentes, mas de uma idêntica estrutura

4 BACHELARD, Gaston. *O novo espírito científico; A poética do espaço*. Trad. R. F. Kunhnen et alii. São Paulo, Nova Cultural, 1988. p. 108

cognoscitiva, articulando experiências culturais muito diversas.”⁵ Tais experiências são vividas por esse segmento social, numa prática em que o tempo e o espaço são compreendidos em outras dimensões. Nos dizeres de Creusa Capalbo, o povo de terreiro

[...] tem um pensamento de sua origem, de seu passado que lhe chega ao presente vivido e se prolonga em direção ao futuro. No pensamento animista, o passado e o presente se juntam na unicidade do espaço e do tempo, para lançar-se ao futuro, às gerações que serão chamadas a suceder na terra os ancestrais.⁶

Os praticantes do candomblé se baseiam num sistema de trocas simbólicas, no qual a oferenda preserva a cultura. Parte dela é oferecida ao orixá. A outra parte é o alimento para o grupo e ambas as partes são sagradas. A oferenda é coletiva; o repasto comunal também. O ato da oferenda, porém, é elaborado através do ritual e é através do ritual que o mito é atualizado. Para tanto, aquele que vivencia o ritual se apropria de símbolos que, transformados em linguagem, dão sentido a existência. Daí, tudo o que se faz, pensa, sente e diz no terreiro passa pelo viés da concepção mítica. Para Bastide, no candomblé,

[...] é a tradição mítica que fornece ao mesmo tempo os quadros dos mecanismos de pensamento, das operações do comportamento humano e, finalmente das trocas sociais, enquanto em nossa sociedade é preciso inverter a ordem dos elementos, passar das trocas sociais para o comportamento, deste para os mecanismos das operações lógicas, e finalmente para as ideologias.⁷

Isso propicia a elaboração de inúmeras práticas ritualísticas. Entre elas, a oferenda, desde a oferenda perene de água pura depositada em vasilhame de

5 TURNER, Victor W. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Trad. N. C. de Castro. Petrópolis: Vozes, 1974. p. 15

6 CAPALBO, Creusa. *Identidade cultural afro-latino-americana: uma filosofia da religião*. Revista Brasileira de Filosofia, São Paulo: Instituto Brasileiro de Filosofia, v. xli, fasc. 174, abr./maio/jun., 1994, p. 203.

7 Cf. BASTIDE, Roger. *Candomblé da Bahia: rito nagô*. 2001. p. 265-266.

barro denominado *quartinha*, até pratos de alimentos elaborados, com rigor. Para Durand,⁸ o ritual faz parte do “drama”. Ele contém o místico e o simbólico. E o “drama” ritualizado no terreiro festeja a vida como o dom maior. Por isso mesmo, o ritual no terreiro é sempre compreendido pela comunidade externa, como uma festa, pois ele normalmente é desenvolvido com alegria, ao som de uma orquestra sagrada e todos dançam horas a fio. Também por isso, qualquer aproximação com as comunidades de terreiro deve levar a ritualidade em consideração. Conforme Terrin, “a ritualidade não pode ser colocada entre parênteses e deixada à parte. Precisa ser pensada e meditada à luz de todo o comportamento que homens e animais assumem no mundo.”⁹

O ritual de oferta engloba uma variedade de cânticos e danças apropriadas, que compõem um cenário de luz e cor. A oferta é variada e abundante. Ofertar ao orixá é manter o sistema de trocas simbólicas, cuja prática é realizada com contentamento geral. Também faz parte da oferenda o regalo, isto é, o prazer causado pelo bom tratamento, por parte das pessoas entre si, entre elas e os orixás e também entre os orixás e seus filhos. Isso concorre para o bem-estar geral, para a paz e equilíbrio do grupo.

A oferenda também pode se constituir no sacrifício de animais, inclusive animais silvestres. Tais procedimentos se alicerçam fundamente numa crença milenar que atravessou o Atlântico e conseguiu sobreviver a toda opressão do sistema escravocrata. Repressão alguma foi suficiente para aniquilar tais práticas, tendo em vista que elas se alicerçam num imaginário que supera as imposições do sistema opressor. O povo do terreiro terminou por preservar um imaginário trazido da África, que também é vetor da construção do simbolismo animal.

O sacrifício de animais num terreiro não é cotidiano e nem todo e qualquer animal é utilizado em rituais. Pela natureza de seus próprios fundamentos, o terreiro é preservacionista. Nada é utilizado sem necessidade. O orixá não suporta desperdício, esforço vão, desregramento. Muitos animais criados no terreiro não podem ser sacrificados, porque fazem parte da ancestralidade e do grupo e,

8 DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arqueologia geral*. Trad. E. Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

9 TERRIN, Aldo Natale. *O rito: antropolgia e fenomenologia da ritualidade*. Trad. J. M. Almeida. São Paulo: Paulos, 2004. p. 113.

por isso, morrem de velhos. Nem mesmo os objetos podem ser renovados com constância, porque eles também são portadores de *axé*.

Os animais passam por um rigor seletivo, pois são usados para rituais de cura, tratamento e oferendas. A depender a que uso se destina, são selecionados mamíferos, peixes, moluscos, quelônios, répteis e aves, sendo que também são usados animais silvestres, desta ou daquela espécie que só se encontra na natureza.

Por que se usa o animal, inclusive o silvestre? Antes de tudo, entende-se que se trata da manipulação de algo sagrado e, por isso mesmo, não é satânico. O sacrifício de animais, inclusive os silvestres, não acontece dissociado de uma responsabilidade de reviver os mitos da criação, a ancestralidade e a construção da identidade. É justamente por isso que a História registra que os povos, ao longo do tempo, usaram sacrifício de animais. A Modernidade é que inventou a assepsia, chegando a ponto de transubstanciar o pão em corpo e o vinho em sangue de um homem-deus para servir de repasto comunal. E essa nova forma de sacrifício vela o canibalismo. Não se vê o corpo morto e sim, o pão. Não se vê o sangue vertendo da vítima e sim, o vinho. O terreiro, no entanto, realiza uma outra prática, porque se estriba num outro imaginário. Nem melhor, nem pior: apenas outro.

E como os animais são utilizados? Eles são até personificados e recebem nomes afetivos, enquanto são cuidados na fase precedente à sua utilização. De saída, são excluídos os castrados, defeituoso, desnutridos, doentes, ou mesmo fêmeas em gestação. Há um necessário carinho com os animais e a relação com eles se dá simultaneamente, numa prática real e simbólica. Conversa-se com o animal, que é alimentado, banhado e resguardado das intempéries, pois ele não pertence mais ao humano e sim, ao orixá. E o orixá é exigente, sob um código restrito de ética e moral.

O sacrifício não é massivo como acontece nas granjas: o animal é querido, cuidado e quando chega o momento, ele poderá ser ou não sacrificado, pois o orixá pode rejeitá-lo. Há um processo para o ritual do sacrifício: não se trata de uma “carnificina”. Não há um curral cheio de animais. Eles fazem parte de um pensamento mítico e somente são utilizados dentro de quadros do estritamente necessário. De outra sorte, eles fazem parte de um contexto histórico, é um elo de ligação e o seu sacrifício garante a permanência desta ligação. Do sacrifício,

tal qual da maioria das oferendas, fazem parte a dança, a música e os cânticos. Os mitos são vivenciados em práticas rituais, em que a festa concorre para agradecer o dom da vida. Por isso mesmo, ocorre um contentamento geral e, também por isso, todos comparecem bem apresentáveis, em seus trajes especiais, para o ato da oferenda, que é também um ato de partilha.

No momento do sacrifício, o animal recebe paramentos, honrarias e é incensado. A palavra “animal” é considerada inadequada e ele é designado pela palavra “criação”. No sacrifício, os participantes se apropriam da simbologia em que o animal se constitui. No plano do simbólico, ele é tomado como alimento espiritual.

Ainda é necessário que se considere que o sacrifício não é o elemento único do sistema de oferendas. Há um conjunto de pratos prontos que, através de um processo de transmutação, tornam-se sagrados e também ficam expostos nos *pejis*, altares consagrados aos orixás, como acompanhamento de partes específicas do animal sacrificado, preparadas, temperadas, cozidas ou assadas e tudo isso compõe a oferenda. Os pratos são ornamentados com carinho e dedicação, numa variedade digna de nota.

O custo da oferenda é grande, em termos monetários, e é muito o trabalho para a sua elaboração. Vai desde a aquisição, compra ou criação do animal, até o rigoroso preparo de cada componente do ritual. Somente pessoas que passaram por iniciação específica podem manejar o cutelo do sacrifício e é um cargo especificamente masculino, o *axogun*. Antes de sua autonomia, o aprendiz é iniciado e tem de passar um período como auxiliar do *axogun* mais velho, no ofício da *matança* que, antes de tudo, se constitui num ritual sagrado. A palavra “matança” não contém os semas do significado para “carnificina” e sim, de um ato ritual e, por isso mesmo, considerado sagrado. O *axogun* tem um conhecimento exemplar da anatomia dos animais e ele é obrigado a evitar sofrimento do animal. Por isso mesmo, tal função é ritual, e só pode ser exercida por senhores dignos da confiança de toda a confraria. Sobre ele recai a responsabilidade de aceitação ou rejeição do sacrifício por parte do orixá. Se o animal sofrer, gritar, urrar, o orixá o rejeita. Afinal, a comunidade de terreiro é cultora do prazer de existir, da alegria de estar vivo. A rejeição do orixá é tomada como indicativo de perturbações para o grupo e exige inúmeros atos reparadores.

A oferenda de sacrifício de animais se constitui normalmente numa festa rica, num momento de fartura. No banquete, do qual fazem parte as carnes preparadas do animal sacrificado, tem que sobrar comida, pois a falta é algo mesquinho, miserável, avarento. O gasto não interessa, e sim dar a festa, receber o outro. A festa é para a satisfação geral de homens e orixás. Aos convidados são dirigidas perguntas a todo instante, do tipo: “Está satisfeito?” “Está sendo bem servido direitinho?” Isso também se liga a um código de prestígio: o sujeito é capaz de doar-se aos outros.

Do ponto de vista dos componentes do terreiro, tudo o que leva ao banquete é motivo de alegria. Assim é também tudo que o compõe. Isso tudo está na memória do terreiro. Não importa o investimento de dinheiro, tempo e energia: o importante é a satisfação geral. Os praticantes da religião do candomblé podem até ser falidos do ponto de vista econômico, mas não o são do ponto de vista da fé. O culto alimenta a crença, mas não é só isso: revitaliza e reelabora o costume.

Desde os momentos iniciais de sua formação, na Região Sul da Bahia, os terreiros de candomblé têm recebido um tratamento preconceituoso, como preconceituoso tem sido o olhar dirigido a tais assuntos. Isso, contudo, também está intimamente ligado a um estereótipo do homem regional. O homem da Região do Cacau foi construído a partir de imagens que se fixaram na descrição humana local: o coronel, o jagunço, o trabalhador da roça, a prostituta, o exportador de cacau, o comerciante, o padre, o juiz, o advogado, o político, o índio feroz. A historiografia da Região produziu informações sobre a colonização e sobre o cacau que se assentaram e permaneceram. A Literatura e a história escrita concorreram também para a consagração de tais estereótipos. A literatura regional, porém, ficou fazendo a historiografia do passado. A historiografia da Região é truncada e só fala das famílias que lhe convêm, na qual o negro está ausente. As categorias analisadas são universais, mas as locais não são focalizadas. Aí, o povo de terreiro, pela via da oralidade, conta uma outra história: a do excluído, daquele que concorreu para construir a riqueza da Região, cujo acesso a ela foi barrado. E a história narrada pelo povo de terreiro é a história de um segmento social que interpreta o universo e a vida sob um outro olhar, bem diferente daquele herdado dos que vieram da Ibéria para colonizar o Brasil.

Conceber o universo e a vida sob uma outra ótica possibilitou ao povo do candomblé vivenciar a partilha. Que partilha é essa? Tudo é construído coletivamente e o pensamento mítico norteia para onde vai o grupo. Nesse caso, a imagem é muito importante, pois ela expressa um valor apropriado através do simbólico. Por isso, o ritual, a oferenda, o sacrifício, o animal (antes, durante e após o sacrifício) que se constitui oferta não podem ser compreendidos com olhos estranhos.

Na construção do conhecimento religioso, o povo de terreiro utiliza sua múltipla inteligência: os cinco canais do corpo, o espaço, a lateralidade, que são formas que expressam essa inteligência: a iniciação, o ritual, a troca, a comunalidade. Por isso mesmo, não se trata de uma religião realista e sim, de religião simbólica. Por isso também, o animal sacrificado é alimento espiritual e o seu sangue é considerado portador de *axé*, a força responsável pelo ser e pelo devir. Se existem os que crêem que “aquele que não comer do corpo e não beber do sangue do homem-deus não terá a vida eterna”, também há aqueles que crêem que “se não houver o sacrifício de sangue para o orixá, não haverá renovação do *axé*.” Condenar um e enaltecer o outro, do ponto de vista científico, será atitude reveladora de antolhos teóricos.

O terreiro atua sob uma consciência que recupera a memória e esta memória é ancestral. Nesse sentido, o conceito de memória diverge do conceito bergsoniano, que o toma como lembrança.¹⁰ E essa memória é atualizada pelos ritos da iniciação, pelos rituais de religação do homem com o divino, pelas oferendas, pelos sacrifícios. Essa memória, por sua vez, não deve ser confundida com a trajetória do terreiro. Uma coisa é um terreiro estar localizado no centro urbano de Salvador, outra coisa é o terreiro estar encravado na Região Sul da Bahia. Não reconhecer ou tirar-lhe isso é destruir um nicho ecológico, no sentido de que o homem também faz parte da Natureza que precisa ser preservada. E num mundo vazio de humanos, os demais elementos perderão sua função.

Na Região Sul da Bahia, os terreiros surgiram encravados na Mata Atlântica e, por causa de seu fazer e viver ecológicos, a própria mata era (e ainda é) considerada um templo, morada de orixás, a exemplo de Oxóssi, o orixá da caça, e Ossãe, o

10 Cf. BERGSON, Henri. *A consciência e a vida*. Trad. F. L. Silva. Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1989. p. 191

orixá da medicina. As árvores, os bichos, as pedras, os ribeirões, os rios, as fontes e demais componentes fazem parte do templo e, por isso mesmo, são também considerados sagrados. Em terreiro de candomblé, não se mata sapo nem *ingongo*, bichos que pertencem a Omolu. Até as cobras não podem ser mortas, porque pertencem a Oxum-marê, a serpente encantada, orixá do arco-íris. O inseto come a erva, o sapo come o inseto, a cobra come o sapo, a coruja come a cobra e o equilíbrio do território se mantém.

A prática religiosa e litúrgica dos terreiros adota o sacrifício de animais e está fundamentalmente silenciada pelo segredo do candomblé, por ser uma prática íntima e particular daquele tipo de comunidade. Os terreiros se unem num silenciamento gestado desde as senzalas, como forma de resistência, e isso exige muita cautela daqueles que se debruçam sobre tal universo. Conforme afirma Marialda Silveira,

Na história social do candomblé, está inscrita também uma história social para a linguagem do silêncio e do segredo como formas de comunicação, aprendizagem, poder e compromisso histórico com o passado. Vale afirmar que as características das religiões africanas e a história que determinou suas origens no Brasil as definem como instituições que atestam e conferem ao silêncio dois significados fundamentais: o de ser elemento essencial de reflexão interior, forma de comunicação com o sagrado, e o de guardar uma natureza de poder e proteção social através do seu segredo (*awô*).¹¹

O dado que o visitante vê nem sempre é o dado real daquilo que é vivenciado. A percepção das imagens, dos símbolos, das falas exige familiaridade com os valores praticados, o que possibilitará uma nova forma de ver. Tomar o sacrifício como uma prática selvagem, primitiva é desconhecer que a humanidade é plural, diversa e diversificada. Não se pode, nem se deve esquecer que muitos farão o que for possível para que os humanos se transformem num só rebanho, sob a tutela de um só pastor, desde que todas as ovelhas sejam brancas. Não se pode impingir

11 SILVEIRA, Marialda Jovita. *A educação pelo silêncio: o feitiço da linguagem no candomblé*. Ilhéus, BA: Editus, 2003.

a um grupo social regras de conduta que se choquem contra os símbolos e as imagens que expressam seu Imaginário, sob pena de se impedir os indivíduos a ele pertencentes de construir sua própria identidade.

Um outro item a considerar também se liga a questões dos usos fora do uso: isto é, os abusos. Na Região Sul da Bahia, os praticantes do candomblé sofreram muito nas décadas iniciais do século passado, pois o Estado entendeu de acabar com os terreiros. Eles eram considerados casas de diversão noturna, antros de feiticeiros adoradores de Satanás e era preciso exterminá-los. A polícia invadia, quebrava tudo e levava os participantes amarrados de corda, num desfile macabro, pelas ruas da cidade, bairro, ou lugarejo, até à delegacia, onde todos eram autuados. O tempo arquivou tal arbitrariedade, mas os preconceituosos desenvolveram novas táticas de opressão. Atualmente, os terreiros continuam sofrendo muito também. Na onda avassaladora de proteção aos animais silvestres, as casas de culto voltam outra vez a serem tratadas como marginais. Exemplo disso é a criação de quelônios. Nenhum terreiro pode ficar sem cágados. Eles são necessários, porque pertencem a Xangô, além de se acreditar que a presença deles evita a erisipela e outros males da pele que produzam vermelhidão. Fazem parte da comunidade: são alimentados, protegidos, criados com carinho e zelo. O terreiro, no entanto, corre o risco de ser multado por causa de sua crença. Por isso mesmo, é preciso entender que, para o povo do terreiro, maior que a proibição desnecessária é Xangô, o dono dos cágados.

Um outro exemplo: Oxóssi, o orixá da caça, o grande provedor do terreiro, dono da carne, senhor das matas, come caça. Para o fiel do candomblé, maior que as políticas de manejo e as regras impostas pelas autoridades, para o uso de animais silvestres, é a *obrigação* que o terreiro tem em atender a Oxóssi. E a obrigação será cumprida com cotia, ou teiú, ou tatu, ou paca. O animal surgirá no terreiro, nem que seja por “encanto”. O resto é silenciado. Basta lembrar a possibilidade de que o motorista de caminhão, o fiscal do IBAMA, o prefeito, o vereador, o rapaz providenciador que é irmão da moça que o terreiro curou, todos podem ser filhos de Oxóssi e estarem ligados a esse ou aquele terreiro. E eles moverão céus e terras, para que Oxóssi, o seu pai espiritual, seja servido a contento, pois disso depende o equilíbrio dos filhos, do terreiro e do *axé*. E isso, porém, jamais irá aparecer nas estatísticas do IBGE.

Daí, não basta apenas um decálogo que reja o manejo de animais silvestres. Ele mesmo, o próprio decálogo do manejo, pode se constituir um abuso. E se assim o for, seu destino é ser desobedecido. Não vai longe o dia em que os poderosos acharam por bem obrigar as empresas particulares de transporte coletivo interestadual a conduzir gratuitamente passageiros idosos. Deu no que deu: a euforia durou apenas alguns dias e já nem se fala mais nisso.

Ora, gerir o uso, para evitar o abuso, é uma ação digna de nota, pois se trata de cuidado com o presente e previsão do futuro, tanto faz por parte do terreiro como por parte do Governo. Proibir o uso, no entanto, deve ser aplicado exclusivamente às coisas prejudiciais. Mesmo, é preciso entender que o manejo da fauna necessária ao sacrifício, desde sempre, foi uma preocupação do terreiro, mas essa preocupação se constrói com um outro entendimento da questão. O terreiro sabe: ele será barrado em muitas de suas práticas rituais, se os animais necessários forem extintos. É claro que a ameaça de extinção é um dado concreto. Ela, no entanto, tem sido realizada à revelia dos participantes dos terreiros.

Quando se estiver proibindo indiscriminadamente a um terreiro de candomblé que crie cágados ou que sacrifique animais silvestres para alguns de seus orixás, também não se deve esquecer de Pedrito Gordo, o famigerado secretário de segurança, que perseguiu o povo de terreiro, em nome do Governo da Bahia, prendendo e arrebatando. Ele certamente acreditava que, destruindo as imagens arquetípicas, elaboradas pelo povo do candomblé, estaria destruindo aquele segmento sócio-religioso. O tempo, no entanto, incumbiu-se de provar que, por baixo daquelas imagens, reinava absoluto o Arquétipo, essa força indestrutível, porque foi construída pelos humanos na sua saga sobre a face da Terra.¹² Ao voltar à tona, o Arquétipo fez o povo de terreiro recuperar seus símbolos e imagens e reelaborar as práticas de religação com o divino, sustentadas pelo pensamento mítico. E como quer Durand, o homem torna-se apto a repetir o que os deuses e os heróis fizeram “nas origens”, porque conhecer os mitos é aprender o segredo da origem das coisas.¹³

12 A respeito do conceito de “Arquétipo” e “imagem arquetípica”, cf. JUNG, Carl Gustav. *Psicologia do inconsciente*. Trad. M. L. Appy. Petrópolis: Vozes, 1985. p. 58; também do mesmo autor, *Sincronicidade*. 4. ed. Trad. M. R. Rocha. Petrópolis: Vozes, 1990. p. 15.

13 DURAND, G. Op. cit.

A trajetória dos terreiros mantém essa tradição do sacrifício, herdada dos antepassados e ele não se constitui forma única de oferenda ou alimento. Essa trajetória é coletiva e finca raízes na terra em que o terreiro é fundado. O terreiro se erige a partir de um conjunto de imagens e símbolos “plantados” no território, onde a nova comunidade vai exercer a sua prática. E os integrantes assumem sua condição de resistentes, na crença de que “não é quando a gente quer que as coisas aconteçam.” E como cercear ao indivíduo do candomblé o uso de um animal que mora no mato, cujo senhor daqueles domínios é o próprio orixá? É necessário entender: o ritual exterioriza o que está construído no psiquismo. E no caso específico do terreiro, os rituais para os orixás da caça não podem ser realizados sem a presença da caça. Oxóssi e a caça estão unidos pelos laços do mesmo domínio. Um ritual sem ambientação nada produz. E o ambiente de Oxóssi é o ambiente da caça, da busca, da pesquisa, do provimento da comida, do sustento real e espiritual. Então, traçar um código para gerir o uso dessa prática pressupõe entender aprioristicamente os mecanismos que regem o sistema de trocas e estruturam o viver e o fazer de um terreiro de candomblé. O abuso não reside no consumo e sim, na ridicularização a que os opositores às práticas do terreiro, sejam eles da academia ou praticantes de certas seitas evangélicas, submetem os fiéis do candomblé. Ambos, porém, se esquecem do tanto que já foram perseguidos e ridicularizados no passado, por seus opositores déspotas, tiranos e cruéis. Para além disso, evidencia-se o abuso daqueles que sempre primaram pela prática da exclusão, do autoritarismo e do elitismo, sob os quais o candomblé tem sofrido, desde os tempos iniciais da formação dos terreiros, até a presente data.

Antes de qualquer outra iniciativa, é necessário estabelecer uma política de aproximação de tais comunidades baseada no respeito ao conhecimento desenvolvido por tais segmentos da sociedade. De outra forma, também é evidente a necessidade de se propiciar mudanças regionais, de forma que as comunidades de terreiros também participem do equilíbrio do ambiente, da religião e da conservação da natureza, sem renunciar às suas tradições que, em casos específicos, ocasionam o consumo de animais silvestres.

Está dito que uma das principais metas deste VII Congresso será a de expandir o foco do evento aos mais amplos aspectos do manejo de fauna em toda América-

Latina. Isso tomando por base uma missão que visa trabalhar coordenadamente em forma multidisciplinar e participativa, para a otimização das políticas de uso, técnicas e estratégias de manejo da fauna silvestre amazônica e latino-americana, a fim de promover o desenvolvimento sustentável e a conservação da natureza com base nas realidades sócio-econômicas existentes em cada área geográfica. De um modo geral, o evento objetiva apresentar e difundir os avanços obtidos sobre o delineamento, formulação, implementação e avaliação do manejo de fauna silvestre na América Latina. E mais especificamente, também proporcionar um espaço para que pesquisadores, estudantes e o público em geral possam conhecer e trocar idéias e experiências sobre o manejo de fauna silvestre. Por sua vez, este simpósio também objetiva contribuir com debates que buscam promover o desenvolvimento sustentável e a conservação da natureza, a partir de práticas culturais locais em que a natureza é fundamental, com base nas realidades sócio-culturais existentes.

Objetivando contribuir para o alcance dos propósitos deste evento, aqui me faço representante das comunidades de terreiros, dando um passo a mais em direção à comunidade científica, na esperança da construção do espaço do encontro. Afinal, estamos no mesmo barco e se ele naufragar, todos sucumbiremos. É por isso que a nossa voz precisa ser ouvida e levada em consideração. O referido espaço do encontro prende-se essencialmente à compreensão e ao respeito à diversidade étnica e sócio-religiosa dos mais diversos segmentos, dos quais o povo de terreiros não pode ser olvidado, por ser um dos elementos constituidores da Região Sul da Bahia. Para além disso, o mesmo espaço ainda abarca a compreensão da pluralidade das linguagens, sem a qual não é possível construir um interesse comum, inclusive a respeito do manejo da fauna silvestre. Vale ressaltar, no entanto, conforme afirma Lya Luft, “viver é mais importante do que compreender, a realidade é mais plena do que a teoria, que deve ser perseguida com inteligência, mas sem aflição e tumulto”.¹⁴

Para os dedicados ao trabalho científico de estudar o manejo de animais silvestres na Região, é necessário também compreender a dinâmica da construção do conhecimento entre os praticantes da religião dos terreiros, para que se evitem

14 LUFT, Lya. *Homem, mulher ou pessoa?* Revista Veja, São Paulo: Abril, 6 de set., 2006. p. 18

atritos de relacionamentos na implantação de procedimentos originários das políticas ambientais. Afinal, por também fazer parte integrante da sociedade brasileira, as comunidades de terreiro não podem se dar ao abuso do arrepio da lei. E por isso mesmo, a lei não deve ser arbitrária, feita ao arrepio dos costumes, desde que eles não comprometam o futuro. E o candomblé é regido por uma única lei, que contém três artigos: Preceito, Respeito, Segredo. Conforme disse a Profa. Marialda ainda há pouco, na fala que me precedeu,

nos terreiros, o zelo pela tradição inclui o silêncio e o segredo como patrimônios que devem ser cuidados e transmitidos entre gerações e deve ser ensinado/aprendido entre os seus membros como estratégia de proteção de sua singularidade cultural. Tudo isso determina formas de dispor, utilizar, reter e controlar o fluxo das informações, tanto entre os membros da comunidade como, sobretudo e principalmente, para os considerados “de fora”, classe na qual estão incluídos os pesquisadores.¹⁵

Numa interpretação exclusiva “desde fora”, os fatos observados podem muito bem ser passíveis de uma compreensão nada construtiva. Daí, mesmo sem perder essa perspectiva, propomos também uma postura fundada numa visão “desde dentro”. A conjunção dessas duas posturas haverá de propiciar um novo trato das questões, numa atitude de quem, fundamentado numa vivência com a realidade concreta de sua comunidade (“desde dentro”), pode abstrair dessa vivência real os mecanismos do conjunto, seus significados dinâmicos e suas relações simbólicas (“desde fora”). Tal concepção foi magistralmente trabalhada por Juana Elbein dos Santos, em seu livro *Os nagô e a morte*.¹⁶ Mesmo é preciso lembrar constantemente que a nossa sociedade, inicialmente projetada para ser branca,¹⁷ terminou assumindo o colorido atual. Por isso mesmo, todas as cores devem ser levadas em conta.

15 SILVEIRA, Marialda Jovita. *O simbolismo animal na prática religiosa afro-brasileira: mitos, silêncios e segredo*. Intervenção realizada no Simpósio “O simbolismo animal na prática religiosa afro-brasileira: usos e abusos”, no VII Congresso Internacional sobre Manejo de Fauna Silvestre na Amazônia e América Latina, em Ilhéus, BA, em 5 de setembro de 2006.

16 Cf. SANTOS, Juana Elbein dos. *Os nagô e a morte: pàdê, àsèsè e o culto de ègun na Bahia*. Tese de Doutorado em Etnologia na Universidade de Sorbone. Trad. da UFBA. Petrópolis, Vozes, 1976.

17 Cf. MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem: identidade nacional versus identidade negra*. Rio de Janeiro: Vozes, 1999. p. 15.

Por tudo isso, vale dizer que o espaço científico jamais responderá a contento ao complexo conjunto de questões ambientais, se não objetivar ao equilíbrio resultante do profundo respeito à maneira de ser das coletividades. Para se alcançar esse alvo, é necessário que a academia respeite o saber construído fora de seu espaço, tanto quanto construa um conhecimento que justifique sua existência. Um bom começo seria convidar líderes e representantes das mais diversas comunidades regionais, para a necessária interlocução, principalmente se tal interlocução acontecer nos espaços para além da academia.

Referências bibliográficas

- AUGRAS, Monique. *O duplo e a metamorfose: a identidade mítica em comunidades nagô*. Petrópolis: Vozes, 1983.
- BACHELARD, Gaston. *O novo espírito científico; A poética do espaço*. Trad. R. F. Kunhnen et alii. São Paulo, Nova Cultural, 1988.
- BASTIDE, Roger. *O candomblé da Bahia: rito nagô*. Nova edição rev. e amp. Trad. M. I. P. Queiroz. Rev. téc. R. Prandi. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- BERGSON, Henri. *A consciência e a vida*. Trad. F. L. Silva. Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1989.
- CAPALBO, Creusa. *Identidade cultural afro-latino-americana: uma filosofia da religião*. Revista Brasileira de Filosofia, São Paulo: Instituto Brasileiro de Filosofia, v. xli, fasc. 174, abr./maio/jun., 1994.
- CAROSO, Carlos e BACELAR, Jeferson (orgs.). *Faces da tradição afro-brasileira*. Rio de Janeiro: Pallas, 1999.
- DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. *Etnias e culturas no Brasil*. São Paulo, Círculo do Livro, 1975.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Trad. E. Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Trad. P. Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- HALBWACHS, M. *Memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1980.

- JUNG, Carl Gustav. *Psicologia do inconsciente*. Trad. M. L. Appy. Petrópolis: Vozes, 1985. (Obras Completas de C. G. Jung, v. 7)
- JUNG, Carl Gustav. *Sincronicidade*. 4. ed. Trad. M. R. Rocha. Petrópolis: Vozes, 1990.
- LODY, Raul. *Candomblé e resistência cultural*. São Paulo: Ática, 1987.
- MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- SANTOS, Juana Elbein dos. *Os nãgó e a morte: pãdé, àsèsè e o culto de ègun na Bahia*. Tese de Doutorado em Etnologia na Universidade de Sorbone. Trad. da UFBA. Petrópolis, Vozes, 1976.
- SILVEIRA, Marialda Jovita. *A educação pelo silêncio: o feitiço da linguagem no candomblé*. Ilhéus, BA: Editus, 2003.
- SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Petrópolis, 1988.
- TERRIN, Aldo Natale. *O rito: antropologia e fenomenologia da ritualidade*. Trad. J. M. Almeida. São Paulo: Paulos, 2004.
- TURNER, Victor W. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Trad. N. C. de Castro. Petrópolis: Vozes, 1974.

O MAL NA CONCEPÇÃO DO CANDOMBLÉ¹

Danielle Perin Rocha Pitta²

O bem é ligado a tudo o que une, ou como sempre entendemos, a tudo o que junta. O bem, é tudo que mantém o Universo integrado, pois nós fomos feitos para compor o Universo. É o ajô, por exemplo, a união, a integração, tudo o que faz retornar à comunidade. O contrário é o ejô, o que separa, o que rompe, o que desintegra.

Vilson Caetano de Sousa Junior

As discussões teológico-metafísicas sobre o problema do mal multiplicaram-se ao longo dos anos. Frequentemente, contudo, estes debates acontecem no quadro de um pensamento dicotômico segundo o qual bem e mal são categorias opostas. Como pode ser vista a questão em uma religião de estrutura do imaginário disseminador (Gilbert Durand) onde o objetivo é harmonizar as diferenças?

1 Texto da conferência apresentada na Universitatea Babeş-Bolyai. Facultatea de Litere. Centrul de cercetare a imaginarului. Congrès des Centres des Recherches Internationales sur l'Imaginaire. Topographies du mal. Du lieu infernal à l'antiutopie - Cluj, Roumanie, 4-6 octobre 2012. Tradução: Maoro da Rocha Pitta.

2 Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas sobre o Imaginário - UFPE, Associação Ylê Setí do Imaginário – Recife.

A proposta deste congresso – “Diríamos que a angústia do sofrimento e da morte goza da representação imaginada de seus medos, para os apaziguar e para os controlar ” – retorna ao que diz Gilbert Durand: “Figurar um mal, representar um perigo, simbolizar uma angustia, é já, pelo controle do cogito, os dominar”³.

Na sociedade brasileira se encontram em plena vitalidade diferentes sistemas simbólicos: entre eles o Candomblé. No que diz respeito à cidade do Recife, com uma população de cerca de três milhões de habitantes, existem mais de 1500 terreiros de candomblé em funcionamento cotidiano. “O rito implica a vivência de um mundo em constante reversibilidade e metamorfose, onde a imagem torna-se idêntica a mesma coisa [...] se trata de campos de força em permanente interação”⁴. Veremos aqui como as representações elaboradas em um ritual de candomblé controlam a angustia re-significando as bases culturais: espaço e tempo, reequilibrando as diversas energias da natureza, entre elas o bem e o mal.

Para o candomblé, segundo as palavras de Vilson, antropólogo e Pai de Santo:

O bem é ligado a tudo o que une, ou como entendemos, a tudo o que junta. O bem, é tudo que mantém o Universo integrado, pois nós fomos feitos para compor o Universo. É o *ajô*, por exemplo, a união, a integração, tudo o que faz retornar à comunidade. O contrário é o *ejô*, o que separa, o que rompe, o que desintegra⁵.

Temos, portanto, que considerar, na base de toda reflexão, que bem e mal fazem parte de visões de mundo específicos.

Michel Maffesoli considera que

O mal é complementar do bem, de tudo o que é bem. É, portanto, irreduzível, faz parte da estruturação social. Esta simples verdade, que se encontra em efeito ‘em todas as cabeças’, a uma força subversiva, ela

3 Durand, G. Structures anthropologiques p. 135

4 Sodré, M. *Jogos extremos do espírito*, p. 85.

5 Vilson Caetano de Sousa Junior – Doutor em Antropologia, professor da Escola de Nutrição da UFBA, filho do Terreiro Pilão de Prata.

corresponde à subversão de uma denegação, esta justamente da 'parte do diabo'. Denegar o mal causa mais mal que a aceitação pura e simples da parte animal do homem⁶.

Um Pai de Santo de Recife⁷, considera que

no candomblé, o conceito de mal não existe. Tudo é feito segundo a consciência de cada um. A maldade é um ato do pensamento. O que é bem e o que é mal... por exemplo, se prostituir, para o candomblé, se a pessoa vive disto e faz dela sua profissão, é uma necessita e não uma maldade, um mal. A homossexualidade... nada é mal se faz o bem. O mal, será enganar, viver com uma mulher a engando. Aí é um mal pois isto causa sofrimento. É a sociedade que define o que é o mal. No candomblé, não: o que é correto é o que faz o bem. Igualmente bem na cama quanto no trabalho. A maconha... se a pessoa tem uma dependência física e vive bem com isso e não prejudica ninguém, é bom. O mal não existe no candomblé⁸.

O lugar do mal, assim como o lugar do bem, é ao redor. O melhor lugar: a terra onde vivemos. Se o mal não existe, existe entretanto o erro, quando a ação individual traz prejuízo à comunidade. O antropólogo Reginaldo Prandi diz:

Para os Yoruba, existe um mundo onde os homens vivem em contato com a natureza, o nosso mundo dos vivos, que eles chamam de *aiê*, e um mundo sobrenatural, onde estão os Orixás, outras divindades e espíritos, e para onde vão os que morrem, mundo que eles chamam de *Orum*. Quando alguém morre no *aiê*, seu espírito, ou uma parte dele vai para o *Orum*⁹, de onde pode retornar ao *aiê* nascendo de novo. Todos os homens, as mulheres e as crianças vão para um mesmo lugar, e não existindo a ideia de punição ou de prêmio depois da morte e, em consequência, inexistindo as noções de paraíso, de inferno e de

6 *La part du diable: précís de subversion postmoderne* – Flammarion, 2002.

7 Pai Silvío – Roça de Oyà Togun Maxê – Nação Jêje-Nagô – Sítio do Picapau – Paulista – Pernambuco.

8 Entrevista com Pai Silvío, Julho 2012.

9 O espaço infinito.

purgatório nos moldes da tradição ocidental-cristã. Não há julgamento após a morte e os espíritos retornam à vida no *aiê* tão logo possam, pois o ideal é o mundo dos vivos, o bom é viver. Os espíritos dos mortos ilustres (reis, heróis, grandes sacerdotes, fundadores de cidades e de linhagens) são objetos de culto e se manifestam em festivais de *Egungun*, nos corpos de sacerdotes mascarados, quando eles transitam então entre os seres humanos, para julgar suas faltas e resolver as contendas e pendências de interesse da comunidade.

“O ideal, é o mundo dos vivos”, bem longe da visão sartriana, “o inferno são os outros”. Bem longe da visão cristã segundo a qual, frequentemente, a vida sobre a terra é considerada uma passagem de sofrimentos para poder atingir o paraíso.

E um terreiro de Candomblé, a relação homem/natureza é confirmada no momento da entrada de um indivíduo na Camarinha para a iniciação na religião¹⁰: nesta cerimônia estão presentes elementos individuais, coletivos e sagrados, todos em interação segundo a dinâmica específica do momento. A água sagrada na qual as folhas são amarradas faz a junção entre estes dois elementos. O recipiente é uma cuia de barro, o que simboliza a terra. Assim, os quatro elementos da natureza¹¹, ou seja, o espaço no qual bem e mal estão em interação, são harmonizados e resignificados segundo uma individualidade específica.

O tempo Cíclico

A parte pública dos rituais, a festa, começa pela entrada dos participantes em fila, dando a volta do terreiro: ao centro, no chão, se encontra marcado o local do axé, onde se concentra a energia, tanto a do terreiro (lugar do culto) quanto a do universo, que corresponde, no alto, à *cumeeira*¹²: configuram o *axis mundi*, entorno do qual efetua-se a roda de dança dos Orixás. É a energia dos participantes que assegura, pela dança, a permanência do ciclo da vida. Cada divindade tem seus

10 A cerimônia varia de um *terreiro* ao aoutro e de uma nação à outra.

11 Segundo Bachelard.

12 A *cumeeira* representa e guarda os mistérios de cada *terreiro*, é a representação da sobrevivência ao tempo.

próprios gestos que correspondem ao mito que fundamenta a sua existência. E cada um tem, portanto, sua energia própria e distinta da dos outros.

É possível então observar a dinâmica das energias. A ideia central, fundamentalmente, eu penso, é que no Candomblé temos consciência que cada ser vivo é composto dos mesmos elementos que compõem a natureza em seu conjunto. Existe, portanto, uma identidade de energia veiculada tanto em um como no outro. No momento do ritual (pelo ritmo, os gestos, pelas cores, as comidas) uma sintonia se estabelece entre o indivíduo e a energia cósmica. Desta maneira, cada indivíduo participa da vivência do elemento (água, terra, fogo, ar) universal de maneira absolutamente original graças à sua sensibilidade, que é única.

“Os mitos são vividos em práticas rituais, nas quais a festa contribui a agradecer o dom da vida. Em consequência, tem um contentamento geral, e também por isso, todos os representantes em suas roupas especiais para assistir ao ato da oferenda, que é também o ato de compartilhamento” nos diz Ruy Povoas, Pai de Santo e professor de filosofia na Bahia.

Mal e individualismo; o mal coletivo: “O mal, quero dizer, não aquele que me incomoda ou impede meu desenvolvimento, se contrapõe à minha vontade, mas o que atinge o outro, a seu bem estar, a sua liberdade, a sua dignidade”¹³.

Neste contexto, quando um mal individual se manifesta, doença, mal de amor ou outro, isto diz respeito à toda a comunidade. Os Orixás são consultados, e um ritual é organizado para combater este sofrimento: ele não é mais individual, mas coletivo. O cosmos inteiro participa da cura.

O importante, eu penso, é ter consciência de que, durante um ritual do terreiro, o que está em jogo, é a ativação das trocas de energia entre todos os elementos da natureza para que o ciclo da vida esteja garantido. Aqui, não existe divisões entre os vivos e os mortos, entre os homens e os deuses, entre as espécies animais, vegetais, minerais: todos são componentes do universo e portanto dotados de energia própria, a serem colocadas em diálogo uns com os outros. Daí nasce a dinâmica da vida. Sem o ritual, a energia é aprisionada, imobilizada, destinada a morrer. O individual é simultaneamente coletivo: eu sou eu, mas também meu Orixá, o mar, o pássaro, o céu... É a circulação de energias que permite a existência

13 *Le mal : d'où vient-il ? Pourquoi est-il partout ?* T. G. aumônier

de um equilíbrio entre os elementos complementares como universo/corpo/espírito/alma.

G. Durand, no capítulo V da imaginação simbólica, expõe as funções de equilíbrio biológica, psicossocial, humanista, teofânica, exercidas pelo imaginário : “ A razão e a ciência não religam os homens senão às coisas, mas o que religa os homens entre eles, ao humilde nível das felicidades e das penas cotidianas da espécie humana, é esta representação afetiva pois que vivenciada, e que constitui o império das imagens ”¹⁴ escreveu ele.

O sistema simbólico próprio do Candomblé – caracterizado por uma visão da natureza e do homem aqui exposta, não de um homem orgulhoso e dominador, mas de um homem conivente e participante da natureza - permite a cada indivíduo através dos rituais e da vida cotidiana, elaborar com sua energia própria a perpetuação do ciclo da vida. Para isso, os homens e os elementos da natureza precisam estar implicados uns com os outros.

O sexo dos Orixás não corresponde necessariamente ao de seu “cavalo”: são tanto homens como mulheres, como outras formas de sexualidade que dançam. Assim, o ritual permite viver diversas possibilidades da vida. Permite viver a infância através dos êres, como também o sexo oposto ou complementar através da incorporação do Orixá, como também o movimento do universo através do movimento da roda.

Mal e ritual

Podemos, portanto, nos perguntar quais são as ações deste ritual específico, que fazem face à angústia existencial e à dor e de que maneira elas se realizam.

a) O sacrifício, como parte do ritual, permite as trocas: “ as três entidades (animal, homem e divindade) tendem assim a aproximar-se, ou mesmo a confundir-se, através do ato ritual do sacrifício. Como se em suma o animal, tendo se tornado intercessor privilegiado, revestisse simbolicamente a personalidade do

14 Durand, G. *L'imagination symbolique* p. 120

donatário e da divindade ela própria, e em todo caso facilitasse a união entre o homem e sua divindade. Simultaneamente humanizado (substitui o homem, segundo o princípio do sacrifício de substituição) e sacralizado (o que dá todo seu valor ao sacrifício), o animal morto constitui o ponto onde acontece o encontro dos homens e dos deuses” escreve Jérôme Souty¹⁵.

b) *Axis Mundi* e a renovação do tempo: a dança na roda, a gira, permite estabelecer a existência de um tempo cíclico onde a renovação depende da ação do homem. O tempo e a morte são, portanto, controlados.

c) a presença e a dança das energias (do bem e do mal) : bem e mal são harmonizados, fundidos no conjunto das energia do universo.

d) a importância do coletivo para curar o mal individual: o mal individual não é considerado como punição ou incapacidade, mas um desequilíbrio que o ritual pode reestabelecer.

e) O ritmo (voz da terra transmitida por tambores) contribui para exorcizar o mal e para captar energias positivas. Ele participa também da união do homem e do mundo e revela sua perfeita solidariedade e harmonia¹⁶.

Proposições para uma exu-topia

Exu, mediador por excelência, é o Orixá da sexualidade, da procriação e da fecundação, e tem um enorme poder de sedução. Ele é o regulador do universo, e uma de suas atividades consiste a colocar barreiras e traçar os caminhos a serem seguidos.

Exu é aquele que faz o que quer, como quer, com quem quiser. Faz o bem e faz o mal. Exu é aquele “que joga nos dois times sem constrangimento: *Asòtuún se òsì láì ni ítijú*”. Exu pertence tanto à direita - orixás -, quanto à esquerda - ébora -,

15 SOUTY, Jérôme : *Le sacrifice animal dans les religions afro-brésiliennes*” p. 440

16 Cf. Thèse - *Le rythme dans l’expérience initiatique* - Nadine Thomas - Universitat Pompeu Fabra

daí seu boné branco e vermelho. Exu transita nos dois hemisférios da cabaça da criação, veiculando seu poder entre o grupo dos orixás - os òrìsà-funfun, Obatalá, Òsalufón, Òsaògiyán, Òrisà-oko, Olúwo-fin, Olúorogbo, Orisà Eteko, que se apresentam sob a forma do poder genitor masculino e do “sangue branco” -, e os éboras - os omo-òrìsà, Ogum, Xangô, Ossain, Iansã, etc, constituintes do grupo dos duzentos irúnmalè da esquerda, a metade inferior da cabaça da criação, cujo poder genitor é feminino¹⁷. (texto considerado aqui como testemunho de um babalorixá). Em yoruba, Exu significa redondo, esférico, movimento, o que nos leva a fenomenologia do redondo de Bachelard. Ele significa também infinito. Ele é o elo dinâmico de toda vida.

Portanto, de acordo com a concepção do bem e do mal no candomblé, propomos aqui uma *exu-topia*, relativa a um tempo *tribio* (Gilberto Freire) onde o presente, passado e futuro são imbricados e indissociáveis, e a uma visão não dicotômica do universo ; nem utopia nem anti-utopia, mas ainda atopia, ou seja, a capacidade de viver um mundo tal como ele é recriando-o a cada instante. Não há necessidade de se criar um universo utópico, pois aquele que existe já é perfeito: o que deve ser feito, é agir em função de assegurar seu equilíbrio e sua continuidade. Exu abre os caminhos, qualquer que seja.

17 Da apropriação e reiteração de discursos iorubas: uma leitura sígnica. quinta-feira 19 de julho de 2007, por Alexandre de Oliveira Fernandes, Manoel Santos Mota <http://www.ciranda.net/brasil/ciranda-afro/article/da-apropriacao-e-reiteracao-de>

Bibliografia

BACHELARD, G.: *L'eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*, José Corti, Paris, 1942

BRAGA, Corin : *Utopie, Eutopie, Dystopie et Anti-Utopie*
www.metabasis.it/articoli/2/2_Braga.pdf

DURAND, G.: *A Imagem Simbólica - Cultrix - São Paulo - 1988*

LUPASCO, S. : *L'Univers psychique - Denoël Gonthier - 1979*

MAFFESOLI, M. : *La part du diable: précis de subversion postmoderne - Flammarion 2002*

PÓVOAS, Ruy: *A prática religiosa dos terreiros: sacrifício e manejo de animais silvestres - Intervenção realizada no Simpósio "O simbolismo animal na prática Religiosa afro-brasileira: usos e abusos", no VII Congresso Internacional sobre Manejo de Fauna Silvestre na Amazônia e América Latina, em Ilhéus, BA, em 5 de setembro de 2006.*

PRANDI, Reginaldo: *Conceitos de vida e morte no ritual do axexê: Tradição e tendências recentes dos ritos funerários no candomblé - Texto publicado no livro Faraimará - o caçador traz alegria, organizado por Cléo Martins e Raul Lody. Rio de Janeiro, Pallas, 2000*

SODRÉ, Muniz. *Jogos extremos do espírito - Rocco Ed. - 1994*


SOUTY, Jérôme : *Le sacrifice animal dans les religions afro-brésiliennes", in* Christiane Falgayrettes-Leveau (org), *Animal*, Paris, Editions Dapper. 2007

THOMAS, Nadine - *Le rythme dans l'expérience initiatique - Thèse - Université*

Pompeu Fabra

VIEILLARD-BARON, Jean-Louis: *La spécificité du symbolique dans la sphère religieuse. Revue : Laval théologique et philosophique, Volume 52, numéro 2, juin 1996, p. 411-424*

Este livro utilizou as fontes tipográficas
Crimson Text e DIN Next LT Pro,
e foi terminado em abril de 2020,
em São Paulo.



O presente livro trata de questões sobre a existência, sobrevivência, continuidade e transformação das culturas africana e a afro-brasileira, em seus elementos sociais e históricos, pretendendo contribuir para uma discussão que, ao contrário do pensamento de exclusão que caracterizou parte da formação da cultura no ocidente monoteísta, convida a conversar e conhecer as diversas formas de ser e estar no mundo destas culturas, tanto do ponto de vista social, quanto mítico e simbólico.



FEUSP

