

ORGANIZAÇÃO
VAGNER GONÇALVES DA SILVA
ROSENILTON SILVA DE OLIVEIRA
JOSÉ PEDRO DA SILVA NETO

ALAIANDÊ XIRÊ

DESAFIOS DA CULTURA RELIGIOSA
AFRO-AMERICANA NO SÉCULO XXI

COLEÇÃO  VIRA
MUNDO

· FEUSP

ORGANIZAÇÃO
VAGNER GONÇALVES DA SILVA
ROSENILTON SILVA DE OLIVEIRA
JOSÉ PEDRO DA SILVA NETO

ALAIANDÊ XIRÊ

DESAFIOS DA CULTURA RELIGIOSA
AFRO-AMERICANA NO SÉCULO XXI

ORGANIZAÇÃO
VAGNER GONÇALVES DA SILVA
ROSENILTON SILVA DE OLIVEIRA
JOSÉ PEDRO DA SILVA NETO

DOI: 10.11606/9786550130060

ALAIANDÊ XIRÊ

DESAFIOS DA CULTURA RELIGIOSA
AFRO-AMERICANA NO SÉCULO XXI

COLEÇÃO  VIRA
MUNDO - FEUSP

São Paulo
2019

Os autores autorizam a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Universidade de São Paulo

Reitor: Vahan Agopyan

Vice-reitor: Antonio Carlos Hernandes

Faculdade de Educação

Diretor: Prof. Dr. Marcos Garcia Neira

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

Direitos desta edição reservados à FEUSP

Avenida da Universidade, 308

Cidade Universitária – Butantã

05508-040 – São Paulo – Brasil

(11) 3091-2360

e-mail: sp4fe@usp.br

<http://www4.fe.usp.br/>

Catálogo na Publicação

Serviço de Biblioteca e Documentação

Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

A316 Alaiandê Xirê: desafios da cultura religiosa afro-americana no Século XXI /
Vagner Gonçalves da Silva, Rosenilton Silva de Oliveira, José Pedro da Silva
Neto (Organizadores). São Paulo: FEUSP, 2019.

382 p.

Vários autores

ISBN: 978-65-5013-006-0 (E-book)

DOI: 10.11606/9786550130060

1. Candomblé. 2. Cultura afro. 3. Religião. 4. Religiões africanas.

I. Silva, Vagner Gonçalves da. II. Oliveira, Rosenilton Silva de. III. Silva Neto,
José Pedro. IV. Título.

CDD 22ª ed. 299.6

Ficha elaborada por: José Aguinaldo da Silva CRB8ª: 7532



COMISSÃO EDITORIAL

Vagner Gonçalves da Silva (FFLCH)

Rosenilton Silva de Oliveira (FE)

José Pedro da Silva Neto (CERNe-USP)

CONSELHO CIENTÍFICO

Carlos Yoba

Universidade Lueji A'Nkonde (Angola)

Denise Dias Barros

Universidade de São Paulo (Brasil)

Dilma de Melo Silva

Universidade de São Paulo (Brasil)

Ileana Hodge Limonta

Centro de Investigações Psicológicas e Sociológicas (Cuba)

James Lorandy Matory

Universidade Duke (Estados Unidos)

Jean-Pierre Dozon

Fundação Casa das Ciências do Homem (França)

Ligia Ferreira

Universidade Federal do Estado de São Paulo (Brasil)

Mundicarmo Ferretti

Universidade Federal do Maranhão (Brasil)

Nilma Lino Gomes

Universidade Federal de Minas Gerais (Brasil)

Niyi Afolabi

Universidade de Texas (Estados Unidos)

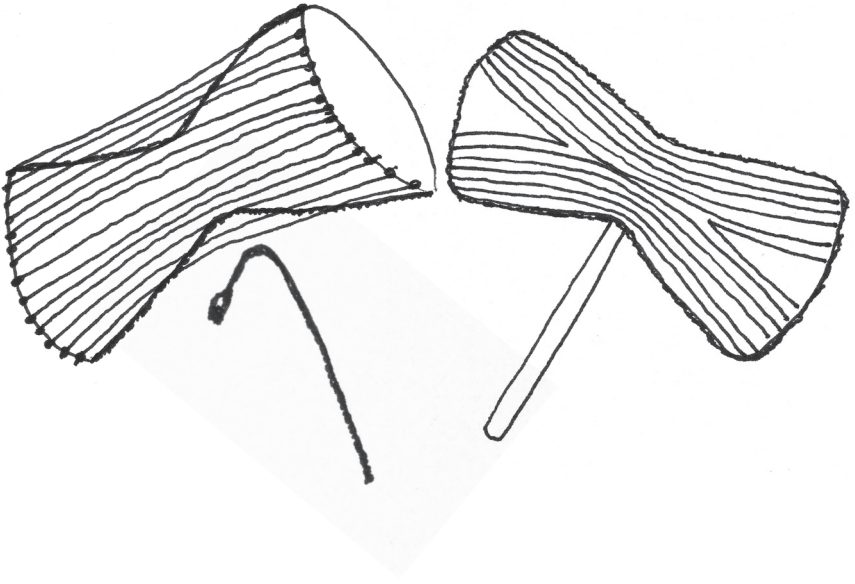
Ricardo Alexino Ferreira

Universidade de São Paulo (Brasil)

Revisão: Juliana Yumi Faria Imamura

Diagramação: Luciano Alves

Ilustração: Inátóbí (José Pedro da Silva Neto)



“PORQUE O TAMBOR BATA NÃO PODE DEIXAR S̀ANGÓ’

Ejila Asebor diz: ‘Comer e beber são um assunto vital’.
Onde vemos doze anciãos, ‘Vivido adivinho na terra e paciente
adivinho no céu.’

Bata e S̀angó eram amigos desde a infância.

Foi adivinhado para o tambor Bata no dia que ele seria o
representante de S̀angó.

S̀angó pergunta o que deveria fazer para ser próspero.

Ejila responde que um de seus amigos lhe fará próspero.

S̀angó pergunta o que ele deveria fazer para seu amigo lhe fazer rico.

Ejila responde que ele deveria oferecer o tambor Bata como sacrifício.

S̀angó pergunta o que ele deveria oferecer mais.

Ejila responde que deveria oferecer búzios, galos, pombos e porretes.

Ejila devolve a S̀angó um porrete.

Quando acabaram de oferecer o sacrifício,

Ejila disse ao tambor Bata que ele deveria sair
e saudar S̀angó além dos muros da cidade.

E quando o tambor Bata saiu ele percutiu:

‘Comer, comer, comer é um assunto vital.’

O tambor Bata disse ainda:

‘Se S̀angó estivesse aqui ele diria para trazerem búzios, roupas e galinhas.’

Eles trouxeram e deram a S̀angó.

S̀angó prosperou, tornou-se Rei.

S̀angó dançava e ria, louvava Ejila e os adivinhos porque diziam a verdade.

‘Ter o que comer e beber é um assunto vital.’

Foi o que adivinharam para Bata o representante de S̀angó.

E por isso Bata não pode deixar S̀angó hoje em dia.

Aonde vemos Ejila, Vossa Majestade, é em S̀angó que devemos confiar.”

1 BASCOM, William. **Sixteen Cowries: Yoruba Divination from Africa to the New World**. Bloomington: Indiana University Press, 1980 (tradução nossa).

SUMÁRIO

[Prefácio | 13](#)

Vagner Gonçalves da Silva, Rosenilton Silva de Oliveira e José Pedro da Silva Neto

[Rememorando o Alaiandê Xirê | 20](#)

Roberval José Marinho

PARTE 1 – ORIXÁ: LÁ E CÁ

[Logunedé na África | 48](#)

Omoriyeba Silifatu Lasisi & Mopelola Osunfumike Oladejo

[Logunedé no Brasil | 60](#)

Bàbá Ògúndáre

[Ifá na África | 68](#)

Ayoade Kazeem Adeleke

[Ifá no Brasil | 76](#)

Bàbá Ògúndáre

[Ilé Tuntun, nuevo movimiento religioso en Cuba | 82](#)

Julio Ismael Martinez Betancourt & Ileana Hodge Limonta

[Òrìsàìsmo: Um novo conceito de identidade religiosa globalizada | 100](#)

Aulo Barretti Filho

PARTE 2 – RELIGIÃO, POLÍTICAS E PATRIMÔNIOS PÚBLICOS

[Do terreiro para a escola: algumas reflexões sobre ensino de história e cultura afro-brasileira após a lei 10.639 e a intolerância religiosa | 114](#)

Rachel Rua Baptista Bakke

[Cultura e religião nas questões de saúde | 139](#)

Antônio Maia

O imaginário nacional e o patrimonial | 160

Emanuelle Kadya Tall

Falando sobre o I Plano Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais de Matriz Africana | 171

Regina Nogueira

Interfaces da Cultura Negra e os Povos Tradicionais de Matriz Africana | 185

José Pedro da Silva Neto, Arthur Leandro & Paulo Cesar Pereira de Oliveira

Terreiros de candomblé como comunidades tradicionais africanas | 198

Rosenilton Silva de Oliveira

Religião e identidade cultural negra: católicos, afro-brasileiros e neopentecostais | 224

Vagner Gonçalves da Silva

PARTE 3 – RELIGIÃO, CONSUMO E ARTE

Artistas afro-brasileiros | 280

Dilma de Melo e Silva

A estética afro-brasileira de Carybé | 287

Marcelo Mendes

Candomblé na rua: contexto ou liberdade poética | 301

José Pedro da Silva Neto

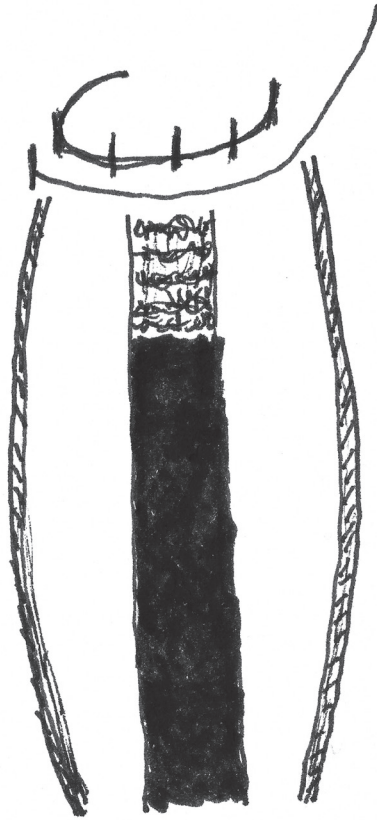
A cultura material da Santería cubana, um estudo de suas formas de consumo | 308

Yumei I. Morales Labañino

Cantar para Subir - A música ritual no candomblé paulista | 327

Vagner Gonçalves da Silva & Rita Amaral

O Dobra Couro - Homenagem aos antepassados | 374



PREFÁCIO

Este livro apresenta um conjunto de reflexões sobre as culturas religiosas africanas e afro-americanas em seus aspectos etnográficos, históricos, artísticos e políticos. Trata-se de entender os modos pelos quais as redes de práticas tradicionais religiosas na África e na Afro-América vêm se estabelecendo em um mundo globalizado e hierarquizado do ponto de vista social e étnico-racial. Para tanto, reuniu pesquisadores, intelectuais, acadêmicos e lideranças tradicionais de matriz africana do Brasil e do exterior.

Essas reflexões foram organizadas em três partes. A *Parte 1 – Orixá: Lá e Cá* apresenta as características de um orixá, *Lógunède* tomado como exemplo, na tradição africana e afro-brasileira e de que forma suas origens e ressignificações podem contribuir para entendermos as continuidades e rupturas entre as culturas negras na África e na diáspora americana. O mesmo ocorre com o sistema oracular de Ifá. Esse sistema apresenta o principal *corpus* sobre a cosmologia, cosmogonia, valores religiosos, etc. que embasa a prática do culto aos orixás na África e em sua diáspora. Além disso, a ênfase de cultos afro-americanos no *retorno* às suas origens africanas, seja em Cuba, no Brasil ou nos Estados Unidos, mostra a necessidade de avaliarmos o quanto o *conceito de orixá*

vem, paradoxalmente, se consolidando e se transformando pela ação da globalização ioruba.

A *Parte 2 – Religião, Políticas e Patrimônios Públicos* apresenta reflexões sobre a presença dos valores culturais e religiosos afro-brasileiros dentro e fora dos templos. A implementação das leis 10.639/2003 e 11.645/2008, por exemplo, que obrigam o ensino de história e cultura africana, afro-brasileira e indígena, tem promovido muita polêmica, sobretudo quando se fala das religiosidades de origem africana que ainda são vistas com muito preconceito. Assim, é importante refletirmos sobre o crescente processo de intolerância religiosa verificado em todo o Brasil e promovido, sobretudo, por algumas denominações neopentecostais contra as religiões afro-brasileiras. Situação que tem levado a uma maior aproximação das tradições afro-brasileiras entre si, rompendo muitas vezes rivalidades históricas (entre a umbanda e o candomblé, por exemplo) e à formação de movimentos de conscientização e de reações aos ataques (como processos impetrados na justiça denunciando os crimes relacionados à intolerância e discriminação religiosa). Além disso, como se sabe, entre as várias políticas públicas adotadas pelos governos, sobretudo dos últimos 20 anos, estão o atendimento às demandas das comunidades negras em torno de melhoria das condições de vida, relacionadas à saúde, à visibilidade social, ao combate à discriminação sócio-racial etc.. Com isso, as comunidades tradicionais de matriz africana têm sido fortemente chamadas a atuar como agentes políticos pelo fato de serem importantes centros de construção de identidade voltados à memória e prática de valores cognitivos de origem

africana. Tombamentos de terreiros e de manifestações culturais de influência religiosa têm mostrado a presença e importância dessas comunidades nesse processo. Em resumo, aqui se debatem os desafios contemporâneos da religião quando inserida na esfera pública.

Os trabalhos que compõem a *Parte 3 – Religião, consumo e arte* visam a promover uma reflexão sobre a importância das religiões afro-brasileiras na construção da identidade nacional por meio da produção artística. Essa religiosidade influenciou fortemente a música popular brasileira (com gêneros musicais como o samba), as manifestações festivas nacionais que ganharam as ruas (como o carnaval, maracatus, afoxés, festas de largo), a literatura, o cinema e as artes visuais, entre outros campos. Além disso, as religiões afro-americanas, onde quer que se tenham estabelecido, deram continuidade à produção de um impressionante acervo de cultura material e imaterial que se expressa nos objetos de culto e nas concepções espirituais que eles encerram.

Alguns artigos reunidos neste livro², antes de assumirem sua versão final, foram apresentados e debatidos no IV Alaiandê Xirê - Seminário e Festival Internacional de Culturas Africanas e Afro-brasileiras, ocorrido em 2013, no terreiro Ilê Afro Brasileiro Odé Loreci, situado em Embu das Artes, São Paulo. Vale lembrar que a primeira edição deste Festival-Seminário ocorreu em 1998, no Ilê Axé Opô Afonjá em Salvador, Bahia. Desde então, o encontro vem sendo realizado, de forma itinerante, em terreiros

2 A saber, capítulos 1,2,3,4,6,7,8,9,14 e 15.

de outras cidades, como Recife, Brasília e São Paulo³. Neste livro, o capítulo *Rememorando o Alaiandê Xirê*, escrito por um dos idealizadores desse festival, Roberval Marinho, aborda a história desse evento e sua importância para as comunidades religiosas⁴. O evento reuniu durante três dias cerca de duzentas pessoas, entre participantes inscritos e convidados, para apresentação de trabalhos distribuídos em seis mesas redondas e uma roda de conversa. Ocorreram também inúmeras apresentações de louvações aos orixás, voduns e inquices e outras performances artísticas de dança e música realizadas por grupos de tocadores de São Paulo (dos terreiros de Bâbálórìṣà Toninho de Oxum da nação nagô; de Tata Taua e Tata Katuvanjesi da nação angola; de Nochê Sandra de Xadantã e Márcio de Boço Jara da nação tambor de mina nagô) e Salvador (do terreiro do Axê Opô Afonjá) e por grupos de divulgação da música de origem negra (como o DJ Eduardo Brechó e o Samba de Roda da Nega Duda). Procurando dar a maior abrangência possível ao debate, compareceram religiosos e pesquisadores de diversos pontos do Brasil e do exterior, nesse caso, vindos da França,

3 O Festival foi criado por Roberval Marinho e Cléo Martins (Lojutogun e Agbeni, respectivamente do Ilê Axé Opô Afonjá) e o terreiro que o sedia a cada edição fica responsável por sua organização. O Festival tem como suporte geral o Instituto Alaiandê Xirê, cujo presidente é Roberval Marinho e a vice-presidente, Rita Virgínia Rodrigues (Omorogba do Ilê Axé Opô Afonjá). Para outras informações sobre o Festival, confira o site: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Alaiand%C3%AA_Xir%C3%AA> Acesso em 04 Jan. 2019.

4 Entre os objetivos do Festival está o de debater questões de interesse dos povos e comunidades tradicionais de matriz africana, além daquelas relacionadas à musicalidade sacra presente nos terreiros das várias nações (ritos), que motivaram inicialmente a criação do Festival. O Festival-Seminário tem como patrono geral o orixá Xangô, sendo que a cada edição fica sob a proteção especial do orixá tutor do terreiro que o acolhe e organiza. Na edição de São Paulo, o orixá homenageado foi Lógunêde, patrono do Ilê Afro Brasileiro Odé Loreci, liderado por Bâbá Ogundaré (Pai Leo).

Cuba e Nigéria. Entre esses, se deve dar destaque à presença de duas sacerdotisas de *Lógunèdè* e de um babalaô, provenientes de Ibadan, Nigéria. Entre dezenas de autoridades dos povos de matriz africana, estiveram presentes membros de comunidades da Bahia e de São Paulo, além de autoridades públicas⁵.

Numa sessão especial, reproduzida nesse livro no capítulo *Dobra couro - Homenagem aos antepassados*, foi feita uma saudação aos antepassados, sacerdotisas e sacerdotes já falecidos, que, com sua prática religiosa, permitiram que a religião dos orixás, voduns, inquices e encantados pudesse nos ser legada até os dias de hoje⁶. Durante o evento, também foram

5 Das comunidades religiosas, destacamos as presenças, além dos já citados Roberval Marinho e Rita Virgínia Rodrigues do Axê Opô Afonjá: de Pai Air Bamboche do Pilão de Prata de Salvador; de São Paulo, Mãe Carmem de Oxum, Mãe Geralda de Ogum, Mãe Luizinha de Nanã, Mãe Pulquéria, Mãe Sylvia de Oxalá, Noche Sandra de Xadantã, Pai Toninho de Oxum, Sr. João Batista Araújo da Federação Umbandista do ABC, Tata Tauá, Tata Walmir Damasceno e Toy Márcio de Boço Jara. Enfatizamos a atuação imprescindível de diversos membros do Ilê Odé Loreci, tais como, além de Babá Ogundare, Alcides Rocha (Adeoxun), Sueli Akemi (Iyapetebi), Ivan Grecov Filho, Paula Montes, Marcelo Chaves, entre outros. Entre as autoridades públicas, destacamos: Sr. Chico Brito, Prefeito de Embu das Artes, e membros de seus gabinetes, como a Sra. Marisa Araújo (Coordenadora de Igualdade Racial), Profa. Silvano Euclênio (Secretaria de Comunidades Tradicionais da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial – SEPPIR – PR), Sr. Américo Córdula (Secretário de Políticas Culturais do Ministério da Cultura do Brasil), Sr. Valério Benfica (Representante Regional do Ministério da Cultura no Estado de São Paulo), Sra. Fátima Gazal e Sr. Márcio Santos (Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo) e Sra. Rocio Ortega (Senado Federal do Paraguai), entre outros.

6 Além disso, e com o intuito de adensar as discussões e, sobretudo, as ações em prol do reconhecimento, valorização e preservação dos bens materiais e imateriais da cultura de origem africana e afro-brasileira, durante o seminário foram assinados três abaixo-assinados solicitando o tombamento do Terreiro de Candomblé Santa Bárbara (o mais antigo registrado de que se tem notícias em São Paulo), do Santuário Nacional da Umbanda, na cidade de Santo André, e do próprio Ilê Afro Brasileiro Odé Loreci. Uma pequena livraria foi montada, disponibilizando, a preço de custo, dezenas de livros e de outros materiais de interesse das comunidades religiosas. No evento foram lançados os livros Obátálá e a Criação do Mundo Yorùbá de Luiz L. Marins e Ensaio sobre raça, gênero e sexualidades no Brasil de Jocélio Teles dos Santos.

homenageadas pessoas que se destacam por sua ação junto às comunidades tradicionais de matriz africana. Vale ressaltar que o Festival realizado em São Paulo recebeu do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) do Ministério da Cultura o *I Prêmio Patrimônio Cultural dos Povos e Comunidades Tradicionais de Matriz Africana – 2014*, que tem por objetivo o reconhecimento às ações de preservação, valorização e documentação do Patrimônio Cultural dos Povos e Comunidades Tradicionais de Matriz Africana já realizadas e que, em razão da sua originalidade, excepcionalidade ou caráter exemplar, mereçam divulgação e reconhecimento público.

Finalmente, agradecemos o apoio das inúmeras instituições e pessoas que se empenharam na realização deste livro e do evento que o inspirou, especialmente Baba Ogundaré (e toda a sua atuante comunidade religiosa), Centro de Estudos das Religiosidades Contemporâneas e das Culturas Negras (CERNe) do Departamento de Antropologia da Universidade de São Paulo, Àgò Lònà Associação Cultural, Instituto Alaiandê Xirê e Prefeitura de Embu das Artes.

Vagner Gonçalves da Silva
Rosenilton Silva de Oliveira
José Pedro da Silva Neto

REMEMORANDO O ALAIANDÊ XIRÊ

*Roberval José Marinho*⁷

Este escrito visa ao registro da memória do autor Roberval José Marinho, o Lojutogun do Ilê Axé Opô Afonjá. A peça foi produzida com base em lembranças aleatórias de fatos esparsos, acontecimentos e peculiaridades dos eventos do Alaiandê Xirê: Alagbe, Sicarangon e Runto, sem muita obediência à cronologia. As diversas edições do Festival Alaiandê Xirê aconteceram com muita dificuldade de produção, e o registro dos eventos foi sempre negligenciado por falta de verba. A prioridade foi sempre para as necessidades mais imediatas, como passagens e hospedagens de convidados, aparelhagem de som e outras.

A semente do Alaiandê Xirê foi plantada em 1983, quando teve lugar no Ilê Axé Opô Afonjá a II Conferência Mundial da Tradição dos Orixás e Cultura (CONTOC), evento realizado pela primeira vez na cidade de Ilê Ifé, na Nigéria, no ano de 1981, tendo como finalidade maior o intercâmbio mundial da discussão da história afro-americana.

A CONTOC foi realizada em 1983, na cidade de Salvador, Bahia, propriamente no terreiro de candomblé Ilê Axé Opô Afon-

⁷ Roberval José Marinho é Lojutogun do Ilê Axé Opô Afonjá em Salvador, Bahia. Professor e pesquisador da Universidade Católica de Brasília.

já e produziu um importante documento em termos políticos e históricos assinado pelas iyalorixás das chamadas grandes casas da Bahia, encabeçadas pela iyalorixá Mãe Stella de Oxóssi, do Ilê Axé Opô Afonjá, uma das mais importantes mães de santo baianas a liderar o movimento contra o sincretismo religioso.

O evento, sediado no Ilê Axé Opô Afonjá, recebeu participantes de todo o Brasil, além de muitos estrangeiros e teve por finalidade fortalecer os laços de união entre os povos africanos e seus descendentes na diáspora. Com muita alegria e felicidade, o congraçamento foi perfeito. Entretanto, foi necessário proceder à eleição dos novos representantes, quando então irrompeu uma grande briga entre Pai Cordeiro de Paripe e Mestre Didi.

Lembro-me de Mãe Nicinha do Bogum recomendando a Cléo Martins que jogasse umas bolas de farinha na rua para acalmar Exu e acabar com a briga. Cléo teve medo de executar o comando, pois pareceria que seria ela quem estaria *queimando o evento*. Finalmente serenados os ânimos, restou um racha no resultado do evento. Mãe Stella abdicou do posto que havia aceitado na organização, o que deixou a sensação geral de *Que pena, um evento tão importante... e acabar assim!*

Porém, restou o gosto positivo por eventos culturais, impregnado em algumas pessoas da casa, o que mais tarde deu origem ao Alaiandê Xirê: Alagbe, Sicarangon e Runto.

Um grupo de ogans, entre os quais: Jorge Pimentel (Okan Gbagba, Ogan de Oxalá), Francisco Codes (Ogan de Osain), Roberval Marinho (Lojutogun, Ogan de Ogun), Carlos Petrovich (Osogbaro, Ogan de Ogun), José Felix dos Santos (Ogan de Oyá), Wellington Mendes (Padá Ogun, Ogan de Oyá), Antônio

Carlos dos Santos (Tonho, Ogan de Ogun), Gabriel (Ogan de Oyá), Ribamar Feitosa (Ogan de Osagian), Jorge Mendes (Toigbo), Adriano Azevedo (Naninho Pai, Ogan de Ogun) e Paulo Botas (Ogan de Ogun), marcados pela boa educação e amizade, desejosos de organização e de fazer alguma coisa para ampliar a união do grupo e prestar bons serviços ao Axé Opô Afonjá, apoiando a gestão de Mãe Stella, criou a Egbe Ogan Afonjá, sociedade religiosa dos ogans do Ilê Axé Opô Afonjá, que passou a reunir-se periodicamente com essa finalidade, inicialmente no quintal da casa de Naninho Pai, tudo devidamente regado a cerveja e tira-gosto e, vez por outra, um conhaque, que é a bebida por excelência dos ogans Alagbe – limpa a voz, deixando-a clara e cristalina para a cantoria.

A temática inicial escolhida para os estudos e reflexões do grupo foi *Educação de Axé*, sugestão de um dos ogans. Muitas reflexões e muitos esclarecimentos, muitas deduções lógicas e muita alegria regada à boa cerveja e muito boa comida, produção da ekedy Nivalda, cozinheira de mão cheia e esposa de Naninho Pai.

Em uma dessas reuniões, surgiu a ideia da produção de um evento que refletisse a cultura africana praticada no Ilê Axé Opô Afonjá. Escolheu-se, então, o tipo de evento, designado oficialmente como *Feira Africana Afonjá*. Dentro desse evento, foi idealizado o seminário *Ire Aiyo*, cuja finalidade seria discussão e reflexão sobre temas importantes da religiosidade dos orixás. Mais tarde, Mãe Stella mandou que fosse retirado o nome de Xangô Afonjá do título do evento, uma vez que existe a proibição, na casa, de usar o nome do nosso orixá maior em situações ou contextos profanos.

O PRIMEIRO ALAIANDÊ: ENTRE O SAGRADO E O PROFANO

A produção dessa feira africana consistiu em tarefa difícil para o grupo, porque não se refletira em profundidade sobre quais códigos da cultura africana estavam presentes na casa. Ficou definido que teríamos uma feira de cultura africana, com a venda de iguarias da culinária afro-baiana em barracas. Entretanto, prevaleceu o interesse pelas barracas de venda de cerveja e outras bebidas alcoólicas, que indicavam probabilidade maior de lucro. Em segundo lugar, a venda de acarajé. Artesanato não pontuou, porém as propostas para a venda de pizza, cachorro-quente, hambúrguer e assemelhados foram muitas e disputados os pontos de venda.

Ainda, foi armado pela Prefeitura de Salvador um grande palco de madeira, onde aconteceram apresentações culturais, a exemplo de danças, cantores populares e duplas de palhaços para divertir a criançada.

Muitos grupos musicais populares dos bairros da periferia de Salvador foram convidados ou se inscreveram espontaneamente para fazer apresentações de canto e dança. Ainda durante a organização, dava para perceber que o evento foi assumindo a linguagem das festas de largo de Salvador, com grupos de pagode com nomes de duplo sentido, prevalecendo os sentidos erótico-pornográficos tais como: *Sacode aí*, *Arroxa*, *Segura e Balança* e outros. A cultura popular de Salvador, na mídia, estava em transição, passando do ritmo dança da galinha para a dança na boquinha da garrafa. Essa poética erótico-pornográfico-popular da cultura baiana preocupou os idealizadores do evento, uma vez que o que se planejava era um evento religioso sacro, em que qualquer exagero seria inadequado.

Para não haver invasão da população da cidade no espaço do evento, que não caberia no espaço do terreiro, os portões foram fechados e só haveria acesso para convidados. Porém, alguém teve a ideia de cobrar ingresso para a festa, com a concordância da maioria dos membros da organização. Então, o bilhete de ingresso seria comprado e o acesso seria feito pelo portão principal. Depois foi constatado que, em virtude de serem muitas as casas do terreiro que têm entrada pela rua da frente e acesso pelo fundo da área interna da roça, dando diretamente no evento, essas casas cobraram ingresso também, como forma de pedágio alternativo. Foi grande a afluência de público e escassa a bilheteria.

O evento Alaiandê Xirê foi programado para acontecer durante o dia, no barracão de festas do terreiro, estendendo-se até o início da noite, quando, então, daria lugar à festa de largo.

Para grata surpresa, o evento Alaiandê Xirê foi extremamente gratificante para todos que dele participaram. Eram muitos, porém, os que não acreditavam na importância dessa festa, a ponto de, às cinco horas da tarde, cortarem o som no barracão, quando da entrega dos troféus de homenagens e certificados de participação, para usarem a aparelhagem de som e começar mais cedo a festa de largo.

Inicialmente, o Alaiandê Xirê foi pensado como um festival de tocadores com apresentações dos tocadores antigos, renomados e experientes, que procederiam a uma classificação dos novos tocadores, tocador revelação etc. Porém, essa proposta foi descartada porque um dos ogans salientou que a concorrência poderia dar lugar a animosidades e mesmo inimizades entre os

ogans, o que levaria ao contrário do objetivo inicial do evento.

Eu e Cléo Martins ficamos encarregados de, em comitiva, ir convidar as casas de candomblé de Salvador a comparecerem ao evento, fazendo apresentações em representação à cultura de cada uma delas. Foi muito prazeroso e divertido sermos recebidos nessas casas com tanta simpatia e aceitação do evento.

O ILÊ AXÉ MARIWO LAJE – MÃE OLGA DO ALAKETU

Eu, Cléo Martins e Lucas de Omolu (Luiz Carlos dos Santos) fomos ao Ilê Axé Mariwo L'Aje, o respeitado Alaketu, considerado por muitos o mais antigo candomblé da Bahia ou mesmo do Brasil, disputando essa primazia com a Casa Branca até a atualidade. Os estudos históricos, até o momento, não conseguiram determinar qual dos dois, à época, se estabeleceu primeiro: o terreiro do Alaketu, voltado para o culto ao orixá Oxóssi, desde a cidade de Ketu, na África, ou o Ilê Axé Iya Nasô Oka, que tem como orixás patronos Xangô e Oxóssi.

Consta na história popular que o candomblé do Alaketu foi fundado por descendentes de reis do Ketu e sua sucessão se dá até a atualidade entre membros da família Aro, a família real do reino de Ketu da cultura Yorubá, constituindo-se, dessa forma, no berço da nação Ketu no Brasil. De acordo com a minha impressão, as coisas assim se passaram: fundou-se o terreiro do Alaketu voltado para o culto a Oxóssi e, em período subsequente, foi criado o terreiro da Casa Branca, possivelmente com outro nome, também dedicado ao culto de Oxóssi. Passado algum tempo, um sábio africano oriundo do reino de Oyó, capital da Nigé-

ria, capital da cultura Yorubá na África, e que cultuava Xangô em organizada teocracia, implantou, na Casa Branca, o culto a Xangô, quando então adaptações culturais foram feitas para ajustar pequenas diferenças entre os dois segmentos de mesma origem cultural, o reino de Ketu, que cultuava Oxóssi, e o reino de Oyó, que cultuava Xangô. Esse sábio babalawo tinha por nome de família Bangbose. Em consequência dos contágios culturais, Xangô também passou a ser cultuado no candomblé do Alaketu, reforçando a similaridade entre as duas casas.

O candomblé do Alaketu é localizado no bairro Matatu de Brotas, vizinho de rua do terreiro Jeje Marrin de Seu Vicente de Gun (Seu Vicente foi iniciado no terreiro Jeje, Zoogodo Vodoun Male Runtó, conhecido como o terreiro do Bogum, tendo como irmão de barco Seu Viturino de Logun Ede, que veio a se tornar marido de Dona Mariazinha de Oxum, filha carnal de Mãe Tança, famosa done do Jeje Savalu). Esse barco foi recolhido por Posusi Romaninha, vodunsi que, juntamente com Mãe Valentina Runiyo, sucedeu Mãe Emiliana na direção do Bogum.

Na mesma rua, um pouco mais adiante, fica o terreiro de Mãe Irene Bangbose, recentemente falecida. Mãe Caetana, Mãe Regina e Mãe Irene são irmãs descendentes da família Bangbose, três baluartes da família responsável pela implantação do culto a Xangô no Brasil, culto originário da cidade de Oyó, capital da cultura nagô.

Voltando à entrega do convite para o Alaiandê, fomos recebidos no candomblé do Alaketu por uma jovem que nos disse: “*Podem entrar. Minha mãe está ali na sala.*”

Mãe Olga estava sentada em uma poltrona na sala de estar da casa. Estávamos intimidados com a austeridade da casa e da figura de Mãe Olga, até mesmo pela sua fama. Cléo Martins me

falou ao ouvido: “Roberval, você que é de Ogum, vá na frente.”

Eu obedeci automaticamente, porém não estava preparado psicologicamente e mal consegui balbuciar: “Nós estamos aqui... para...”.

Sem levantar e num movimento rápido, ela ficou ereta na poltrona, com o olhar voltado para o chão, os punhos fechados, e disparou: “DIGA LOGO... O QUE É QUE VOCÊS QUEREM AQUI?”.

Ela era uma mulher muito alta e forte. Tive a nítida impressão de que ela ia levantar da poltrona e me cobrir de muros. Tudo isto seguido por um silêncio constrangedor. Eu estava travado. Por um segundo, esperei que Cléo ou Lucas falassem alguma coisa. Olhei rapidamente à procura deles, mas eles não tinham entrado. Ficaram junto à porta de entrada. Entendi, então, o que significava *Você, que é de Ogum, vai sozinho*.

Juntei forças e estendi na direção dela o convite impresso que eu carregava na mão. Ela pegou o convite, examinou rapidamente e, em tom muito amigável, perguntou: “Alaiandê Xirê? O que é isso?”.

Eu, me recobrando, respondi: “É uma homenagem aos ogans.”.

Ela, em tom muito cordial, disse: “Hum... Sente aí...”. “Obrigado, minha Mãe, estamos apressados, pois temos muitos convites para entregar. A bênção, Mãe?”.

“Yansan que te abençoe...”.

Descemos rapidamente o lance de escadas que dava para a rua. Quando paramos para respirar, Cléo deu por falta dos óculos escuros que carregava consigo. Tinha esquecido em cima da mesinha que estava na entrada da sala. Eu avisei: “Eu troco de orixá, temporariamente, mas não vou voltar para buscar esses óculos!”.

Depois das risadas cabíveis, constatamos que estávamos encantados com aquela mulher singular. E, realmente, Mãe Olga do Alaketu constituiu-se em figura única no candomblé brasileiro, sem parâmetros de comparação. Generosa, temperamental, imprevisível e inteligente. E também indescritível.

O MANSO ITUMBENSARA, CASA MATRIZ DO ANGOLA NA BAHIA

A casa de candomblé é situada no bairro da Fazenda Grande do Retiro, de aparência muito simples. Fomos recebidos eu, Cléo Martins e Luiz Carlos dos Santos por um homem muito velho, magro e muito alto, muito simpático. Ele lembrava um índio velho. Tratava-se do Sicarangon João Boiadeiro, na época considerado e respeitado como o mais velho ogan de candomblé da Bahia.

Ele nos convidou a entrar com muita gentileza. Ficamos em pé, pois não havia cadeiras suficientes para nos acomodarmos. Havia ali uma mesa e dois bancos de madeira, cada um em um dos lados da mesa, dando para perceber que era uma mesa em que ele fazia jogo e atendia clientes. Amarrado ao pé da mesa estava um galo caboclo – Seu João nos explicou que estava esperando uma cliente para fazer um trabalho, por isso o galo estava ali.

No restante da sala, havia um amontoado de objetos não identificáveis facilmente. Percebiam-se móveis quebrados, colocados uns sobre os outros há muito tempo. Tudo coberto por poeira antiga.

Cléo começou a conversar com Seu João Boiadeiro. Quando tocou no assunto de Mãe Maria Neném, querendo saber como ela era, ele apontou em uma das direções e pudemos ver, entre os objetos empoeirados, um retrato em moldura de madeira e vidro, igualmente coberto de poeira. Dava para ver que a figura retratada era portadora de olhar plácido e enigmático. Ali estava a imagem de Maria Genoveva, a lendária Maria Neném, uma morena muito bonita, de cabelos presos atrás da cabeça.

Ele nos disse ser ela a Mãe Maria Neném, uma gaúcha que implantou o candomblé Angola na Bahia, provavelmente na segunda metade do século XVIII. Além da sua casa de candomblé, ela foi a mãe de santo dos dois expoentes mais significativos da cultura bantu na Bahia: Pai Bernardino, que fundou o Manso Banduquenqué, conhecido popularmente como o candomblé do Bate-folha, localizado no Bairro da Mata Escura, e Pai Ciriáco, que fundou o candomblé Manso Tungba Junsara, localizado na Ladeira da Vila América, uma transversal da Avenida Vasco da Gama, Bairro do Engenho Velho de Brotas.

Esses dois terreiros de candomblé foram os responsáveis pela difusão da cultura bantu e das suas variáveis culturais – Angola, Congo, Moxi Congo e outros – na Bahia e, possivelmente, no Brasil.

Os dois pais de santo foram igualmente duas grandes personalidades carismáticas que reuniram em torno de si muitos seguidores, muitos filhos que, por sua vez, fundaram terreiros de candomblé, contribuindo para a solidificação da cultura bantu em todo o Brasil.

Uma polêmica, entretanto, permaneceu entre eles e seus seguidores com relação à idade de santo de cada um de-

les. Quem seria o mais velho no santo? Ciriáco ou Bernardino? Afinal, no candomblé, *antiguidade é posto*, o que significa que antiguidade é poder – poder de ascensão sobre o outro. Essa discussão reapareceu no Alaiandê de 2008, que teve lugar no terreiro do Bate-folha, quando foi citada a *irmandade dos dois e que eles eram irmãos do mesmo barco, recolhidos por Mãe Maria Neném, sendo Bernardino o caçula do barco*, o que afirmava, entre os dois, a senioridade de Ciriáco. Essa afirmativa foi contestada educadamente com um esclarecimento de que quase tudo correspondia à verdade, exceto o fato de que Bernardino estava no barco dando *obrigação de sete anos*, uma vez que ele teria sido iniciado anteriormente na tradição Moxi Congo. Os ânimos ficaram bastante exaltados, mas serenaram depois, com a reafirmação da irmandade e amizade que sempre deveria haver entre essas duas casas.

Um fenômeno aconteceu enquanto conversávamos com Seu João Boiadeiro. Cléo Martins, impressionada com o retrato de Mãe Maria Neném, parecendo hipnotizada, em lugar de entregar o convite, retirou o talão de cheques da bolsa, preencheu um cheque, assinou e o entregou, em seguida, a Seu João Boiadeiro, que o recebeu com naturalidade, sem perceber muito bem o que estava acontecendo ali. Depois que saímos da casa, perguntei a Cléo o porquê do cheque. Ela não sabia dizer, quase não tinha consciência do que tinha se passado.

Saímos de lá com a sensação de que um sítio histórico de grande riqueza cultural ia se perder. E, realmente, Seu João Boiadeiro não compareceu ao Alaiandê Xirê, vindo a falecer no mesmo período.

O CONVITE À CASA BRANCA PROVOCOU UMA REUNIÃO INTERNA

O Ilê Axé Iya Nasô Oka, conhecido como o candomblé da Casa Branca, por sua linha ortodoxa de preservação da cultura, vem sofrendo assédio há muitos anos nesse sentido, o que tem provocado muitos dissabores e cuidados redobrados. Tentativas de fotografias e filmagens de seus fundamentos religiosos foram muitas, inclusive de veículos da grande imprensa nacional, a exemplo da revista *O Cruzeiro*, com reportagens sensacionalistas, preconceituosas e deturpadoras da religiosidade.

Devido a tais fatos, a comunidade religiosa da Casa Branca desenvolveu táticas bastante rigorosas de defesa e preservação da cultura religiosa praticada na casa, repudiando aparições públicas, principalmente na mídia. Por isso, a participação no Alaiandê Xirê requereu reflexão cuidadosa das autoridades religiosas da casa.

O Ilê Axé Iya Naso Oka, conhecido popularmente como a Casa Branca do Engenho Velho, ou como o Candomblé do Engenho Velho, ou simplesmente o candomblé da Casa Branca, sítio histórico e cultural da máxima importância, foi a casa matriz dos mais proeminentes candomblés ketu da Bahia, a exemplo do Ilê Axé Omi Iyamase, conhecido nacionalmente como o candomblé do Gantois.

O Ilê Axé Opô Afonjá foi o segundo candomblé oriundo do candomblé da Casa Branca. O Axé de Xangô Afonjá teve início ainda na Casa Branca, em data desconhecida, quando Ogba Saniya, Tio Joaquim, trouxe da África o referido axé, plantando-o na Casa Branca, juntamente com Bangbose.

Mãe Aninha, na época, era a sacerdotisa da casa, iniciada para Xangô Ogodo e, como tal, teve participação na implantação do citado axé, quando então foi tomada por Xangô Afonjá, que permaneceu como seu orixá até o fim dos seus dias e permanece na direção do Ilê Axé Opô Afonjá até a atualidade.

Ainda diretamente saídos do terreiro da Casa Branca, há o candomblé do Pilão de Prata, voltado para o culto a Oxagian, terreiro que tem sido o baluarte da família Bangbose, e o candomblé do Pilão de Cobre, também cultuando Xangô, localizado no Engenho Velho da Federação, nas vizinhanças do candomblé do Bogum, do candomblé Angola Tanuri Junsara e da própria Casa Branca.

A PERFORMANCE DE PAI URBANO DA CASA DE OXUMARÉ

Dentre todos, quem teve a performance mais marcante foi o ogan Pai Urbano, à época, com mais de 80 anos de idade, que a todos encantou com o seu discurso relatando a história do candomblé Casa de Oxumaré. Ele falou das Tias Velhas, que ajudaram a consolidar a casa depois da morte do fundador, Seu Antônio das Cobras, e que ajudaram a atravessar crises financeiras, a exemplo de Tia Loló e de Tia Bada.

Maria da Purificação Lopes, Mãe Bada, diminutivo de Iya Badabarô, que indica um posto-função no reino do Ketu, por sua atuação em Salvador, terminou por ser caracterizada como tal e procedeu à sucessão em vários candomblés, ajudando a continuidade de cada casa, escolhendo a nova mãe de santo, ajudando a estruturar a casa, recolhendo barcos de

iyawos, confirmando ogans etc.. Isso independentemente de nação cultural. Sabe-se que atuou assim na Casa de Oxumaré e no candomblé do Opô Afonjá, onde figura como segunda iyalorixá na história da casa. Teve ali uma curta gestão, porém muito profícua. Recolheu barco dos iyawo: Honorina de Osain, José de Xangô e Senhorazinha de Oxum. Confirmou ainda Mãe Senhora como iyalorixá para resolver a continuidade da casa.

Mãe Bada, como era conhecida no mundo do candomblé de Salvador, atuou com igual desenvoltura em casas de cultura jeje e em casas de cultura bantu, a exemplo do candomblé do Tungba Junsara, onde recolheu um barco de noviças, inclusive uma criança de aproximadamente seis anos de idade que se tornou a respeitadíssima Mãe Xagui do Bairro do Pero Vaz.

ERENILTON DA CASA DE OXUMARÉ

Homem simples, muito educado no tratar com as pessoas, calmo e de grande sabedoria, tinha voz muito bonita e era excelente tocador, um dos mais respeitados alagbe da Bahia na época.

Está registrado na memória da casa um acontecimento do mais alto valor simbólico e histórico-cultural. Erenilton era filho carnal de Mãe Simplícia de Ogun, que foi a terceira iyalorixá da Casa de Oxumaré. Salvo engano, a casa foi fundada por Seu Antônio das Cobras, que foi sucedido por Mãe Cotinha, filha do orixá Iyewa. A casa teve ainda Mãe Bada e Tia Loló à frente em período de transição, quando então assumiu o posto de iyalorixá Mãe Simplícia de Ogun. À época, Mãe Simplícia era uma das

mais importantes autoridades do mundo do candomblé.

Um dia, quando em pequeno intervalo em uma festa na casa, Erenilton, então com aproximadamente 12 anos de idade, porém já confirmado elemaxo de Oxalá, executou um toque chamando o Ogun de Mãe Simplícia. Sentindo-se desrespeitada, ela foi até ele no atabaque e deu-lhe uma bofetada no rosto: “*Me respeite, moleque!*” – disse para ele.

Ele era menino, porém já tinha consciência clara de que estava fazendo uma homenagem e de que tinha o direito de homenagear o orixá, chamando-o para a festa. Então, com muita vergonha e chorando copiosamente, continuou a tocar para Ogun, quando então Ogun incorporou em Mãe Simplícia, agradeceu e abraçou Erenilton, apoiando o seu procedimento e reafirmando a sua autoridade, o que emocionou a todos os presentes no barracão.

SEU BENZINHO, SEGUNDO OGAN MAIS VELHO NA ÉPOCA

Esmeraldo Emetério, conhecido como Seu Benzinho do Tungba Junsara, era o segundo sicarangon mais velho na época. Ele não pôde comparecer ao evento por motivo de saúde debilitada – tinha mais de 90 anos. Era pai carnal de dois grandiosos sicarangons: Marun Delé, músico internacional que trabalha até a atualidade na Europa, e Xuxuca, que herdou do pai o nome Esmeraldo Emetério e tem sido um emblemático modelo de sicarangon na Bahia, não só pela maestria do canto e do toque, mas também pela sabedoria e compostura religiosa.

GERALDO MACACO DO GANTOIS

Até hoje não sei o porquê do apelido de *macaco*, porque de macaco ele não tinha nada. Era fisicamente esbelto, de estatura mediana e bonito. Cantava de modo forte e marcante. Geraldo era sobrinho do famoso babalorixá Luiz da Muriçoca. E era confirmado ogan no terreiro do Gantois.

ERINHO DO TERREIRO DO OGUNJA

Erinho marcou o evento pela elegância do desempenho. Toca atabaque com suavidade, pegando nas varetas com a ponta dos dedos e fazendo execuções impecáveis, como se estivesse tocando um piano. Erinho é alagbe do terreiro de Ogunja, que era localizado no Vale do Ogunja e deu nome ao bairro.

ELIOMAR DO GANTOIS

Excelente alagbe, oriundo de uma das melhores escolas de alagbes de que se tem notícia e que foi formada no candomblé do Gantois, tem como seus grandes expoentes os irmãos Hélio Festa e Vadinho Boca de Ferramenta.

DEDÉ, SICARANGON DO BATE-FOLHA

O sicarangon Dedé do Bate-folha tinha atuação apolínea, simples e eficiente. É considerado entre os seus pares como um sicarangon das antigas, ou seja, um sacerdote ortodoxo.

O GRANDE HOMENAGEADO DO EVENTO, JORGE ALAGBE DA CASA BRANCA, EM SUA PRIMEIRA E ÚLTIMA HOMENAGEM EM VIDA

Jorge Alagbe, como era conhecido, exerceu a função de chefe dos tocadores por muitos anos na Casa Branca, Ilê Axé Iya Naso Oka, a princípio, ajudando e, depois, substituindo o alagbe Cipriano. Reconhecido por todos os seus pares como um tocador de muita qualidade, foi homenageado com muito carinho por todos. Compareceu ao evento vestido em impecável terno branco. Foram feitas muitas fotos. Jorge Alagbe veio a falecer alguns dias após a homenagem recebida. Para imprimir o convite para o enterro, foi utilizada uma das fotos feitas no Alaiandê Xirê, pois ele não tinha nenhuma foto guardada.

MÃE OLGA DO ALAKETU, COM O MICROFONE NA MÃO, RESPONDEU A TODAS AS CANTIGAS APRESENTADAS NA TARDE POR TODAS AS NAÇÕES

Mãe Olga do Alaketu era conhecida por sua erudição na cultura afro-brasileira. Sabia de tudo da cultura jeje nagô, notadamente do segmento ketu. Falava Yorubá fluentemente. Tinha um repertório de cânticos de candomblé impressionante. Ainda, era de imponência sem igual, segura e desinibida, sem o menor traço de timidez.

Em uma das sessões do evento, ao começar as apresentações da tarde, alguém colocou em suas mãos um microfone e esqueceu-se de recolhê-lo de volta. Com naturalidade, ela cantou e respondeu cantigas em todas as nações com maestria, durante a

tarde inteira, o que causou muita admiração em todos os que perceberam o que estava acontecendo. Porém, tudo aconteceu com tamanha naturalidade, que foram poucos os que se deram conta da sua performance.

Egbomi Cidália de Iroko marcou presença, dançando com perfeição a *Hamunha de 17 partes de Iroko*, o que causou grande admiração em todos devido à sua baixa estatura, combinada com uma obesidade mórbida de 140 quilos. Tinha muita leveza para dançar. Egbomi Cidália tinha a alcunha de *a enciclopédia do candomblé* devido à sua inteligência e ao acúmulo de conhecimentos.

O MOMENTO ANTOLÓGICO PERDIDO: AS GRANDES IYALORIXÁS CANTANDO E DANÇANDO JUNTAS, NO AXÉ OPÔ AFONJÁ

Fim de tarde, início da noite, no pátio ou varanda da casa de Xangô Afonjá, quando Mãe Olga do Alaketu, cantando, convidou as iyalorixás presentes a dançarem em homenagem ao Alaiandê Xirê. Mãe Stella de Oxóssi foi a primeira a começar a dançar, seguida pela própria Mãe Olga do Alaketu. Mãe Cidália de Iroko conseguiu vencer o degrau da calçada (devido ao seu peso excessivo) e entrou no grupo. Finalmente, convidaram Mãe Cleusa do Gantois a se juntar a elas. Fomos pegos de surpresa. De repente nos demos conta de que uma parcela muito significativa da nata da tradição do candomblé brasileiro ali estava pela primeira e, possivelmente, última vez, dançando e cantando juntas, alegres e felizes. Opô Afonjá, Gantois e Alake-

tu, três casas centenárias reunidas em um evento da cultura do candomblé. A tão almejada união fraternal dessas casas estava acontecendo ali, na nossa frente, sem nenhum planejamento.

Apesar da surpresa, tivemos consciência de imediato da importância histórica daquele momento, que aconteceu sem nenhum registro.

Porém, tivemos também uma surpresa nada agradável: uma das produtoras do evento Alaiandê Xirê interrompeu aquele momento histórico único para determinar o encerramento das atividades daquela tarde, “*uma vez que as pessoas já estavam cansadas e querendo ir embora, pois estava ficando tarde*”. O encanto do momento foi irremediavelmente quebrado. Por mais que Cléo Martins tentasse dar continuidade, não foi mais possível. A formalidade diplomática das relações e o tratamento entre as casas retornou ao patamar anterior.

UMA CRONOLOGIA APROXIMADA

Alaiandê Xirê é o encontro anual dos sacerdotes músicos criado por este autor, ogan de Ogum Roberval Marinho, e pela Agbeni Xangô Cléo Martins, ambos oriundos do Ilê Axé Opô Afonjá.

Por muitos anos, o Axé Opô Afonjá promoveu discussões acadêmicas dentro do terreiro, e o Alaiandê nasceu de um seminário chamado *Irê Aió, o caminho de alegria*. Roberval sugeriu a Cléo que era preciso fazer alguma coisa diferente daquela fria atividade acadêmica. A ideia era provocar uma visão diferente, sem aquilo de todo mundo sentadinho assistindo fala

acadêmica, sem participação ativa. Então, sugeriu-se uma competição de tocadores de candomblé. Nesse ínterim, chegou-se à conclusão de que uma competição não seria propícia porque todos os tocadores eram bons. Um festival seria mais apropriado. Cléo sugeriu um primeiro nome para o festival: *Alaiandê Nilê, o grande tocador na casa*. Depois de um pouco mais de reflexão, Roberval, num momento de grande inspiração, sugeriu *Alaiandê Xirê, a brincadeira do grande tocador*. Por essas razões, foram considerados criadores do Alaiandê Xirê, nascido de uma vontade de trazer o acadêmico por meio do lúdico, já que não existe coisa melhor que brincadeira.

No primeiro festival, realizado em maio de 1998, Xangô dobrou os couros para a velha-guarda dos terreiros e prestou homenagem póstuma ao pintor Carybé, falecido em 1994. O grande destaque desse primeiro festival foi o magistral Jorge Alabê, da Casa Branca do Engenho Velho, que veio a falecer exatos nove dias após o festival.

No segundo Alaiandê, em novembro de 1999, Xangô dobrou os couros para o tombamento, pelo Iphan, do Ilê Axé Opô Afonjá. Essa edição contou com a presença de sacerdotes cubanos residentes em Nova Iorque e Miami e foi prestada uma homenagem póstuma a Jorge Alabê. Foi também marcante a interpretação de Exu feita por um dançarino cubano, que desaparecia no meio do público e reaparecia nos lugares mais inusitados. Muita gente afirmava que Exu estava realmente incorporado no dançarino e desaparecia magicamente, o que criou um sutil clima de terror no público presente.

O Bambá do terreiro na roda de bamba, tema do terceiro

Alaiandê, realizado em dezembro de 2000, homenageou Mãe Caetana Bangboshê, uma das maiores matriarcas dos terreiros de candomblé.

Na quarta edição, realizada em dezembro de 2001, Xangô dobrou os couros para as mulheres do Mercado, que têm como patrona Oyá/Iansã.

Na quinta edição, em dezembro de 2002, Xangô dobrou os couros para a identidade e soberania das religiões de matriz africana.

Já na sexta edição, ocorrida em agosto de 2003, Xangô dobrou os couros para as aiabás, isto é, orixás femininos, e realizou o seminário *Xangô na África e na diáspora*.

Na sétima edição, em agosto de 2004, foi a vez de Xangô dobrar os couros para Oxóssi e Exu, aquele o grande provedor e este o avesso do avesso, e foram promovidos debates sobre o tema *Ecumenismo ecológico*, com representantes da igreja batista, do budismo, do judaísmo, do catolicismo e da religião de matriz africana.

Na sua oitava edição, em setembro de 2005, sob o tema *Oito e oitenta*, Xangô dobrou os couros para os 80 anos das iyás Stella de Oxóssi e Olga do Alaketu. E também, naquele ano, foi decidido que o Alaiandê Xirê se tornaria itinerante.

A nona edição foi um marco, pois foi a primeira edição fora dos limites territoriais do Ilê Axé Opô Afonjá. Aconteceu em dezembro de 2006, no terreiro Angola Manso Banduquenqué – O Bate-Folha –, por ocasião dos seus 90 anos de fundação, tendo como tema *O fogo que fica*.

Na décima edição, realizada em novembro de 2007, apor-

tamos nossa jangada no Encontro das Águas – Ipadé Lomi –, no Ilê Axé Iya Nasô Oka, conhecido como terreiro da Casa Branca do Engenho Velho.

A décima primeira edição, em novembro de 2008, aconteceu no Ilê Axé Odo Oge – terreiro Pilão de Prata, oportunidade em que Xangô dobrou os couros para o centenário da imigração japonesa no Brasil.

A décima segunda edição, em 2009, foi um novo marco, pois foi a primeira edição do Alaiandê Xirê fora dos limites territoriais do estado da Bahia e a primeira sem a presença física de Cléo Martins. O evento teve lugar no tradicional terreiro nagô Sítio de Pai Adão, que tanto tem contribuído para o Xangô de Pernambuco como um todo. Foi conduzido com maestria pelo babalorixá Manoel Papai.

É impossível falar da história e da memória do Alaiandê Xirê sem falar de Cléo Martins, lembrando a importância da sua participação no âmbito desse maravilhoso legado que ela nos deixa em vida.

A décima terceira edição do Alaiandê Xirê foi promovida pelo terreiro de candomblé ketu Ogbe Ogun Egbe Ase Eko e teve lugar no Distrito Federal, em 2011, no Guará, conduzido por Roberval Marinho, quando então a musicalidade afro-brasileira praticada no Centro-Oeste brasileiro foi apresentada e os religiosos, homenageados.

As principais lideranças do Centro-Oeste estiveram presentes representando suas casas e recebendo homenagens, a exemplo de Liliko de Oxum, da cidade de Sobradinho, que apresentou uma maravilhosa dança para Oxum.

Djair de Logun Ede, da cidade de Águas Lindas, cantou e dançou para o seu orixá.

Yara de Oxum, da cidade de Ceilândia, agradeceu as homenagens prestadas à memória de mameto Norma, sua mãe carnal, figura da maior importância para a cultura do candomblé no Centro-Oeste, uma das sacerdotisas pioneiras na região.

Jorge de Oxóssi, de Ceilândia, falou da importância da cultura jeje no mundo do candomblé, cantou e dançou na sua nação.

A mameto Passarinho, da cidade de Valparaíso, cantou e dançou na sua nação Angola. A direção do Alaiandê Xirê ficou muito grata a mameto Passarinho por ela ter produzido e doado os troféus que foram distribuídos aos homenageados no evento.

O babalorixá Raimundinho de Oxum, de Valparaíso, dançou e cantou, agradecendo a homenagem.

O babalorixá Antônio de Oxóssi, de Ceilândia, agradeceu a homenagem.

A iyalorixá Lídia de Oxum, de Sobradinho, agradeceu emocionada a homenagem.

A mameto Fátima de Matamba, do Núcleo Bandeirantes, dançou ao som do Angola tocado por alguns sicarangons da sua casa.

O Tata Inguesi, Krishna Campos, agradeceu a homenagem, incentivando que outros eventos similares fossem produzidos.

A mameto Joana de Matamba e família, de Sobradinho, agradeceram a homenagem, cantando e dançando na sua nação.

A iyalorixá Noeme de Iyemanjá agradeceu e propôs que outros eventos similares fossem produzidos pela Federação da Umbanda e Candomblé do Distrito Federal.

A iyalorixá Moema de Omolu, juntamente com sua filha Valéria de Oxum, com terreiro na cidade de Valparaíso, agradeceram e elogiaram o esforço da produção do evento.

O babalorixá Luiz de Oyá, com casa na cidade de Valparaíso, dançou o Ilu de Oyá com grande beleza.

O babalorixá Juarez de Oxagiá agradeceu a homenagem em nome de Ruy de Oxalá, seu pai de santo.

O babalorixá Robinho de Logun Ode, recentemente falecido, agradeceu com a sua peculiar simpatia.

A iyalorixá Iracy de Oyá agradeceu a homenagem e dançou o Ilu de Oya, tocado por seu filho, o ogan Cristiano, para homenagear o evento.

Foi homenageado de forma especial o ogan Moacyr, considerado o mais antigo tocador e responsável por ter ensinado a tocar os mais antigos tocadores, contribuindo, assim, para a consolidação do candomblé no Centro-Oeste brasileiro.

Foram homenageados como ogans da atualidade: Tatá, do terreiro de Antônio de Oxóssi; Elton, do terreiro de Liliko; e Luiz Augusto, do terreiro de Dofonitinha de Omolu. Em conjunto, executaram os ritmos Aluja de Xangô, Bravum de Oxumaré e Agere de Oxóssi.

Foi homenageada a ekedy Ogbajiro, da casa de Tito de Omolu, da cidade de Santo Antônio do Descoberto.

Homenagem especial foi feita a Yayá do Acarajé, por sua contribuição à cultura culinária, que se tornou uma referência no Distrito Federal.

No momento do *dobra couro* do Alaiandê Xirê, quando são homenageados os membros do candomblé recentemente

falecidos, foram saudados Tito de Omolu, Ruy de Oxalá e Augusto de Aiyra.

A décima quarta edição do Alaiandê Xirê aconteceu em 2013, em São Paulo, Embu das Artes, no terreiro de candomblé Ode Lorecy, e foi conduzida com brilhantismo pelos babalorixás Léo de Logunede e Aulo Barreti Filho, com produção esmerada de Vagner Gonçalves, Pedro Neto e Rosenilton Silva de Oliveira.

O tema central foi o Orixá patrono da Casa, Logunede, constituindo-se o evento em grande êxito.

Muita coisa importante foi falada e apresentada, tanto religiosa quanto política. Mas vale ressaltar que o dueto apresentado pelas africanas tocou e surpreendeu profundamente a todos. Simbiose de arte, religiosidade e magia perfeitas. Acredito ter sido a apresentação mais marcante jamais acontecida no Alaiandê Xirê.

REFERÊNCIAS

ABRAHAM, Roy Clive. **Dictionary of Modern Yorùbá**. London: Hodder and Stoughton, 1962. 2 ed.

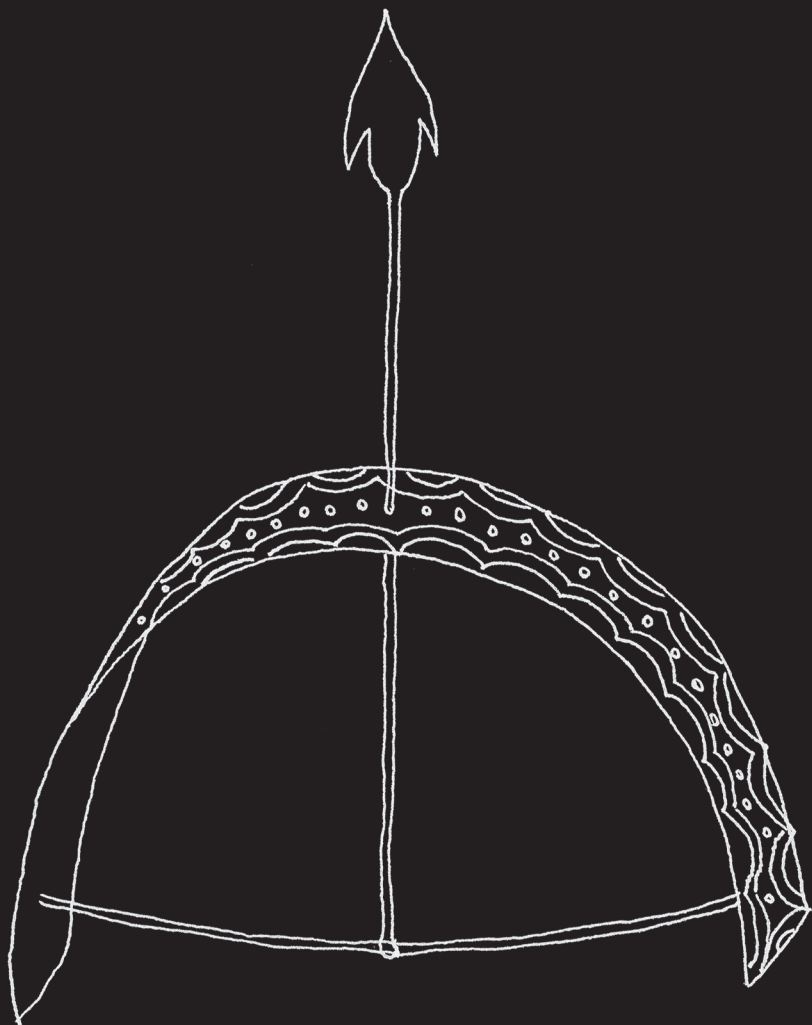
BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.

BARRETTI FILHO, Aulo (Org.). **Dos Yorùbá ao Candomblé Kétu** - Origens, Tradições e Continuidade. São Paulo: Edusp, 2010.

BARROS, José Flávio Pessoa de; NAPOLEÃO, Eduardo. **Ewé Òrisà: uso litúrgico e terapêutico dos vegetais nas casas de candomblé jêje-nagô**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

MATURANA, Humberto R.; VARELA, Francisco J. **A árvore do conhecimento: as bases fisiológicas da compreensão humana**. Tradução de Humberto Mariotti e Lia Diskin. São Paulo: Palas Atena, 2001.

PARTE 1
ORIXÁ: LÁ E CÁ



LOGUN ÈDE NA ÁFRICA⁸

*Omoriyeba Silifatu Lasisi*⁹

Mopelola Osunfumike Oladejo

Adesanmi Alaba (AA): Eku Ikale¹⁰. Este Congresso, para o qual vocês vieram, é para falar, nesta mesa redonda, sobre Logun Ède. Muita gente não sabe a diferença entre Ede e Ède. As duas palavras são parecidas, mas têm significados diferentes: Ede é uma cidade e Ède significa alguém que tem poder, inteligência, sabedoria, força. Queria, então, que as senhoras dessem uma explicação sobre este orixá. As senhoras poderiam iniciar com seus nomes.

Omoriyeba Silifatu Lasisi (OSL): Eu sou Omoriyeba,

8 O texto a seguir é uma transcrição das participações orais das sacerdotisas Omoriyeba Silifatu Lasisi e Mopelola Osunfumike Oladejo, do culto a Logun Èdé, em Ibadan, Nigéria, ocorridas na mesa-redonda *Logun Èdé: Entre o Rio e a Floresta*. As sacerdotisas forneceram explicações sobre as características principais deste orixá na África intercalando-as com cânticos, declamação de orikis (louvores) e danças para homenagear o orixá. O debate foi realizado com a participação do público, por isso mantivemos este formato de *pergunta-e-resposta* nesta publicação. Apresentamos, inicialmente, a versão do debate em português, traduzido do ioruba a partir do registro em vídeo e áudio do evento, e, a seguir, a versão original em ioruba. A tradução simultânea do ioruba para o português durante o evento foi feita por Adesanmi Alaba, que também fez a transcrição e tradução do ioruba para esta edição. A digitalização foi feita por Roberto Antiga Junior e Pedro Caldeira e a revisão técnica e notas por Wagner Gonçalves. No áudio da gravação do debate nem sempre foi possível identificar todas as pessoas que fizeram perguntas.

9 Mopelola Osunfumike Oladejo e Omoriyeba Silifatu Lasisi são sacerdotisas do culto a Logun Èdé, em Ibadan, Nigéria.

10 Expressão de cumprimento inicial dirigida aos presentes.

filha de Akanke de Oxum. Logun Ède é um orixá muito importante. Edé é o pai de todo tipo de guerra; é um homem poderoso que não precisa da chuva para fertilizar seu campo. Ele é um orixá muito especial e por isso que o chamam de *o homem poderoso que fertiliza o campo durante o verão*. Um homem branco, chamado Dio ¹¹, veio para a cidade de Ibadan e no bairro chamado Oke Are ouviu falar de um orixá chamado Logun Edé e quis que esse orixá viesse dançar para ele. Quando Logun Odé se apresentou, esse homem incorporou-o e, assim, ficou preso num quarto por três dias, sem comer e nem beber. A origem desse orixá é uma cidade chamada Èfòn Aláaye. E por isso que ele é louvado e chamado como *o filho de esokoronbo* ¹² e *o filho da poeira da feira* ¹³. Um oriki (louvação) de Logun Ède diz que:

É um homem muito conhecido.

Mesmo que fosse feio, ninguém falaria mal dele, devido a sua bondade.

A visita dele é como se fosse uma “guerra” pelo alvoroço que traz.

Ele é como a árvore obobo¹⁴, que ninguém consegue abordar.

Um homem autossuficiente, que não liga para a opinião dos outros.

Ele é grande como o saco que enche a calça de um homem.

11 *Division Office*, termo para se referir ao encarregado da administração da cidade.

12 Fruto não comestível ao qual se atribui poder de trazer paz, fortuna, proteção e afastar os males.

13 Referência ao dinamismo causado pelo movimento das pessoas nas feiras que provocam, com seu andar, muita poeira.

14 Árvore cujo tronco apresenta inúmeros formações pontiagudas.

Assim como um homem com epilepsia¹⁵, ele comanda a morte.

Um menino teimoso que sempre herda as coisas de Olodumare.

Logun Ède é muito importante entre os orixás porque ele é o mais forte dos orixás. Não é um orixá qualquer que podemos desrespeitar. É o orixá que responde e atende a qualquer coisa que pedimos. Logun Ède é defensor do ser humano, não existe nada que ele se negue a fazer para nos defender. Ele está sempre presente. Todos os filhos dele também são fortes. Ele não tem filhos fracos. Logun Ède dá dinheiro e filhos para mulheres estéreis, paz e, se tivermos problemas em nosso trabalho e em outras coisas, ele sempre ajuda em qualquer tipo de dificuldade. Por isso, o chamamos de orixá que reconstrói a cabeça das pessoas sem sorte. Ele torna essas pessoas abençoadas. Ele traz os que morreram ontem à vida hoje. Ele cobra das pessoas que não fazem o ebó (oferenda) de forma correta. Ele mata a morte dos abikus¹⁶. Ele é uma pessoa que faz o que quer onde quiser. Ele destrói aqueles que se juntam, planejando intrigas ou rebeliões. Ele é um homem cujas pessoas podem usar o seu nome para combater malefícios. Ele é um orixá muito importante. Para chamá-lo, dizemos:

Ooo ke!(saudação)

Um homem tão poderoso que, por isso, está tranquilo.

15 Referência aos espasmos da epilepsia que fazem com que a pessoa agonize e pareça que vai morrer, mas, em geral, depois de algum tempo, retorna à vida como se dominasse a morte.

16 Abikus são espíritos infantis que nascem para morrer.

Estou chamando você, meu marido celestial. Você é como um som tão alto e distante como se fosse um eco. Você é o meu dono, por isso me reconhece. Eu não sou a carregadora de caça de vinho de palma para os outros e que não bebe¹⁷. Você é o comandante da morte e o dono da minha cabeça. Logun Ède é tão inteligente que planta junto com o doente para depois colher sozinho¹⁸. Se você não vier a mim hoje, irei ficar muito triste. Ele é o único homem que faz tudo, trabalha no campo, no alambique e no mercado. Eu vi você [orixá] indo para o mato para caçar, daí que comecei a lavar as minhas panelas esperando você voltar com a caça. As pessoas que não conhecem Logun Ède, não sabem o valor que ele tem. Se soubessem do valor que ele tem, estariam aqui comigo recebendo as bênçãos dele. E, se você não vier hoje, ficarei muito triste.

Ó Logun Ède, levanta-se, pois você é o homem que tem o pênis camuflado como se fosse um pássaro. Ele é aquele quia-bo apreciado que não tem baba, mas que vive na floresta. Quem conhece a sua importância, que o procure. Ele arranca a cabeça da mãe e ameaça o filho. O que ele pode fazer para o filho, ele faz para a mãe também. O comandante da morte é o dono da minha cabeça. Ele é o filho de fazendeiro que herda o inhame da roça. Eu acordo bem cedo pela manhã e vou entregar a mensagem que os meus ancestrais me mandaram porque isso foi o que eu escolhi no céu para eu fazer aqui na terra. Quem veio ao mundo e deu errado, foi por causa de sua escolha no céu. A

17 No sentido de que o invocador do orixá sabe do valor deste e quer aproveitar ao máximo e em benefício próprio a sua vinda.

18 O orixá mostraria assim a sua sagacidade, pois o doente em breve morrerá e o fruto do trabalho deste será colhido pelo orixá.

minha escolha será abençoada diante do Guerreiro que é a luz da minha vida. Os coveiros que cavam a terra para enterrar emere¹⁹ deveriam chamar Logun Ède, pois ele mata a morte. Ele cura os abikus e tira a morte deles porque a sua mãe é imortal.

Cantando para Logun Ède:

*Eu achei uma coisa estranha no mato
Quando vi a terra plana, eu fiquei feliz
Eu vi um homem que está flertando na praça
Faz tempo que ele está flertando, mas quem sabe flertar
melhor é a gata
Se tiver duzentos homens por perto, aquela gata²⁰ sabe
caçar melhor do que eles.
As outras mulheres tímidas se escondem, alguns homens
disfarçam.
Quem sabe caçar é o caçador mesmo.
Os filhos dos caçadores estão em casa,
Os filhos das mulheres caçadoras também estão em casa.
O leão é muito forte, ele só come carne.
Se você se aproximar dele, vai ter problemas e, se ele te
avistar, também.
Me ajuda a cumprimentar Logun. O chefe do palácio.
Ele casa com a mulher sem pagar dote.
E quem tem coragem de lhe cobrar?
Vamos continuar dançando porque hoje é a nossa
alegria.
Logun continua dançando porque hoje é a nossa alegria.
Se você não vier aqui, eu vou ficar muito triste.
Porque hoje é a nossa alegria.*

19 Um tipo de *abiku*.

20 Esta música refere-se à mulher casada (*gata*) que flerta com homens na praça

Canção para homenagear os organizadores do evento
Alaiandê Xirê:

*Aos donos da festa: Boa festa!
As coisas que vocês possuem nesse ano irão aumentar
no próximo ano
O dinheiro que vocês possuem nesse ano irá aumentar
no próximo ano
O terreno que vocês possuem nesse ano irá aumentar
no próximo ano
As casas que vocês possuem nesse ano irão aumentar
no próximo ano
Os carros que vocês possuem nesse ano irão aumentar
no próximo ano
As mulheres que vocês possuem nesse ano irão aumen-
tar no próximo ano
Os filhos que vocês possuem nesse ano irão aumentar
no próximo ano
Parabéns pela festa de hoje
O povo que está aqui é um povo abençoado
Essa festa que vocês estão fazendo hoje não vai ser a
última
Porque as pessoas estão abençoando
Vão embora felizes e vão ficar orando por vocês
Parabéns, parabéns por essa festa
É muito bom, vocês ficam bonitos com essa festa
O filá [chapéu] que você usou é tão lindo na sua cabeça
As roupas que vocês usaram são tão lindas
O sapato que você usou é tão lindo
Que a morte não vai pegar você
Que Exu não vai te usar para coisas ruins*

*Hoje é o dia da sua felicidade
Que o orixá te proteja, você não vai enterrar os seus filhos
Você só vai enterrar a planta
O homem coroado é o mais respeitado
Logun Edé vestia roupa brilhante
Logun Edé, você faz tudo certo
Veio com todas as bênçãos
Nessa festa, a roupa de Logun Ède é brilhosa
Logun Ède vai me salvar
Dos perigos e dos acidentes
Assim que você veio aqui para caçar também
Você pisa, pisa, pisa
Assim que vocês vieram aqui para caçar
A capivara caiu na água
É tão grande que não consegue subir
A carne caiu na água
E Logun Ède caiu na água atrás dela
Tucano está na árvore
Logun Ède vê para onde ele vai voar
Estou de flechas com flechas juntas
Sempre anda com Logun Ède
Essa dança é para ele
Por favor, não me fleche
Quem sou eu para te encarar numa briga?
A dor e a ferida que vieram juntas
Sempre foram causadas por brigas
Onde dois elefantes brigam
Naquela terra vai se contar muita história
Todas as crianças
Estou convidando todas vocês, por favor
Venham com todos os seus orixás juntos comigo
São os meus filhos que vão me enterrar*

*Cadê o dono daqui agora?
Logun Ède está coberto com folhas de palmeiras
Cadê Logun Ède?
Divida o obi comigo porque a capivara não consegue
subir
Ia cair na água*

*Canção de incorporação de Logun Edé:
O Logun já chegou
Os preguiçosos não podem ficar aqui
Porque o Logun chegou agora
E, quando chegou, incorporou em pessoas que permitem
Já chegamos aqui, saúdo para vocês todos
Já chegamos aqui, saúdo para vocês todos
Tanto os donos da casa e visitantes
Eu já estou aqui, atrás da porta
O dono da casa, estou saudando você aí
Eu saúdo você, mas foi o cachorro que latiu para mim.
Me chamou dono da casa
Não ouvi nada*

*Vou continuar dançando
Porque eu vou tomar o seu lugar
Eu vim à terra plana e estou feliz
Agora é a hora de ir embora
De Logun Ède
Faz tempo que estou aqui
Estou indo embora para casa
Todo animal sempre tem o rabo para trás
Saúdo, Logun Ede
Um homem poderoso²¹.*

21 A saudação foi interrompida para evitar o transe nas sacerdotisas

Saudação a Logun Ède:

Ooo ke!

Tão confiante e não liga para nada.

Meus cumprimentos,

Saúdo Logun Ède, que tem o pênis camuflado como se fosse pássaro

Fica atrás da casa e sabe o que está acontecendo na floresta

Ele ouve o que a pessoa mal está pensando em fazer

Ele já entende o que o pensamento do traído está tramando

Você é o meu apoio que me dá coragem de desafiar o feiticeiro

Você é o meu apoio que me dá coragem de sentar bem tranquilo

Não tem nenhum ebó para fazer ou feitiço guardado em algum lugar

Você é confiante, tão confiante que tem coragem de levar a cabaça inteira até Ogum

Você faz um bom trabalho

Sempre que o povo mexe com os outros como se fossem uma mercadoria

Por favor, não deixe o ser humano ter o poder de tirar meus filhos de mim

Ó poderoso Logun Ède

As bruxas da terra não vão ter o poder ou coragem para poder matar os filhos das bruxas do céu

A águia sempre pega as suas presas com as unhas

É sempre assim que eu vou ficar chamando você

Você é o meu pai

Se você não viesse aqui, eu ficaria triste

*Você é o meu pai poderoso e dono de tudo para mim
Eu não quero me encontrar com o seu estojo de fle-
chas nos meus caminhos
Porque você é o dono do estojo de flechas mais forte
Estojo que só comem carne durante o verão
Durante a época da chuva, que você deveria fazer a
sua arapuca
Porque você é o dono de estojo de flechas mais
poderoso
Que tem os olhos vermelhos
Meu dono, eu saúdo você
Tão confiante, vivendo tranquilo
Um homem tão alto
Um homem que se fosse feio, ninguém teria coragem
de chama-lo de feio
E ninguém tem coragem de fugir dele
Árvore poderosa, obobo herdeiro de Olodumare
Logun Ède, tão poderoso
Um homem poderoso
Um homem imbatível
Um homem tão baixinho, igual à morte
Com os olhos brancos, parecido com o inhame
cortado
E ele xinga a pessoa, chamando a pessoa de olhos
esbugalhados
A chuva que bate na folha que causa barulho
Logun Ède, eu saúdo você
Tão confiante, que vive tranquilo.*

AA: Obrigado, nossas mães. Vimos que vocês cantaram e dançaram muito. Vocês poderiam falar para nós o que signifi-

ca tudo isso que vocês fizeram?

OSL: Isto é a saudação dele e para ele, para Logun Ède. Nós o chamamos aqui de uma forma genérica e até o ponto que achamos que podíamos ir. Porque se chama mais do que isso, ficaríamos três dias aqui e nenhum de nós poderia ir para a casa. Vai prender todo mundo junto, tanto que todos vão saber que alguma coisa os pegou. É melhor parar nesse ponto mesmo, se não todos que estão aqui, adulto, criança..., não vão poder ir embora.

Pergunta: Qual a relação de Erinlé e de outros orixás com Logun Ède?

OSL: Logun Ede não tem nada contra os outros orixás. Erinlé tem a ver com a terra, e qualquer um que anda na terra tem relação com Erinlé. E, se uma família se negasse a cultuar Erinle como um orixá de sua família, Logun Ède ficaria perturbando essa família. Logun Ède iria puxar ou cutucar o líder da família e, no sonho, iria ficar falando o que ele precisa fazer. Porque Logun Ède sempre avisa aos outros orixás o que eles precisam fazer. Ogum é o irmão mais velho de Logun Ède e Xapanã é seu amigo próximo. Mas Logun Ède não gosta de Xapanã porque ele causa doenças nas pessoas.

Pergunta: Quais são as comidas oferecidas a Logun Ède na África?

OSL: Logun Ede come boa comida. Ele come amalá feito com inhame. Mas ele não come o que é feito com mandioca. Ele come iyan (inhame pilado) e oole (feijão fradinho com óleo de dendê, sal, pimenta). Come feijão que ele põe na bolsa e, quando

sai para caçar na floresta, se alimenta deste feijão. Ele come acarã frito com óleo de dendê, ekuru, galo, cabrito e mel. Também bebe vinho de palma (ou qualquer bebida forte na falta deste). Ele come peixe seco, defumado. Ele não come peixe fresco.

Pergunta: Quais são as roupas e cores de Logun Ede na África? O arco, flecha e abebê (leque) também são instrumentos dele na África?

OSL: Ele gosta de usar pele de tigre e flecha. Ele usa também um chapéu bem longo até as costas. Ele não tem especificamente um tipo de cor, mas ele usa vermelho e outras cores.

LOGUNEDÉ NO BRASIL

*Bàbá Ògúndáre*²²

Conta uma parábola indiana que quatro cegos estavam caminhando por uma estrada e encontraram um elefante. Um dos cegos passou a mão nas pernas do elefante e disse: “*Este bicho é comprido como uma árvore*”. Outro pegou no rabo do elefante e disse: “*Olha, ele é longo como uma cobra*”. O terceiro pôs a mão na barriga do elefante e disse: “*Isto é uma bola*”. E, por fim, o outro pegou a orelha do elefante, apalpou e disse: “*Nossa, parece uma panqueca, é um bicho achatado*”.

Nenhum deles conseguiu ter uma visão geral do elefante. Assim como eles, nós não conseguimos ter uma visão geral sobre este tema, porque nós somos limitados, dada a nossa condição de seres humanos. Isso posto, passo à minha explanação, reconhecendo que não é tarefa fácil falar sobre a própria divindade tutelar, sobretudo, quando temos ciência das múltiplas opiniões sobre o tema.

Primeiramente, é importante destacar que, atualmente, Logunedé é um dos orixás mais famosos do Brasil e muita gente foi iniciada como sendo filho dele por modismo, mesmo que não o fosse realmente. Isto ocorreu porque Logunedé se tornou

²² Bàbá Ògúndáre (Leopoldino Alves Campos Sobrinho) é Bábálórísá do Ilê Afro-Brasileiro Odé Lorecy na cidade de Embu das Artes, São Paulo.

uma coisa bonita, popular e até mesmo invejada. Não existe um orixá maior que o outro, todos são iguais. Se há um maior, este é Orixalá, fora disto, todos são iguais. Recordo-me que meu avô, Waldomiro de Xangô, numa das muitas conversas que tivemos, afirmou: “*Quem fez o primeiro Logunedé do Brasil fui eu com Joãozinho da Goméia, no Rio de Janeiro. Contudo, tem muito ‘Odé-qualquer’ e pouco Logunedé*”. Essa era a frase do meu avô. E ele disse: “*Esse povo de Logunedé... Não tem ninguém de Logunedé nada. É gente do Oxóssi, que fizeram aí porque Logunedé é moda*”. Ele tinha uma visão muito dura até com esse tema.

Em segundo lugar, no Brasil, fala-se em Logunedé, enquanto que, na África, diz-se: Ologun-Edè. Do mesmo modo, a palavra *edè* possui conotações distintas tanto aqui quanto lá. Aprendi que ela se refere à cidade de Edè, porém, descobri depois que ela não possui relação com a cidade nigeriana Edè, mas refere-se ao poder. Escrito em ioruba, o termo leva um acento crase (o que lhe dá um tom fechado *edè*, Logun-edè), e reforça a grandiosidade da divindade, na expressão: “*A palavra de deus é imbatível, é poderosa*”, numa tradução, os termos *imbatível* e *poderosa* são substituídos por *edè*, ou seja: *a palavra de deus é edè*. Enquanto, na tradição africana, Logunedé assume o aspecto de um guerreiro poderoso a que ninguém pode fazer frente, no Brasil, essas características sofrem algumas mudanças.

Dividi esta explanação em duas partes. Na primeira delas, apresentarei três concepções sobre o que são os orixás para, num segundo momento, discorrer sobre alguns aspectos de Logunedé.

CONCEPÇÕES SOBRE OS ORIXÁS

Baseado nos textos de Ifá, é possível afirmar que existem três correntes distintas sobre a natureza dos orixás. Uma delas afirma que as divindades nunca viveram na terra, mas vieram do além-do-céu; a segunda, estabelece que apenas alguns vieram do além-do-céu, enquanto os demais são seres humanos divinizados; e a terceira, supõe que todos eles são seres humanos divinizados.

A primeira visão diz que as divindades vieram do além-do-céu para a terra, portanto, estas divindades nunca viveram sobre a terra, nunca moraram sobre a terra. O odu de Ifá Ógùnda Méjì narra que, no início dos tempos, deus enviou duzentas e uma divindades para a terra para construir o mundo, deixa-lo tal como está hoje.

A narrativa do odu Osè Otura fundamenta a segunda posição: apenas algumas divindades vieram do além-do-céu para a terra, enquanto que os outros orixás são seres humanos divinizados. E fala sobre a vinda de Oxum sobre a terra. Esse odu narra que, no princípio dos tempos, quando as divindades (dentre elas Iyá Odú) vieram construir o mundo, seus esforços não lograram êxito. Então, eles consultaram Ifá para descobrir onde tinham errado. Ifá revelou: “*O mundo não está indo para frente porque vocês não trouxeram aquela que dá a vida, que é Oxum*”. Os deuses voltaram, pediram desculpas a Oxum e insistiram para que ela voltasse. E a Oxum disse: “*Não vou voltar! Vocês não me quiseram. Eu só volto com uma condição: se o filho que estou esperando for homem. Se for homem, eu volto. Se não for homem, eu não volto e a vida não se estabelecerá sobre*

a terra”. Nascida a criança, felizmente um homem, que recebeu o nome de Osè Oturá, Oxum veio para o mundo, trouxe consigo a água, a vida. A partir deste odu, muitos babalaôs africanos acreditam que somente Oxum e Iyá Odu são irunmolés vindos do além-do-céu, são divindades primevas. As outras divindades (como Oyá, Yemonjá, Euá, Nanã etc.) são criaturas humanas divinizadas. Criaturas que, por um comportamento especial, se tornaram divindades.

Alguns babalaôs, com base do odu Owonrín Wese, defendem a terceira corrente de pensamento, segundo a qual todas as divindades (todos os irunmolés) eram seres humanos que, após a vida na terra, foram divinizados. Inclusive o babalaô Ifayemi Elebuibon, araba da cidade de Osogbo, ao tratar deste odu, reforça essa posição ao responder às questões: quem são as divindades? De onde elas vieram?²³

A partir desta breve exposição sobre a concepção dos orixás, é possível refletir sobre o lugar que Logunedé ocupa. De acordo com Baba Bankolé de Ogbo Moso, que esteve no Ilê Afro Brasileiro Odé Lorecy por um longo período e iniciou várias pessoas em Ifá, Logunedé veio com Oxum do além-do-céu e ele recitou um oriki para reforçar sua afirmação: “*Ele [Logunedé] é a divindade que trouxe a cabaça da magia ao mundo*”. Logo, toda sorte de magia, feitiço, bruxaria, remédio etc. foi trazido do além-do-céu aos homens por Logunedé (Omó Oxum), quando a terra estava sendo construída.

Nesse contexto, temos duas posições: a primeira delas

23 Para maiores informações sobre o atual araba de Osogbo e suas publicações, acesse sua página pessoal na internet. Disponível em: <<http://araba-osogbo.com/index.html>> .Acesso em: 13 fev. 2019.

considera que Logunedé veio do além-do-céu junto com Oxum, ajudou a construir o mundo, trazendo a cabaça da magia. Ou seja, Logunedé nunca viveu sobre a terra, não se casou e nem teve filhos.

Numa entrevista que realizamos, Iyá Morenike (Iyá Oxum de Lagos) afirma que Logunedé era filho de Oxum com Opondá, um caçador. O casal veio da cidade de Igede para Ilexá, na Nigéria, onde se estabeleceram. Por sua vez, as iyas Omoriyeba Silifatu Lasisi (sacerdotisa de Logunedé) e Mopelola Osunfumike Oladejo (Iyá de Osun) ambas da cidade de Ibadan, na Nigéria, possuem um entendimento diferente. Contam que Logunedé nasceu e viveu numa cidade, depois entrou num rio e se tornou uma divindade do rio. Por fim, na cidade de Edé, também na Nigéria, alguns babalaôs afirmam que Logunedé veio de Ifé para Edé, onde se estabeleceu. Diante desta polifonia de narrativas, uma questão se impõe: aquela divindade que veio do além-do-céu, que trouxe a cabaça da magia ao mundo, como ela pode ter vivido lá, em uma dessas cidades?

A noção de avatar pode nos ajudar a compreender esta situação. O avatar é a situação em que a divindade praticamente encarna-se em um ser humano, num determinado contexto geográfico-cultural. Assim, é possível afirmar que houve um filho de Logunedé, que foi filho de uma mulher que era avatar de Oxum, na cidade de Igede e que foi para Ilexá.

Quando se fala que Oxum morou em Ilexá e de Ilexá ela foi pra Osogbo, de fato houve uma mulher, filha de Oxum, que morou em Ilexá, e foi estabelecer-se em Osogbo. Era um avatar de Oxum, mas não era aquela divindade que veio do além-do-

céu. É preciso ter em conta que todo iniciado é um avatar da divindade. Não totalmente, mas desde o dia do nascimento, o orixá entra no ori-aperé de cada um e o constrói tal como ele o é.

No odu Okanran Mejí existe um itan, uma história sagrada, que diz que, no princípio dos tempos, quando aquelas duzentas e uma divindades vieram do além-do-céu para a terra, Xangô veio com elas. E Xangô foi iniciado por Orunmilá em Ifá, recebeu dele – através da magia – o poder sobre o fogo. Então, essa divindade veio do além-do-céu para terra. Esse é um irunmolé. E este mesmo odu cita que o terceiro rei de Oyó, alafim de Oyó, que teve as três mulheres (Oxum, Iansã, Obá), que acabou tendo um problema, entrou terra adentro, não se enforcou na cidade de Koso, é um avatar de Xangô. Não é o Xangô que veio do além-do-céu para a terra. É sensacional ver um escritor nigeriano fazendo esta mesma colocação, dizendo que existem dois Xangôs: o Xangô que veio do além-do-céu, que é a divindade primeva; e um Xangô que é um avatar, que foi rei de Oyó e etc. E, se o mundo continuar, pode ser que aquele Xangô crie um novo avatar dentro de um novo contexto. Dentro dessa visão, evidentemente que é uma visão ampla, Logunedé é uma divindade que veio do além-do-céu com Oxum, trouxe a cabaça da magia ao mundo e seus avatares moraram nas cidades africanas citadas nas narrativas.

LOGUNEDÉ, DA ÁFRICA AO BRASIL

A religião dos orixás chega ao Brasil durante o período da escravidão. Dentre os vários africanos que foram escravizados,

estavam o povo de Oyó, de Ketu e o povo de Ekiti-Efon, os quais geraram as duas nações principais de candomblé: candomblé Ketu e candomblé efon. Maria do Violão, que fundou a nação efon, trouxe o culto de Logunedé; esse fato justifica, inclusive, o grande número de iniciados nesse orixá no culto efon.

Diferente da África, no Brasil, Logunedé assumiu uma característica jovem, um menino caçador, filho de Oxóssi e de Oxum, com as características do pai e da mãe. Conforme dissemos acima, na África, sua conotação é de um grande guerreiro imbatível, contudo, quando estive no templo de Logunedé em 1982, na Nigéria, havia duas figuras com os órgãos sexuais expostos (uma masculina, como o pênis e outra feminina, com a vagina) ao lado do assentamento de Logunedé. O que mostra que, na África, existe esta visão andrógina da divindade, que ele é filho de um caçador masculino e de uma iyagba, que é Oxum.

De acordo com as sacerdotisas Omoriyeba Silifatu Lasisi e Mopelola Osunfumike Oladejo, de fato, Logunedé é filho de Oxum, mas não exatamente com Oxóssi. Entretanto, quando Morenike afirma que este orixá é filho da senhora das águas com o caçador Opondá, indiretamente ela está afirmando que ele era filho de Oxóssi com Oxum. Também em Pierre Verger (1999, p. 214), quando esteve em Ilexá e fotografou Logunedé e seu igbá, nota-se que a sacerdotisa está segurando um ofá e um abebé nas mãos, o que mostra claramente a dualidade da divindade.

Todas essas colocações que eu estou fazendo nos remetem àquela diversidade de explicações sobre a natureza dos orixás que eu evoquei no início dessa fala. E o confronto dessas várias visões nos permite aprofundar-nos no seu entendimento.

Por fim, acrescento ao debate uma nota biográfica: nós, sacerdotes da religião, temos uma preocupação com o conhecimento sobre a divindade, e isto se reflete, por exemplo, no momento da iniciação de um filho de Logunedé, pois nós sabemos que iniciamos dois orixás ao mesmo tempo. O gasto é duplo, a preocupação com *ewé* (folhas). Contudo, se levarmos em conta que a divindade é uma só, esta duplicidade não é necessária, portanto, a coisa fica mais simples. Não estou dizendo que os africanos estão errados e que nós estamos certos ou o contrário, mas estou demonstrando como o assunto é abrangente, como a divindade é poderosa. Particularmente, como filho de Logunedé, acredito ser ele filho de Oxóssi e Oxum, com características do pai e da mãe, traz em si a dualidade. Claro que cada um pode encarar a divindade de outra forma, pode pensar que Logunedé viveu realmente em Ilexá, em Osogbo e está vivendo no Brasil.

REFERÊNCIAS

VERGER, Pierre. **Notas sobre o culto aos Orixás e Voduns na Bahia de Todos os Santos, no Brasil, e na Antiga Costa dos Escravos, na África.** São Paulo: Edusp. São Paulo, 1999.

IFÁ NA ÁFRICA²⁴

Ayoade Kazeem Adeleke²⁵

Adesanmi Alaba (AA): Boa tarde. Seja bem-vindo, Babà, a este Congresso. Para que o senhor possa falar profundamente sobre Ifá, a primeira coisa que perguntamos é sobre os procedimentos para uma pessoa se tornar babalaô.

Ayoade Kazeem Adeleke (AKA): Os procedimentos, tanto para os homens como para as mulheres, são muitos e podem ser feitos para uma ou mais pessoas. O primeiro passo é iniciar-se para Ifá, mas isto não basta para a pessoa se tornar um babalaô (homem) ou iyalaô (mulher). Isso porque se leva muito tempo para se conhecer o *awo* (segredo) profundamente. O *awo* é um segredo compartilhado entre duas ou mais pessoas. Pode ser entre o marido e a esposa, o chefe de uma empresa e os funcionários, o diretor e o gerente. Para quem quiser seguir esse procedimento deve primeiro se iniciar para Ifá, entrar no *Igbo-*

24 O texto a seguir é uma transcrição da participação oral do babalaô Ayoade Kazeem Adeleke da cidade de Ibadan, Nigéria, ocorrida na mesa-redonda *O sistema oracular de Ifá: suas trajetórias e implicações*. O formato do debate de *pergunta-e-resposta* foi mantido nesta publicação. Apresentamos a versão do debate em português, traduzido do ioruba a partir do registro em vídeo e áudio do evento. A tradução simultânea do ioruba para o português durante o evento foi feita por Adesanmi Alaba, que também fez a transcrição e tradução do ioruba para esta edição. A digitalização foi feita por Roberto Antiga Junior e Pedro Caldeira e a revisão técnica e notas por Wagner Gonçalves. No áudio da gravação do debate, não foi possível identificar todas as pessoas que fizeram perguntas.

25 É babalaô da cidade de Ibadan, Nigéria

*du*²⁶ (mato ou floresta do segredo). A iniciação para Ifá não obriga a pessoa a ser um babalaô. A pessoa inclusive pode ter outra profissão, como chefe de polícia ou exército, juiz, advogado, e não necessita abandonar essa profissão para se tornar babalaô. E, mesmo se uma pessoa nasce em uma família de babalaô, não significa que ela precisa ser babalaô, ela vai ser se ela quiser. O conhecimento de Ifá não tem fim e requer muito tempo de aprendizagem. Não basta só a pessoa ter recebido um conhecimento, ela precisa estar sempre buscando mais. É a pessoa que se faz babalaô e não o babalaô que faz outro babalaô. E mesmo um babalaô com um grande conhecimento deve ter humildade e não achar que ele é o representante de Ifá. Muitos babalaôs, porque já têm grande conhecimento, acham que são melhores do que os outros, mas sempre há o que aprender e a pessoa que fez o juramento de Ifá deve sempre agir com responsabilidade e uma série de coisas, ela não pode mais fazer. Ela não pode mentir e deve dar bom exemplo para o povo. Porque o próprio nome de Orunmilá é o de organizador. Foi Olodumare quem mandou Orunmilá ao mundo para desempenhar essa tarefa de organizador, mas o povo sempre o impede de fazer essa tarefa, fazendo, inclusive, que a sua tarefa ficasse incompleta e ele se retirasse do mundo. Porque Orunmilá é o filho de Olodumare conhecido também por Obamakin (orixá onipotente), Orixá Okê (orixá que está acima). Orunmilá foi também um ser humano como nós e Obamakin, Orisa Okê, é o pai dele. E, se juntarmos cem babalaôs, iyalaôs, onisegun (farmacêuticos), será que algum deles saberá o nome da mãe e do pai de Orunmilá? Entre todos nós que seguimos este caminho de Ifá e usamos o nome de Orunmilá para

26 Igbo (mata); odu (segredo). Espaço reservado na mata onde ocorrem os rituais de iniciação para Ifá.

ganhar o pão nosso de cada dia, eu sou apenas uma criança entre eles. Olodumare mandou Orunmilá para nos salvar, para nos tirar do sufoco e dos problemas, sendo que o próprio Orunmilá nasceu com problema. Assim começou a história de Ifá e Orunmilá. Babalaô não significa nada, somente as pessoas que continuam firme e no caminho de awô; as pessoas podem ser iniciadas, mas, ainda assim, não andar nos caminhos de Orunmilá. Orunmilá veio ao mundo para fazer muitas coisas boas.

Pergunta: O que é Ifá e para que serve?

AKA: Olodumare mandou Ifá para o mundo através de alguém. Esse assunto é muito longo e pode tomar todo o nosso tempo de hoje até amanhã. Ifá é uma ciência profunda e muito poderosa. Ifá não é Orunmilá, que foi ser humano. Ifá é uma ciência. Os outros seguidores de outras religiões que viram Orunmilá podem afirmar que Orunmilá foi um santo, um pastor ou profeta. Existem outros santos, pastores ou profetas, mas Orunmilá é o chefe, líder de todos eles e será assim até o final dos tempos. Quando Obamakin mandou Orunmilá para o mundo, Orunmilá já começou a trabalhar a partir da barriga da sua mãe. Orunmilá ficou 17 meses dentro da barriga da mãe dele antes de nascer. Orunmilá já possuía um nome antes de nascer da barriga da sua mãe. Foi Olodumare quem deu o nome para Orunmilá antes dele nascer. O mundo para o qual Olodumare enviou Orunmilá estava desorganizado e cheio de coisas ruins. Por isso, o nome de Orunmilá é organizador e ele gritava todos os dias às cinco horas da manhã. O povo prestava atenção à mãe dele. A mãe de Orunmilá era uma catadora de sementes de palmeira (dendezeiro). Os galos também ouviam os gritos e, por isso, eles os imitam até hoje, pela manhã,

para acordar o povo nesse horário. Um dia, um trovão cruzou o céu de leste para oeste, provocando o nascimento de Orunmilá. A mãe de Orunmilá morreu no parto e, por causa disso, Orunmilá não conheceu a sua mãe. Quando Orunmilá caiu da barriga da sua mãe, ele começou a chorar e usou os dedos das mãos e dos pés para se mover entre as sementes de dendê. Esse foi o primeiro movimento de Ifá. Não apareceu ninguém para ajudar no parto e Orunmilá ficou segurando os ekuros no meio do sangue. O povo que passava viu aquela criança chorando em meio ao sangue e a notícia se espalhou até a cidade vizinha, chamada Ola. O povo se assustou e recomendou a todos que não passassem pelo caminho daquela criança, que foi considerada fantasma, já que ninguém via a sua mãe por perto. Na época, existia uma mulher grávida que falou que iria ver onde que tinha essa criança. O povo tentou dissuadi-la, sem sucesso. Essa mulher, então, passou a cuidar de Orunmilá. O filho dessa mulher nasceu posteriormente, foi Exu. Orunmilá foi uma criança aleijada. Ele tem braços e pernas, mas não conseguia se levantar; o mesmo ocorre com Exu.

Pergunta: Qual a diferença entre babalaô e babalorixá?

AKA: Babalaô é o que sabe jogar opelê, búzios, agbegba. Só que babalorixá não sabe fazer estes jogos; só usa o obi²⁷, que é um jogo básico. Por isso, eles precisam buscar o babalaô. Porque o babalaô tem o poder e o conhecimento de usar esses jogos passados por Orunmilá. Isso mostra que o cargo de babalaô é maior e mais poderoso do que o cargo de babalorixá. Babalorixá pode consultar o babalaô para que este consulte Ifá, inclusive para ajudar terceiros. Por isso, eles se consideram como uma família, um ajuda o outro.

27 Fruto também conhecido como noz de cola (Cola acuminata).

Pergunta: Por que os babalaôs sempre falam: “Mojuba Orunmilá, Mojuba Igbakoda, Mojuba Aseda”?

AKA: Eu vou começar a partir da pessoa que fez essa pergunta. A minha referência não é para babalaô e nem para onisegun, alufá ou o pastor da Igreja. Essa pessoa que fez essa pergunta tem dever de saudar seus pais todos os dias depois que acorda. Porque os babalaôs, iyalaôs, oniseguns, iyaloias, Olabatala, Erinlé, Ossayin, Ogun e todos os orixás, enfim todos, antes de acordar de manhã e de fazer qualquer coisa, precisam saudar dizendo:

*Iba ile, iba Olorun Eledumare, iba akoda, iba aseda,
olorun ni akoda, iba aseda, olorun ni aseda, iba
ile oterenke aterere kanu aye ademudemu agba,
layunbere abiru diirin, ile pele o, ori re la ti ngbinla,
ile pele o, ori re la ti ngbikan, ile pele o, ori re la ti
nba obirin pade to fi ndi oyun, ori re la ti nse gbo-
gbo nkan.*

Pergunta: Gostaria de saber sobre os 16 odus. Por que Ofun é o último entre a ordem dos 16 odús? Existe uma ordem correta de odu?

AKA: Quem pode contar a areia que está na terra ou as estrelas que estão no céu? Os Odus de Ifá não possuem fim. Olodumare, até os dias de hoje, não criou uma pessoa que pode afirmar que tem total conhecimento de todos os odús de Ifá. Porque cada babalaô possui um conhecimento distinto do outro, até porque cada um aprendeu a jogar em lugares diferentes. Onde você aprender sobre irosun é diferente de onde eu aprendi. Existem várias sequências e possibilidades e, além disso, depende do lugar onde o babalaô se iniciou.

Pergunta: Qual a importância de Exu e Orunmilá na religião de Ifá?

AKA: Exu e Orunmilá são muito próximos. Porque foi a mãe de Exu quem adotou Orunmilá. E a mãe de Exu chama-se Ona Kan Lese. Acontece que, na hora do parto, as suas partes íntimas não suportaram o nascimento de Exu. Ele teve seu nascimento por meio de cesárea. Exu e Orunmilá são muito próximos. Um não larga o outro. Orunmilá sempre busca comida para Exu, que não consegue andar. Assim, quando o babalaô faz uma consulta para um cliente, ele tem que fazer uma oferenda para Exu. Orunmilá, assim, sempre protege Exu para ele não morrer de fome.

Pergunta: Na Nigéria, quem faz o primeiro jogo do ano?

AKA: Quem faz esse jogo é o arábá de cada cidade: Ifé, Ibadan, Lagos, etc. Em minha cidade (Ibadan), quando fazemos a primeira festa do ano, também fazemos a primeira consulta. A festa dura 16 dias, mas é no primeiro dia que a consulta é realizada.

Oração de encerramento:

AKA: *Eu saúdo todos que estão nesse momento, todo o povo desta cidade, e o povo de todo o país, o governador, presidente e todos os funcionários públicos, todos que cuidam das leis, policiais, exército e todos os funcionários públicos. Da mesma forma que fizemos a festa deste ano de forma tranquila, faremos no próximo ano também e muito melhor. E todos nós que estamos aqui possamos estar presentes no próximo ano também.*

*Vocês vão viver tranquilos e que a sua saúde continue boa ou ainda melhor
E que sua vida seja tranquila.*

*Quando entre o povo havia os inimigos, rebeldes contra Orunmilá queriam matá-lo,
Orunmilá venceu-os.
Da mesma forma, que os inimigos nunca consigam alcançar vocês.
Que os inimigos nunca consigam alcançar os seus filhos.
Orunmilá é chefe de todo o conhecimento
E o conhecimento sabe o caminho das pragas.
As pragas eram constantes na cidade de Egba Alake,
Onde o povo se juntou contra Orunmilá,
Disseram que iriam matá-lo.
Orunmilá disse que eles estavam mentindo e que eles iriam se matar.
Orunmilá matou a praga, tirou-lhe o coração e enviou-o de volta para a cidade de Egba Alake.
Outra vez, Orunmilá, que é o chefe de todo o conhecimento.
E o conhecimento que é o pai do Axé, e o Axé é o filho favorito das pessoas da cidade de Ijebu.
O povo de Ijebu querem matar Orunmilá.
Orunmilá disse que era mentira e que não conseguiriam matá-lo
E que eles próprios iriam se matar.
Orunmilá matou Axé e tirou o seu coração,
Mandando o seu coração de volta para Ijebu.
Orunmilá é o chefe do conhecimento, e este conhecimento é o pai Aje.
Aje, que é o filho favorito na cidade de Ota, e eles se juntaram e se rebelaram contra Orunmilá e queriam matar Orunmilá.
Orunmilá afirmou que isso era mentira e disse que*

eles não conseguiriam mata-lo e que eles mesmo iriam se matar.

Orunmilá matou Aje e tirou o seu coração e mandou o coração de Aje de volta para a cidade de Ota. Aí o povo gritou:

Ah Orunmilá!, Por que você está matando todas essas pessoas poderosas que se encontram nesse mundo?

Não fui eu quem matou eles (Orunmilá responde); é a ruindade deles que estão matando-os.

A praga deles próprios que os mataram.

O axé deles que estão matando eles próprios.

A maldição e a mentira que estão matando-os.

É a fofoca deles que está matando-os.

Então, qualquer babalaô que tentar se rebelar contra vocês ou que pensa em matar qualquer um de vocês.

O babalaô vai usar a sua própria mão para se matar e se foi um Onisegun que faz a mesma coisa, ele vai utilizar-se da própria mão para se matar.

Porque o próprio facão de tartaruga que se utiliza para matar a própria tartaruga.

Qualquer um, seja pastor ou muçulmano, que pensa em maldade ou em tirar a vida de qualquer um de vocês.

Eles vão usar as suas próprias mãos para se matar.

O próprio casco da tartaruga que se usa para matá-la.

E que tudo que foi dito aqui se realize. Assim seja.

IFÁ NO BRASIL

*Bàbá Ògúndáre*²⁸

Não é uma tarefa fácil abordar um assunto como este: Ifá. Nesta comunicação, apresentarei alguns pontos introdutórios para seja possível compreender a configuração desse sistema no Brasil.

A religião chamada, no Brasil, *candomblé*, na África, ela se chama *Èsìn Ìbílè*, que significa religião da terra. É uma das religiões mais antigas do mundo, cuja origem milenar remonta ao Oriente médio. Sabe-se que Oduduá, o fundador da nação ioruba, chegou à Nigéria entre 2300 e 2500 anos atrás, ou seja, antes do nascimento de Cristo, vindo de Meca. Oduduá sai de Meca, vai ao Egito, passa o Sudão, chega à Nigéria – em Ilê-Ifé – e constitui a civilização ioruba. Portanto, o povo ioruba e a sua religião, ela não é de origem africana propriamente dita, mas semita, como a religião judaica.

Há três segmentos na religião *ibilè*: um deles, talvez o mais conhecido no Brasil, que é dos orixás; o segundo é do culto aos ancestrais, *egunguns*; e o terceiro, comandando toda a doutrina, é o seguimento de Ifá. Os sacerdotes e as sacerdotisas do segmento de orixá, eles chamam-se *babalorixá* e *ialorixá*. Os

28 Bàbá Ògúndáre (Leopoldino Alves Campos Sobrinho) é Bàbálórísà do Ilê Afro-Brasileiro Odé Lorecy na cidade de Embu das Artes, São Paulo.

sacerdotes – porque só podem homens - na parte de egunguns, são os ojes. E, na parte de Ifá, os sacerdotes são os babalaôs e as sacerdotisas são as Iyanifa. No Brasil, o segmento dos orixás está muito bem representado, é possível encontrarmos casas em todas as partes do país. Com relação ao culto aos egunguns, há uma única casa localizada em Itaparica, no estado da Bahia. E o segmento de ifá praticamente desapareceu em 1930, com os últimos babalaôs de origem africana.

Por razões que não conhecemos, ao contrário de Cuba, não foram iniciados novos babalaôs e o culto de Ifá teve pouca expressão. É preciso ressaltar que a iniciação no culto de Ifá torna a pessoa um babalaô. Eu não sou um babalaô. Por exemplo, eu fui um dos primeiros sacerdotes brasileiros a ser iniciado, em 1982, na Nigéria (numa época em que poucos iam à África), entretanto, não sou um babalaô, sou um awo (um iniciado na religião), e, como um estudante, respondo algumas perguntas, sou capaz de dar algumas explicações, mas a última palavra fica em nome do Bábá. Neste seminário, portanto, as questões serão respondidas pelo babalaô Ayoade Kazeem Adeleke (**olori apenà** do Estado de Oyó), aqui presente.

Brevemente, apresentarei o sistema de adivinhação contido no Ifá e suas implicações.

O QUE É IFÁ?

Dentre as várias definições possíveis, pode-se dizer que a palavra Ifá significa *doutrina da religião*. Porque todos os conhecimentos sobre os orixás, sobre a cultura, sobre os sistemas

de adivinhação, estão todos constituídos no que se chama Ifá. Portanto, Ifá é toda a doutrina da religião, cujo sistema de adivinhação é um dos seus aspectos.

Um dos pontos principais da religião é consultar a divindade para que se conheça o destino, se obtenha as mais variadas respostas para a vida. Nesse sentido, na África, ifá é designado como: *a palavra que vem da boca de deus*. Ou seja, o meio pelo qual deus se expressa. Esse sistema de consulta é extremamente complexo e, em certa medida, assemelha-se ao sistema chinês, o I-Ching. Entretanto, o I-Ching trabalha com sessenta e quatro hexagramas e o Ifá trabalha com sessenta e quatro vezes quatro, duzentos e cinquenta e seis signos. Eu estive em Lagos, em 1982, com o Adeoxum, e fomos à festa de um jovem babalaô, o qual proferiu uma palestra sobre Ifá, referindo-se a este sistema como sendo a cabala do povo ioruba, haja vista que a cabala é um método de consulta difundido entre o povo hebreu.

O SISTEMA DIVINATÓRIO DE IFÁ, COMO SE ORIGINOU?

Orunmilá veio do além-do-céu à terra, junto com as duzentas e uma divindades²⁹, para criá-la. Foi ele quem realizou todo o trabalho. No Odu Fun Megi existe um itan³⁰ muito elucidativo e muito triste que diz o seguinte:

Orunmilá vivia sobre a terra, organizou a terra, teve muitos filhos, muitas mulheres e etc.. O filho favorito de Orunmilá, o mais querido, o mais sábio de todos,

29 Bascom (1969) publicou uma importante reunião dos odus-ifás.

30 Termo em iorubá que significa história, mito, conto, enfim uma narrativa que faz parte do conhecimento ou da sabedoria tradicional oral.

que fora educado por Orunmilá, se tornou uma figura muito importante, um grande babalaô, com dinheiro, esposas e toda sorte de bens. Todos os anos, os filhos de Orunmilá vinham aos pés dele para cumprimentá-lo. Num determinado ano, esse filho chegou e, ao invés de dar o dobalé ao pai, apenas cumprimentou-o, dizendo: “Oi pai, tudo bem?”. Orunmilá levou um susto e disse: “Meu filho, o que aconteceu? Você se esqueceu de que me deve reverência?” O filho disse: “Por quê? O senhor tem esposa, eu também tenho; o senhor tem conhecimento, eu tenho conhecimento; o senhor tem filhos, eu tenho filhos; eu sou igual ao senhor. Eu não preciso colocar a minha cabeça no chão!” Orunmilá ficou tão revoltado e desiludido que pensou ter falhado em sua missão, e disse: “Eu voltarei ao céu, donde vim, e, até o fim dos tempos, eu nunca mais pisarei sobre a terra.” Orunmilá caminhou mar adentro e foi pra terra de Olokun e, de lá, ao céu. Por isso, ele se chama Orunmilá, porque a residência dessa divindade da adivinhação é o céu, orun. O filho, quando caiu em si, saiu feito louco procurando o pai. Não encontrou. Caiu chorando aos pés de um dendezeiro, e uma voz saiu da árvore dizendo: “Nunca mais você me verá, ninguém vai me ver”. Então, ninguém poderá dizer “eu tive uma visão com Orunmilá”, não! “Quando alguém quiser me ver, olhe na semente de dendezeiro”.

Este itan mostra que todo o jovem tem que ter reverência aos mais velhos, por isso, é inadmissível que uma pessoa iniciada não ponha sua cabeça no chão. Essa é a lei. Se eu não colocar

a minha cabeça nos pés dos mais velhos, quem sou eu?

Conta-se noutro itan, que Oxum foi casada com Orunmilá por um tempo. E, durante este período, o adivinho viajava muito e, por isso, ensinou sua esposa o sistema de consulta somente com os dezesseis principais Odus Ifás, os Mejí, e criou o jogo Merindinlogun (que é o jogo de búzios que todo babalorixá e iyalorixá usa). Este sistema é válido, só que ele não aborda profundamente as questões, como o sistema de Ifá. O itan *Ogbe Osé* conta a história de como este jogo recebeu a aprovação de deus:

Uma vez por ano, todos os iniciados – os babalaôs – iam até deus para serem testados, para que deus avaliasse se eles sabiam fazer as consultas. Um ano, Orunmilá foi e levou a esposa Oxum. Ele consultou Ifá para deus, o qual ficou plenamente satisfeito e disse: “Quem é o próximo?” E Orunmilá disse: “O próximo é a minha esposa” E deus disse: “Como? Uma mulher?” Ele disse, “sim, uma mulher”. E Oxum jogou búzios a deus, e deus ficou satisfeito. E deus disse: “Este sistema está estabelecido. Eu concordo. Oxum realmente acertou nas questões, mas superficialmente, porque o jogo de dezesseis Merindinlogun aborda as questões básicas, as questões mais profundas são reservadas ao babalaô, que as responderá com seus duzentos quarentas odu ifás menores”.

Concluo, portanto, reafirmando a complexidade e profundidade de Ifá, que abrange: sistema de adivinhação, cultura, lendas sobre os orixás. Um exemplo simples: quando tem iniciação, o iaô sai com uma pena de ekodidé na cabeça. Como que

surgiu esta história da pena de ekodidé na cabeça? No odu osé otura (SANTOS, 1976), narra-se que Orunmilá convocou todos os deuses à sua presença e cada um deles partiu em viagem carregando sobre suas cabeças seus carregos; Exu pegou o ebó e foi ao céu apenas com a pena de ekodidé sobre a cabeça; essa atitude agradou a Orunmilá, que lhe deu a primazia entre os outros orixás. Então, a partir daí, todo o iniciado tem uma pena. Ninguém inventou uma pena de ekodidé para por na cabeça do iaô. Isto está nos textos de odu Ifá. Da mesma forma, no dia da iniciação em Ifá, toda pessoa recebe os seus ikins Ifá, que são os símbolos da pena no culto de Ifá e os meios de consulta.

REFERÊNCIAS

BASCOM, William. **Ifá Divination: communication between gods and men in West Africa.** Bloomington e Londres: Indiana University, 1969.

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os nagôs e a morte.** Petrópolis: Vozes, 1976.

ILÉ TUNTÚN, NUEVO MOVIMIENTO RELIGIOSO EN CUBA

Ileana Hodge Limonta³¹

Julio Ismael Martínez Betancourt³²

INTRODUCCIÓN

Ilé Tuntún es una organización que tiene como objetivo la custodia de la cultura yoruba, fue creada bajo el liderazgo del doctor Wande Abimbola, babalawo y *Awise* (vocero de la cultura yoruba en el mundo). Surge con la realización de los Congresos de las Tradiciones Yoruba y la Cultura celebrado por primera vez en Lagos, Nigeria, en 1981. Como movimiento religioso se constituyó en Cuba en 1997, con el apoyo de Frank Cabrera Suárez (*Okambí*), con el propósito de rescatar, perfeccionar y enriquecer el *corpus* de *Ifá*.

El trabajo se centra en algunas de las particularidades manifiestas en la organización religiosa cubana, a partir de las observaciones participante realizadas en el local que funciona como su casa-templo, lugar que se ha convertido en escenario de encuentros para la celebración de reuniones, festividades y rituales, transmitidos por líderes nigerianos, como muestra de las *auténticas* tradiciones yorubas; momento utilizado para la enseñanza, aprendizaje y debate de concepciones de la cultura religiosa yoruba.

31 Investigadora no Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas (CIPS, Cuba), CITMA. Miembro del Comité Cubano del Proyecto UNESCO *La ruta del esclavo*.

32 Investigador no Jardín Botánico Nacional-UH (Cuba)

ANTECEDENTES HISTÓRICOS

Al hablar de *Ilé Tun Tún*: la nueva tierra sagrada, como nuevo movimiento religioso en Cuba estamos haciendo referencia a un proceso de relocalización y transnacionalización (ARGYRIADIS et al., 2012) de las creencias yorubas originadas en ese antiguo Imperio africano. Movimiento que permite una relación de parentesco ritual entre su centro fundacional y los sujetos iniciados en sus cultos religiosos, devenidos en líderes, que han formado redes al interior de aquellos países de Latinoamérica en los que la tradición ha perdurado, amén de todas las transformaciones que pudieran haber tenido hasta formar diferentes variantes de la misma tradición y que integran su cuadro religioso e identidad cultural nacional. Redes que alimentan el proceso de difusión y transnacionalización de dichas creencias y prácticas, con la creación de nuevas redes en aquellos países en los que se desconocía dicha tradición.

Como todo proceso religioso este movimiento parte de un hecho y una realidad concreta, es decir, tiene su mito fundacional que, en el caso que nos ocupa, se fundamenta en las relaciones de poder generadas por la estructura de gobierno político y religioso instituido en el Imperio Yoruba, que implicaba relaciones bélicas con las regiones colindantes.

Según Ayoh'Omidire (2005), como parte de la pérdida del poderío imperial a comienzos del siglo XIX, el *Aláàfin Aólè Arógangán*³³, maldijo a su propio pueblo por mostrar incapacidad defensiva ante los jihadistas islámicos de *Ilorin*, cuando fue atacada y sitiada la ciudad de *Ōyö*, perdiéndose el control sobre ese reino, uno de los más importante del Imperio.

33 Uno de los últimos soberanos de *Ōyö*.

Ante tamaño perjuicio, el *Aláàfin* le predijo la pérdida de la hegemonía guerrerista y, por ende, la desintegración del Imperio con el consiguiente paso de la condición de soberanos a la de esclavos, lo que implicaba que fueran cazados y vendidos, tal como ellos lo habían hecho con sus vecinos. Integración que tendrían que salir a buscar por los cuatro puntos cardinales, según refiere dicha maldición.

De hecho, hacía la entrada del siglo XIX, con la caída del Imperio Yoruba comienza el ingreso de esclavos a las Américas, pertenecientes a las distintas formaciones culturales que conformaban dicho Imperio. Hombres, mujeres y niños que transportaron consigo sus creencias, saberes, jerarquías y linajes, elementos que sobrevivieron amalgamados a las relaciones interpersonales que impusieron las nuevas condiciones de sociabilidad que imponían el nuevo estatus. Otra suerte corrieron los elementos materiales que conformaron esa cultura, los que fueron reconstruidos de manera circunstancial.

Es así como, en América se fueron originando a partir de entonces creencias y prácticas heterogéneas en dependencia de la forma de conservación y/o reproducción-difusión de las tradiciones yorubas. Siendo Brasil y Cuba los países en los que con mayor fuerza esas tradiciones religiosas adquirieron formas específicas de manifestarse, acorde con las representaciones o los imaginarios que retuvieron de los elementos culturales y las tradiciones religiosas significativas de sus tierras natales, conocidas hoy como continente africano, legado que transmitieron a sus descendientes, atendiendo también al nuevo sistema social y estilo de vida impuesto por los colonialistas.

Se puede afirmar que la entrada forzosa de los negros

africanos al continente no siempre implicó estatismo o conformismo con su suerte, algunos retornaron al reencuentro de sus tradiciones una vez alcanzada la libertad, pero la mayoría continuó en el continente americano y se autoconstruyeron un concepto de nación según sus necesidades espirituales, imagen que fue transmitida de generación en generación hasta conformarse una comunidad imaginada africana, que tenía como centro la religión de los *orisha* (LIMONTA, 2008).

Sin embargo, los viajes de regreso hacia el viejo continente negro significaron algo más que una vuelta a las raíces. La experiencia de la vida foránea envolvió también la introducción de nuevas tradiciones y la necesidad de búsquedas alternativas de comunicación espiritual que les reforzara el poder de lo sagrado en sentido comunitario, así como el apoyo espiritual para aquellos que no pudieron retornar (LIMONTA, 2010). Por tanto, independientemente de la separación trasatlántica, el vínculo transnacional ya estaba establecido y, desde el punto de vista religioso, la profecía convertida en maldición se hacía realidad.

Para Capone y Frigerio (2012, p. 175),

Uno de los cambios más significativos ocurridos en el campo religioso afroamericano es sin duda alguna la difusión, desde la década de los ochenta, de las prácticas religiosas de origen africano más allá de las fronteras étnicas y nacionales.

En este caso los autores se refieren a la introducción del culto *Ifá*, hacia el sur del continente americano, específicamente Brasil y Argentina, porque el campo religioso afroamericano no se ha mantenido estático, desde que los esclavizados comenzaron los viajes de ida y vuelta hacia África, o se retornaron defi-

nitivamente sin perder todo el vínculo con el nuevo continente.

La afirmación coincide con la celebración en la ciudad de *Ilé Ifé*, en la ciudad de Lagos, Nigeria, en 1981 del Primer Congreso Mundial de las Tradiciones Yorubas y su Cultura, cuyo objetivo fue unir a los jefes religiosos yorubas incluyendo la diáspora, teniendo en cuenta que la cultura y tradición yoruba se hallaba diseminada en el continente Americano. Por tanto, ese evento si quería perpetuarse no podía quedar encerrado en la ciudad de *Ilé Ifé*, debía ir al re-encuentro de sus portadores allende el Atlántico para crear una articulación de redes. Es por ello que se crea el movimiento *Ilé Tun Tún*, con el objetivo de custodiar la cultura y civilización yoruba dispersa en América.

Tratase de un proceso de concientización de una de las consecuencias de la trata negrera visto a través de la maldición de *Aláàfin Aólé Arógangan*. Se intenta, sobre todo, re-unificar, en la medida de lo posible, el legado manifiesto en las expresiones religiosas de ascendencia yoruba surgidas, popularizadas y diseminadas por el mundo desde las Américas. He ahí donde la afirmación de Capone y Frigero se fundamenta. Por lo tanto, ese proceso de creación de una red de redes que constituye *Ilé Tun Tún*, con un foro permanente de encuentro, que son los Congresos Mundiales de las Tradiciones Yoruba y su Cultura, instituye un movimiento religioso emergido de un sector intelectual de la Universidad de *Ilé Ifé* como nodal de esas redes transnacionales poli centradas. Su líder es el Dr. Wande Abímbola, *babalawo* y *Awise awó ni agbayé* (vocero de *Ifá* y de la cultura yoruba en el mundo), presidente y jefe del Comité Directivo Internacional de los Congresos Mundiales.

Teniendo en cuenta ese poli centrismo se organiza el segundo Congreso Mundial de las Tradiciones Yorubas que se realizó en Salvador, Bahía, Brasil, en 1983. Ciudad y país con una fuerte tradición religiosa africana. Al cónclave asistió una numerosa delegación de representantes religiosos nigerianos y latinoamericanos. Los nigerianos llegaron procurando unión y continuidad de las tradiciones yorubas para re-construir su religión yoruba, los latinoamericanos iban al encuentro de esos líderes religiosos tradicionales imaginados. Ambos procuraban reconocerse a través de las creencias en los *orichas*, que había dejado de ser una religión tribal para refocalizarse en distintos escenarios, transnacionalizarse con el movimiento de sus actores y continuar sustentada a través de imaginarios.

En el congreso, el máximo líder nigeriano, el *Ooni de Ilé Ifé*, Okunade Sijuwade Olubuse II, líder espiritual de los yorubas, pidió a los participantes, la conservación de las tradiciones provenientes de los pueblos yorubas, colocando su cultura y la civilización en un lugar destacado frente a los sistemas religiosos de otras regiones africanas que también fueron trasportadas para América en la época de la esclavitud (LIMONTA, 2010).

Fue por eso que durante el cónclave, el entonces rector de la Universidad de *Ilé Ifé*, Dr. Wande Abimbola, apelando a los sufrimientos de la diáspora, expresó que el encuentro debió haber ocurrido hacía ya más de 100 años, pero que tenía la amplia satisfacción que estuviera sucediendo en ese momento, aunque con atraso³⁴. En este sentido el Congreso hacía dos llamados urgentes: a la unificación, para intentar disminuir las distancias

34 Periódico *A Tarde*. Salvador, jul. 1983. Caderno 1, p. 3.

simbólicas que existen entre los que se adhieren a la cultura y religión yoruba, mientras que el otro, buscaba poner fin a la visión folclorizada de las religiones de matriz africana. Visión que se generalizó en América. Tema este último que la prensa comenzó a manipular de inmediato (LIMONTA, 2009, 2010).

Hasta el 2005 se habían celebrado nueve ediciones de esos Congresos Mundiales distribuidos de la siguiente forma: tres en Brasil, dos en los EE.UU, dos en Nigeria y uno en Trinidad y Tobago y Cuba respectivamente.

ILÉ TUNTÚN, NUEVO MOVIMIENTO RELIGIOSO EN CUBA

Como movimiento religioso cubano funciona desde el 13 de octubre de 1997 y entre los líderes fundadores se hallan: *Oluwo* Taiwo Abimbola (Nigeria), *Babá Isalé* Filiberto O Farri-ll (fallecido), el *Oluwo ti Ilé Tuntún* Frank Cabrera (Cuba), el *Oluwo Tuntún* Victor Rizzi y el *Oluwo Ilé Tuntún* Zuglin Cumare (Venezuela).

Su propósito en la isla coincide con los objetivos fundacionales del movimiento: rescatar, perfeccionar y enriquecer el *corpus* religioso yoruba en Cuba, especialmente a través de *Ifá*.

Acoge en su seno a *babalawos*, *babalochas*, *iyalochas*, otros iniciados y académicos. Según algunos iniciados “rompe con las tradiciones religiosas afrocubanas, por la incorporación de nuevos elementos”, sin embargo otros consideran que “no rompe, que se mantienen los principios religiosos fundamentales y va al rescate de los olvidados o poco conocidos, porque

los mayores se lo llevaron consigo”. Sin recordar que algunos ni llegaron al continente por diversas contingencias.

Para los autores, este movimiento es parte del *continuum* del legado ancestral de la cultura yoruba en Cuba, tengamos en cuenta que la religión de los orichas actúa como una referencia a un imaginario común, que implica rupturas y continuaciones. Constituye una forma permanente de negociación y disputa del sentido de modernidad y tradición como parte de la globalización religiosa que incluye confluencias y confrontaciones de distintos modelos de tradición en un mismo espacio simbólico.

En Cuba, el líder religioso de *Ilé Tuntún* es Frank Cabrera Suárez (*Okambí*). Su sede radica en la casa-templo que él dirige, ubicada en calle 8va entre D y E, Reparto Poey, municipio Arroyo Naranjo, La Habana.

El grupo cubano tiene representantes en otros municipios de la capital y provincias del país, así como en países americanos (Colombia, Estados Unidos, México, Puerto Rico, República Dominicana y Venezuela) y europeos (España, Italia y Suiza).

PRINCIPALES ACTIVIDADES QUE PROMUEVE

- Iniciaciones de *Ifá*: realizadas en no más de siete días, las ceremonias siguen el patrón tradicional africano, con la fusión de rituales, la incorporación de nuevos rezos y el *ebó rirú* (sacrificio) nigeriano.
- Celebración de *itadogún*: cada diecisiete días y de forma ininterrumpida desde 1997, se le ofrece un tambor ritual

a *Orunmila* en la sede de la Organización, momento propicio para el reencuentro y el diálogo interreligioso. Esta nueva costumbre, en camino de convertirse en una tradición, se ha observado también en otros lugares del país.

- Celebración del Festival de *Ilé Tuntún*: efectuada en la diáspora, al igual que en África, del primero al siete de junio de cada año. La celebración coincide con el Festival del Ñame en Nigeria, momento propicio para agradecer a los dioses por la exitosa cosecha y declarar el inicio de una nueva temporada de siembra (ESPINO, 1993).

Según refiere Abimbola (1997),

[...] [los yoruba] tenemos nuestro propio calendario, por eso no seguimos el calendario del resto del mundo. El calendario yoruba comienza en las primeras semanas de junio, cuando tenemos el festival de *Àgbonnirègún*, que es un festival de *Ifá* en *Ilé-Ifè*, al que los *babalawos* en su totalidad asisten. Las personas llegan el sábado y se van el domingo en la tarde. Allí vamos al templo de *Ifá* que está en la cima de la montaña *Itasè* y allí cantamos, bailamos y tocamos desde las 8 p.m. hasta la mañana siguiente. En la noche no hay manera de que ningún *babaláwo*, pueda jugar o hacer trampas con el *òpèlè*. Usted, no podrá tocar las semillas, sólo toca el *òpèlè*. Los novatos sólo observan y mantienen sus bocas cerradas. Esto es un teatro para expertos. ¡No para recién

iniciados! A medianoche, elevamos rezos para el mundo entero (...) Esto marca el comienzo de nuestro divino calendario espiritual, después seguirán las invocaciones de todos los *òrìsà* para el resto del mundo. El *Àràbà* es invitado en la tarde para evocar a todos los *òrìsà* y cantarle a cada uno de ellos en su turno. Luego así los *òrìsà* serán propiciados con sacrificios. (ABIMBOLA, 1997, s/p.).

En Cuba durante esa semana se realizan ceremonias y sacrificios a los *orisha*, tanto en la sede principal de *Ilé Tuntún*, como en los diferentes municipios de la capital y provincias del país donde existen partidarios de esa organización religiosa; la fiesta de clausura es realizada el día 7 de junio en la sede, donde es repartida la Letra del Año nigeriana y el almanaque; destacándose, dentro de este último, los días de atención de los *orisha* y el día de *itadogún*, en diferentes colores.

- Celebración de aniversarios fundacionales de la Organización en Cuba: se celebra cada 13 de octubre en la sede de la Organización con comida y tambor, donde participen todos los asistentes, tanto religiosos como *alejó* (en yoruba extranjeros, en Cuba usado para designar a no religiosos); generalmente ese día se lanza un nuevo número de la *revista* (folleto) de la Organización, que se distribuye entre los asistentes.
- Cursos de lengua y civilización yoruba: estos han sido

impartidos por el profesor nigeriano Bayo a religiosos cubanos y otras personas interesadas en la temática.

- Intercambio interreligioso a nivel de casas-templo: estos se producen cuando los líderes religiosos de *Ilé tuntún*, nigerianos o de otros países de la diáspora y cubanos, participan en rituales de iniciación o festividades a las que son invitados, ocasiones propicias para dialogar sobre temas religiosos, además de la traducción de rezos o textos en yoruba y la realización de demostraciones colectivas de registros o consultas y *ebó*.

SOCIALIZACIÓN DE LA INFORMACIÓN

La información es socializada entre los religiosos a través de libros, revistas, folletos, carteles, plegables, sueltos, almanques o calendarios, repartidos de forma gratuita durante los momentos de intercambio interreligioso.

De igual forma son distribuidas películas filmadas y producidas en Nigeria, sobre *itan* (mitos o historias de los *orisha*) y demostraciones de rituales, en soporte digital (CD-ROOM o DVD). En este sentido significativa fue la película distribuida el año pasado (2012) con la reproducción íntegra de la ceremonia de apertura de las Predicciones de *Ifá* en Nigeria en el mes de junio, tema muy polémico en Cuba, a sabiendas de que en la Isla se sacan varias Letras y este acto religioso se efectúa el primero de enero. Como se sabe, en La Habana se sacan dos Letras, la de la Comisión Organizadora de la Letra del Año Miguel Febles Padrón (desde 1983) y la de la Asociación Cultural Yoruba de Cuba desde 1992.

Una nueva y reciente forma de hacer llegar la información es la modalidad de CD con *libros hablados*, reproducciones de textos en español, de reconocidos y prestigiosos autores nigerianos o de otras latitudes, libros básicos e importantes para el *kosmo*, el *corpus* y la *praxis* de *Ifá*. Hay que destacar que estos materiales, después de repartidos, son intercambiados y reproducidos entre y por los propios religiosos, de forma tal que son ampliamente conocidos y procurados entre los seguidores de *Ilé Tuntún* y las nuevas generaciones de *babalawo* cubanos.

APORTES

Una de las tendencias del tradicionalismo nigeriano es al uso de elementos nativos de la flora y la fauna africana. Especialmente en el tema de la flora, se ha observado en la práctica el uso de nuevas especies no reportadas para la flora cubana, las cuales son introducidas a través de semillas o polvos e incorporadas a la práctica ritual (MARTÍNEZ, 2009-2010).

La disponibilidad de semillas frescas y viables ha permitido que algunas de las especies hayan sido cultivadas por los religiosos. Tal es el caso de *ewé ajé* (*Aerva lanata*, Amaranthaceae), especie de la flora africana cuyo material botánico seco fue introducido a Cuba en el año 2010 y detectado por el primer autor en el propio año, específicamente en los municipios de Marianao y Arroyo Naranjo; el material fue enviado, en diferentes momentos, de Miami, EE.UU y Nigeria, respectivamente. Luego se comprobó que el material contenía frutos secos con diminutas semillas de color negro, las cuales fueron usadas

por los religiosos para propagar la planta. En estos momentos se conoce del cultivo de esta especie en siete municipios de La Habana (Arroyo Naranjo, Marianao, Boyeros, San Miguel del Padrón, Playa, Plaza y Cotorro).

De igual forma en yerberías de La Habana, establecimientos dedicados al comercio de plantas con fines religiosos y medicinales (MARTÍNEZ, 2010) son comercializadas, entre otras, semillas o polvos de especies africanas importadas e introducidas en el país por religiosos, marineros u otras personas, con el fin de obtener dividendos económicos a sabiendas de que no crecen en Cuba, o son significativas y utilizables por los religiosos. Este es el caso de los *aché* vegetales, conjunto de semillas y polvos imprescindibles durante el proceso de iniciación en el complejo religioso *Ocha-Ifá*. Las especies en cuestión son: *airá* (*Tetrapleura tetraptera*, Mimosaceae), *ataré* (*Aframomum melegueta*, Zingiberaceae), *eru* (*Xylopia aethiopica*, Annonaceae), *iyerosun* (*Baphia nitida*, Fabaceae), *obi* (*Cola nitida*, Sterculiaceae), *orogbo* (*Garcinia kola*, Clusiaceae), *osun* (*Pterocarpus osun*, Fabaceae) y *obi kolá* (*Cola acuminata*, Sterculiaceae).

En cuanto a la fauna africana se ha observado el sacrificio de la claria o pez gato (*Clarias batrachus*, Clariidae) a *Orunmila*, pez de origen africano e introducido en Cuba para su cría con fines alimentarios; pieles de cebra (*Equus quagga*, Equidae) y león (*Panthera leo*, Felidae), sonajas, *iroké*, *iroké Ifá* e *irofá* de marfil (*Loxodonta africana*, Elephantidae), collares de coral rojo (*Coralium rubrum*, Corallidos), coronas (*adé*) con plumas del loro africano (*Psittacus erithacus*, Psittacidae), entre otras especies.

De forma tal que existe una tendencia a la incorporación

de plantas y productos de origen animal nativos de África, en las nuevas formas de realización de rituales de iniciación: *ebó*, rezos, registros y preparación de medicinas, entre otros fines.

Otro aspecto que caracteriza a los seguidores de *Ilé Tuntún* es el uso de vestuarios a la usanza yoruba. En los hombres el color que predomina es el blanco, pero también el azul claro, color característico de los *babalawo* en tierras africanas, además del amarillo, verde u otros colores, e incluso telas de rayas, cuadros y arabescos. Para los hombre el traje (*aso ofi*) puede ser de dos piezas (pantalón y una amplia y larga camisa de mangas largas), llamado *sokoto*, mientras que el de tres piezas es el *agbada*; en ambos casos utilizan un gorro que hace juego con el traje, llamado *fila*. En el caso de las mujeres utilizan un traje de cuatro piezas: el *iro*, una pieza abierta que se enrolla alrededor del cuerpo, la *buba*, una blusa corta, el *gele*, que se enrolla alrededor de la cabeza y el *iborun*, que se lleva sobre el hombro o ceñido a la cintura (BAJU, 2011). En Cuba lo más observado y usado por las féminas es el traje de dos piezas, un pantalón con una blusa por debajo de las rodillas, con el *gele* alrededor de la cabeza.

INTRODUCCIÓN DE NUEVAS DEIDADES Y APORTES.

Odu, espíritu del Útero de la Creación, es una de las nuevas deidades que ha llegado a Cuba, posiblemente en la década del 90 del siglo pasado o primeros años del siglo XXI. Es una deidad femenina, reservada solo para los *babalawo*, que le permite a *Orunmila* el acto de procrear.

Odú fue una vez una mujer, que debía ser esposa de

Orunmila y a quien él cortejaba, pero ella no deseaba casarse con él, y decía que era muy viejo, así que ella decidió quitarse su propia vida y murió. Pero en una de las visitas de *Orunmila* al Cielo (*Orún*), fue capaz de traerla de vuelta a la Tierra. A su regreso, ella le pidió a *Orunmila* que la mantuviera en un lugar secreto donde solo él tuviera acceso a ella (ABIMBOLA, 1997).

En el tradicionalismo africano se tiene a *Olodumare* como la deidad suprema, es el espíritu de la Creación, mientras que en Cuba se le atribuye a *Olofi*, sin embargo, según Abimbola (1997), *Olofi* es un título, Regidor del Cielo, y cuando se habla de *Olofi* se refiere a *Oduduwa*.

Uno de los últimos aportes es la llegada a Cuba, en septiembre de 2012, de las primeras mascaradas de *Egúngún*, representantes de los espíritus ancestrales que visita a los vivos. Los trajes (*aso iyámoje*) que conforman las mascaradas, reciben el nombre de *ará-run-kinkin* (los habitantes del cielo), fueron confeccionados en Nigeria, de forma rústica y manualmente, con telas de muchos colores; estos llevan en lo alto de la cabeza máscaras elaboradas de madera e incluyen calcetines.

En este caso son tres mascaradas, que también consagradas en Nigeria, están dedicadas a Remigio Herrera, *Adechina* (c.1811-1905), último *babalawo* africano que muere en Cuba; Eulogio Rodríguez Gaitán, *Tata Gaitán* (1861-1944), prestigioso *obá* y *babalawo* cubano, y Martín Cabrera (1919-1966), padre biológico y padrino de *Ifá* de Frank Cabrera. Las mascaradas han hecho su aparición en diferentes celebraciones festivas y mortuorias, como fue en los funerales del recientemente fallecido *babalawo* y director del Instituto Cubano de Antropología, Rafael Robaina

Jaramillo (1966-2013), donde al ritmo de tambores *batá*, acompañaron al difunto hasta su última morada en la necrópolis de Colón.

CONCLUSIONES

- *Ilé Tuntún* es una organización religiosa nigeriana transnacionalizada con representación en Cuba, desde donde ejerce influencia sobre religiosos del continente americano y en determinados países europeos.
- No rompe con las tradiciones cubanas de ascendencia yoruba, constituye un *continuum* de esas tradiciones donde se disputa permanentemente tradición *vs* modernidad.
- En sus 15 años de existencia, ha realizado un trabajo sostenido con sus seguidores.
- Su contribución se fundamenta en la formación de un discurso y un hacer religioso ajustado a los objetivos fundacionales en el contexto actual.

REFERENCIAS

ABIMBOLA, Wande. **Ifá reparará nuestro mundo en crisis:** pensamientos en yoruba, religión y cultura en Africa y la diáspora. Compilado por Ivor Millar. Birmingham: Iroko Academic, 1997.

ARGYRIADIS, Kali et al. (Coord.). **En sentido contrario:** transnacionalización de religiones africanas y latinoamericanas. México, DF: Ciesas; Louvain-la-Neuve: L'Harmattan, 2012.

AYOH'OMIDIRE, Félix. **Yorubanidade mundializada:** o reinado da oralitura em textos yorubá-nigerianos e afro-baianos contemporâneos. 2005. 380 f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.

BAJU, Segun Bamigbetan. **La cultura del pueblo de Nigeria.** Lagos: Ade-Banuso, 2011.

CAPONE, Stefania; FRIGERIO, Alejandro. Ifá reconquista el mundo, o los desafíos de una nación yoruba imaginada. In: ARGYRIADIS, Kali et al. (coord.). **En sentido contrario.** Transnacionalización de religiones africanas y latinoamericanas. México, DF: Ciesas; Louvain-la-Neuve: L'Harmattan, 2012. p. 175-196.

ESPINO, Heriberto Feraudy. **Yoruba:** un acercamiento a nuestras raíces. La Habana: Política, 1993.

LIMONTA, Ileana Hodge. **Cultura de resistencia y resistencia de una identidad cultural:** el Candomblé Brasileño y la Santería

Cubana. (1950-2000). 2009. 387 f. Tesis (Doctorado en Historia Social) – Facultad de Filosofía e Ciencias Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

LIMONTA, Ileana Hodge. Reencuentro de tradiciones ancestrales: una aproximación desde África Occidental a La América Latina. In: ENCUENTRO INTERNACIONAL DE ESTUDIOS SOCIORRELIGIOSOS, 6., 2010, La Habana. **Religión, hegemonía y valores en los complejos procesos contemporáneos**. La Habana: [s. n.], 2010. CD-ROOM.

BETANCOURT, Julio Ismael Martínez. Germoplasma africano utilizado por religiosos cubanos. **Revista del Jardín Botánico Nacional**, La Habana, v. 30/31. p. 227-228, 2009-2010.

BETANCOURT, Julio Ismael Martínez. Comercio de plantas, tradición y conocimiento popular: yerberos de La Habana. **Catauro** - Revista Cubana de Antropología. La Habana: Fundación Fernando Ortiz, año 11, no. 21, pp. 93-114.

ÒRÌSÀÍSMO: UM NOVO CONCEITO DE IDENTIDADE RELIGIOSA GLOBALIZADA

Aulo Barretti Filho³⁵

INTRODUÇÃO

Este texto visa a apresentar ao atual mundo *yorùbá* globalizado um novo conceito teológico para a religião dos *òrìsà*: o *òrìsàísmo*³⁶.

É urgente a necessidade de um novo conceito cujo fundamento apresente um entendimento que busca ser *tradicional*, porém atual, sobre *Olódùmarè*, o Criador Supremo e os *òrìsà*.

Essa nova identidade cultural religiosa é necessária a todos os seguidores e fiéis da agora globalizada e sempre milenar religião dos *òrìsà*.

35 Aulo Barretti Filho (1953-2016) Foi escritor, pesquisador e professor da religião tradicional *yorùbá* e da afro-brasileira. Foi *Bàbálórìsà* do *candomblé Kétu* (Bahia) reafrikanizado *Ilé Àse Ode Kitálesi* (em São Paulo, Brasil) e *Asojú Oba Alákétu* (em Kétu no Benin). Foi odontólogo e fundador da *Funaculty* – “Fundação de Apoio ao Culto e Tradição *Yorùbá* no Brasil”. Mais detalhes em http://pt.wikipedia.org/wiki/Aulo_Barretti_Filho

36 Embora o termo “orishatism” tenha sido usado por Frobenius (1913, p. 114), ele não foi desenvolvido enquanto um conceito identitário.

O SURGIMENTO DO AGRUPAMENTO DOS HOJE CHAMADOS YORÙBÁ³⁷.

A cidade de *Ilé-Ifè*, na Nigéria, é considerada pelos *yorùbá* como o local de origem do mundo, conseqüentemente, o lugar de origem dos primeiros e principais grupos. Trata-se do berço de toda a religião tradicional *yorùbá* – a religião dos *òrìṣà*, um lugar sagrado (BARRETTI FILHO, 2010).

O grupo étnico *yorùbá* é subdividido em vários sub-grupos com variações dialéticas tais como: *kétu*, *òyó*, *ijèsà*, *ifè*, *ifòn*, *ègbá*, *èfòn* etc. Estes deram origem, na diáspora, às religiões dos *òrìṣà* adaptadas às realidades sociopolíticas e econômicas regionais. Portanto, a religião tradicional *yorùbá* é a matriz da religião dos *òrìṣà*, que a partir de agora chamaremos *òrìṣàísmo*.

Com o universo não tangível já constituído pelo preexistente *Olódùmarè*, é na cidade de *Ilé-Ifè* que o mundo tangível foi criado, aonde, nos tempos imemoriais, os *òrìṣà* chegaram. Religiosamente falando, esse é o berço de todos os povos do mundo.

Tendo sido, portanto, o *òrìṣàísmo* instituído durante o mito da criação, seja qual for o mito adotado (MARINS, 2013), e tendo a tradição semeado a religião tradicional dos *òrìṣà* através do mundo, concluímos que o *òrìṣàísmo*, religião tradicional dos *òrìṣà*, é uma religião original, universal, possuindo seus próprios conceitos teológicos, em que dificilmente cabem, sequer por analogias, os conceitos universais existentes

37 Como este texto originou-se de uma comunicação, não pudemos nos deter em maiores minúcias e notas explicativas.

HISTÓRICO

Que fique registrado que o òrìṣàísmo praticado em qualquer parte do mundo, independentemente do nome regional adotado, respeita, mas *não reconhece* a Bíblia como uma de suas diretrizes sagradas, tampouco o Alcorão ou a Torá. Para os òrìṣàístas, tratam-se apenas de livros religiosos, assim como tantos outros.

O òrìṣàísmo oriundo da tradição oral, portanto ágrafa, apesar de já contar muitos escritos, reconhece apenas a *oralidade* dos *Ìtàn-Odù*, os *Ìtàn-Mimó* *Òòṣà* (histórias sagradas dos *òrìṣà*), como únicos *livro ou fala sagrados* a serem adotados.

Conceitos religiosos europeus e asiáticos não faziam parte das tradições *yorùbá* antes das colonizações, nem das religiões dela descendentes na diáspora, tampouco antes dos senhores de escravos imporem aos africanos o catolicismo, entre outras religiões.

As formas deturpadas, aculturadas e sincréticas que se impuseram e continuam a se impor à religião *yorùbá*, nos dias de hoje, foram e ainda são os maus frutos decorrentes do processo da escravatura nas Américas e das colonizações europeias impostas aos povos africanos.

Conceitos cristãos como os de alma, céu, inferno e purgatório, encontraram terreno fértil para se propagarem nas já contaminadas tradições *yorùbá* e suas descendentes, seja por missionários, seja por agentes governamentais e seja por autores, pertencentes a outras culturas e/ou crenças, que registraram as tradições, os costumes e a religião dos *yorùbá*. Os registros decorrentes dessas interpretações criaram *falsas* tradições, que

se tornaram *verdades literárias inquestionáveis* e vitimam a religião *yorùbá* até hoje.

Um fato muito importante e que deveria ser totalmente condenável é que sempre que se *estuda* ou se faz *pesquisa* no campo das religiões comparadas, os parâmetros e referenciais são sempre os do cristianismo, do islamismo e de outras religiões *para a religião tradicional dos yorùbá*. A recíproca, infelizmente, *nunca é verdadeira*, pois, se assim o fosse, com certeza teríamos inúmeras e novas variáveis a serem avaliadas, para o bem da religião tradicional *yorùbá* e de suas descendentes (BARRETTI FILHO, 2010).

Esses referenciais, por vezes, impuseram conceitos teológicos fundamentais totalmente alheios aos conceitos tradicionais *yorùbá*, que se enraizaram como se fossem nativos. A visão cristã e muçulmana do monoteísmo não encontra fundamento na religião dos *yorùbá*, ainda atualmente mal compreendida. A rigor, nem mesmo o teísmo, como *hoje* conceituado, pode ser encontrado no ainda *recente* conceito teológico òriṣàista.

A religião *yorùbá* globalizada na diáspora absorveu conceitos teológicos europeus e asiáticos que precisam ser expurgados do òriṣàismo, como ainda veremos.

OLÓDÙMARÈ – O PREEXISTENTE

As tentativas de adaptação dos conceitos teológicos e filosóficos de outras culturas não cabem na concepção teológica *yorùbá* do Preexistente, *Olódùmarè*, o gerador de todos os poderes, inclusive o maior deles, o *Àṣe*, o grande e divino poder,

a potente força com a qual *Olódùmarè* criou, através dos *òrìṣà*, o complexo *Òrun-Àiyé*. A teologia *yorùbá* sobre *Olódùmarè* é completamente diferente de todos os conceitos existentes na teologia atual, e precisa ser reconsiderada pelos teólogos africanistas a partir de uma visão tradicional *africana*. Em vista disso, excluimos deste estudo o clássico *Olódùmarè, God in Yoruba Belief*, livro do pastor evangélico Bolaji Idowu, pois, teologicamente falando, o *Olódùmarè* por ele apresentado não é aquele dos *yorùbá*, e sim, o do preexistente dos cristãos. O fato de um texto estar escrito em idioma *yorùbá* não significa que o conceito seja *yorùbá*. Exemplos disso são o Alcorão e a Bíblia traduzidos para esse idioma. No teísmo³⁸ cristão e muçulmano, seja ele mono-teísta³⁹ ou henoteísta⁴⁰, o Ser Supremo interage com a humanidade, direta e indiretamente, através de divindades mensageiras que fazem cumprir Sua vontade.

No *òrìṣà*ísmo, o conceito teológico é completamente diferente. *Olódùmarè* não pode ser fixado, tampouco, controlado. Para Ele, não há culto, nem rito direto. Somente há culto para seus outorgados, aos quais rogamos, suplicamos etc., em nome Dele.

Isto não significa que Ele esteja distante do homem, mas apenas que não interage com ele, como nas outras religiões, pois está presente no homem através do poder (*Àṣẹ*) delegado aos

38 Conceito da existência de Deus que interage com a humanidade.

39 Conceito teológico que admite a existência e o culto a um único Deus, que interage com a humanidade, sem culto a deuses ou divindades menores, criadas ou não por Ele.

40 Conceito teológico que admite a existência e o culto a um Deus Criador, que interage com a humanidade, mas admitindo o culto também a deuses ou divindades menores por Ele criadas, mas que não possuem delegação de poder, ou seja, cumprem apenas a vontade do Deus Maior Criador.

òrìṣà. Nesse conceito *yorùbá* de Ser Supremo, o poder de *Olódùmarè* é estendido e outorgado aos *òrìṣà* com os quais também se comunica.

Olódùmarè não apenas cria as divindades, como também lhes delega poderes através do *ifé àtinúnwá* (livre arbítrio)⁴¹, dando-lhes autonomia para criar e destruir, absolver e condenar, curar e matar, unir e separar⁴², administrar a criação, agindo de acordo com seus próprios anseios.

Na religião *yorùbá* não há necessidade de uma divindade do mal absoluto, o diabo ou o satanás das religiões cristãs e muçulmanas, pois no *òrìṣàísmo*, o bem e o mal são ambos elementos da justiça divina e têm origem em *Olódùmarè*. Esses poderes, do bem e do mal, são por Ele transmitidos aos *òrìṣà*, para a manutenção, a ordem e a justiça do *àiyé* (nosso mundo). Isso é fundamentalmente diferente das religiões europeias e asiáticas, que superlativam no bem o seu Deus, mas, para explicar o mal, necessitam de uma entidade oposta, um opositor cuja permissão para existir não conseguem explicar.

Assim, o mensageiro e justiceiro divino do *òrìṣàísmo*, o *olòòpá Èṣù* não é, nunca foi e nunca será o diabo, nem o inimigo, seja dos homens ou dos *òrìṣà*, que querem os colonizadores e, até mesmo, alguns *yorùbá* evangélicos que maliciosamente manipulam textos para justificar em suas religiões essa correspondência impossível, mas que lhes convém, do lugar do *òrìṣà Èṣù yorùbá* em suas concepções (MARINS, 2010).

41 Abraham R.C., 1962, p. 206, verbete *fé A* (7) (v).

42 Todas essas situações são facilmente encontradas e corroboradas no corpo da mitologia *yorùbá* dos *òrìṣà*.

Essa forma teológica de ser da religião *yorùbá* é completamente diferente de todas as outras religiões, por isso, ela tem uma teologia própria, que ainda não foi compreendida pelos africanistas *não africanos*.

Assim, nenhum dos conceitos teológicos e filosóficos *importados* pode, sequer por analogia, ser considerado para se estudar a forma e o modo da religiosidade dos *yorùbá*, devendo esses serem completamente expurgados.

O PORQUÊ DO YORÙBÁ: ORIGENS, TRADIÇÕES E CONTINUIDADE.

A diáspora impôs aos negros uma *vida* escrava nas Américas recém-descobertas. Através do processo da escravatura, as religiões africanas enraizaram-se e tomaram as mais diferentes formas de como cultuar suas divindades, no nosso caso, os *òrìṣà*.

Tomando como exemplo o Brasil, tradicionalmente, os *yorùbá*, durante e após a escravatura por inúmeros motivos históricos, se autoagruparam, nascendo assim as religiões chamadas de matriz africana *yorùbá*, a religião dos *òrìṣà*. O *òrìṣà*ísmo tem, portanto, sua origem na religião tradicional *yorùbá*; são as chamadas religiões afrodescendentes do Ser Supremo *Olódùmarè* e do culto aos *òrìṣà*.

Em qualquer lugar do mundo, onde há culto de *Òrúnmilà*, *Orí*, *Èṣù*, *Ògún*, *Òsóòṣì*, *Òsanyìn*, *Erinlè*, *Ìrókò*, *Sàngó*, *Oya*, *Obà*, *Obalúàyé/Sànpònná*, *Nàná*, *Òṣùmàrè*, *Yemoja*, *Yewá*, *Òsun*, *Lógunède*, *Òsàgiyán*, *Òsàlúfón* etc., há *òrìṣà*ísmo, pois estes são todos nomes de *òrìṣà* da religião de matriz

africana *yorùbá*.

Serão sempre òrìsàístas, sejam de quais segmentos forem, dos mais diferentes nomes e ritos. Se cultuarem *òrìsà*, ainda que com cultos e ritos parciais de origem *yorùbá*, seguramente pertencem ao òrìsàísmo.

Assim, conceituamos teologicamente *nesta data*, que somos seguidores da religião òrìsàísmo: o conjunto das religiões ou a religião dos que cultuam *òrìsà*.

Somos então, *òrìsàístas*.

O SAGRADO E O DUVIDOSO NA ETNOGRAFIA: OS CLÉRIGOS NATIVOS YORÙBÁ⁴³

São inúmeros os *yorùbá* que se aculturaram com as religiões dos colonizadores, e que utilizaram o conhecimento do idioma para impor as religiões estrangeiras. Vamos repassar rapidamente alguns deles, para mostrar quão duvidosos são seus *escritos sagrados* sobre o òrìsàísmo.

O reverendo John Raban (da Church Mission Society - CMC) auxiliado por Ajayi Crowther, em 1830, publica o *Vocabulário Eyo*, em que declaravam que *Yorùbá* é a denominação geral de um grande país, com *cinco* regiões, para não fracionar as publicações da Bíblia (VERGER,1981, p. 15).

O real interesse, por parte dos missionários, era grafar o *yorùbá* e, assim, traduzir e publicar a Bíblia, destinada a sustentar seus esforços de evangelização em todas as cinco regiões, as quais, na realidade eram muitas mais, cada uma com seus dialetos, uni-

43 O título é tema de uma aula curricular do curso da Funaculty - “Cultura e Teologia *Yorùbá* Comparada”, por nós ministrado desde 1979. Mais dados em <<http://funaculty.blogspot.com/>> Acesso em: 19/12/2018.

ficadas agora através do Koine, a moderna língua geral *yorùbá*.

O bispo Samuel Ajayi Crowther (1809-1891), um ex-escravo adotado por um senhor de nome Crowther, tornou-se um linguista e foi o primeiro bispo anglicano de origem africana *yorùbá* na Nigéria. Em 1852, ele escreve o *Vocabulário Yorùbá*, que era *então* sua língua, segundo a definição dos haussá. Começou a traduzir em 1840 a Bíblia para a *língua yorùbá* e compilou um dicionário *yorùbá* (CROWTHER, 1980).

Dom Emmanuel Moisés Lijadu, evangelista anglicano, *yorùbá* de Abeokuta, autor, catequista, ativista franco e diácono em 1894, era evangelista ardente e foi o criador da Banda Evangelística que percorreu o país. Em 1898, publicou um livro sobre o oráculo *yorùbá* de *Ifá* (LIJADU, 1972).

O reverendo pastor anglicano de *Òyó*, Samuel Jonhson, publicou em 1921, *The History of the Yorubas* (originalmente escrito em 1897), um clássico dos mais importantes sobre os *yorùbá*, especialmente os de *Òyó*.

Em 1931, em Lagos, o reverendo cristão David Onadele Epega publicou *The Mystery of the Yoruba Gods*⁴⁴. Seu filho, o também *reverendo* conhecido como o *Patriarca*, Daniel Olarimwa Epega, e seu filho Afolabi A. Epega (neto de David) foram igualmente escritores.

J. Olumide Lucas escreveu *The Religion of the Yoruba*. Era arcediogo, pastor da Igreja de São Paulo de Lagos, Nigéria.

E. Bolají Idowu, um famoso religioso e ativista cristão, por sua vez, escreveu *Olódùmarè, God in Yoruba Belief*, um clássico na área, pioneiro nos estudos da religião *yorùbá*. Sua interpretação de *Olódùmarè* foi e tem sido criticada e revisada,

44 EPEGA, David Onadele. *The mystery of hte Yoruba gods*. Ode: Imọlẹ Oluwa Institute, 1931.

por expressar um viés cristão.

Chamado de *Sua Proeminência Bolaji* dentro dos círculos da Igreja Metodista, foi o terceiro líder indígena desta, de 1972 a 1984. Arquiteto da constituição da igreja de 1976, seu mandato é descrito por alguns como um dos mais agitadores na história da Igreja Metodista da Nigéria.

J. Omosade Awolalu foi o autor de *Yoruba Beliefs and Sacrificial Rites*, era colega, amigo e seguidor de Idowu (seu orientador).

P. Ade Dopamu (1986) é autor do livro *Exu: O Inimigo Invisível do Homem*. Conhecido cristão e ativista, nesse livro promove a apologia de que *Èṣù* é o mesmo ou o próprio diabo cristão. Jamais o *Òrìṣà Èṣù* pode ser comparado à divindade do mal absoluto, ao diabo e/ou satã das religiões cristãs e/ou muçulmanas, é de se estranhar que uma editora de um sacerdote nativo da tradicional religião *yorùbá* no Brasil tenha traduzido e publicado um livro dessa natureza.

Todos esses livros e autores aqui arrolados falam da religião tradicional dos *òrìṣà*. Porém, há que se ter extremo cuidado nos conceitos e conclusões a que chegarem, pois são todos ativistas de outras religiões que, mesmo sendo nativos *yorùbá*, não estão preocupados com a religião tradicional, e sim em criar meios e subterfúgios para compará-la às suas próprias religiões, criticando assim a religião dos *òrìṣà* e induzindo o leitor a aceitar as religiões que usam como parâmetro como as únicas e verdadeiras religiões.

Algo a que também almejamos é inverter esses parâmetros, a partir da aceitação e promulgação do conceito universal do *òrìṣàísmo*.

REFERÊNCIAS

ABRAHAM, R.C. **Dictionary of Modern Yorùbá**. Londres: Hodder and Stoughton, 1962.

AWOLALU, J. Omosade. **Yoruba Beliefs and Sacrificial Rites**. Londres: Logman Group, 1979.

BARRETTI FILHO, Aulo., **IIé-Ifè** - O Berço Religioso do Mundo, 2003. Disponível em: <<http://aulobarretti.wordpress.com/>> Acesso em: 19 dez. 2018.

BARRETTI FILHO, Aulo. **Òsóòsì e Èṣù, os Òrìṣà Alákétu**. In: BARRETTI FILHO, Aulo (Org.). **Dos Yorùbá ao Candomblé Kétu** - Origens, Tradições e Continuidade. São Paulo: Edusp, 2010. p. 132-134.

CROWTHER, Samuel Ajayi. **A Dictionary of the Yoruba language**. Ibadan: CMS, Oxford University, 1980.

DOPAMU, P. Adelumo. **Exu: O Inimigo Invisível do Homem**. São Paulo: Oduduwa, 1991.

FROBENIUS, Leo. **Voice of Africa: Being an Account of the Travels of the German Inner African Exploration Expedition in the Years 1910-1912**. London, Hutchinson, 1913. v.1

IDOWU, E. Bolají. **Olódùmarè, God in Yoruba Belief**. Ibadan: Longman Group, 1977.

JONHSON, Samuel. **The History of the Yorubas**. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1973.

LIJADU, E. M.. **Ifá: Imole Re ti Ise Ipile Isin ni Ile Yorùbá**. Ado-Ekiti: Omolayo Standard Press, 1972.

LUCAS, J. Olumide. **The Religion of the Yoruba**. Nova Iorque: Athelia H., 1996.

MARINS, Luiz L.. **Èsù Òtá Òrìṣà**, um Estudo de *Oríkì*. In: BARRETTI FILHO, Aulo (Org.). **Dos Yorùbá ao Candomblé Kétu** - Origens, Tradições e Continuidade. São Paulo: Edusp, 2010.p. 25-74.

MARINS, Luiz L. **Obátalá e a Criação do Mundo Iorubá**. São Paulo: Edição do Autor, 2013.

VERGER, Pierre Fatumbí. **Orixás**: Deuses iorubas na África e no mundo. Salvador: Ed. Corrupio, 1981.

EPEGA, David Onadele. **The mystery of hte Yoruba gods**. Ode: Imọlẹ Oluwa Institute, 1931.

PARTE 2
RELIGIÃO, POLÍTICAS E
PATRIMÔNIOS PÚBLICOS



DO TERREIRO PARA A ESCOLA: ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE ENSINO DE HISTÓRIA E CULTURA AFRO- BRASILEIRA APÓS A LEI 10.639 E A INTOLERÂNCIA RELIGIOSA⁴⁵

Rachel Rua Baptista⁴⁶

INTRODUÇÃO

Em janeiro de 2003, foi promulgada a Lei 10.639, que alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira (LDB) ao determinar a obrigatoriedade do ensino de história da África e da cultura afro-brasileira como temas transversais do currículo das escolas de ensino básico, públicas ou privadas.

A promulgação dessa Lei foi uma resposta oficial às demandas dos movimentos sociais negros que, desde a década de 1970, vêm se organizando e reivindicando a adoção de políticas públicas de afirmação, em especial na área da educação.

Este artigo tem como objetivo apresentar parte de minha

45 Esse artigo deriva da tese de doutorado cuja pesquisa foi financiada pela FAPESP entre os anos de 2008 a 2011.

46 Antropóloga, doutora em Ciência Social pela Universidade de São Paulo. Tem pesquisado principalmente sobre os seguintes temas: religiões afro-brasileiras, relações étnico-raciais, candomblé, umbanda e educação. É pesquisadora do Centro de Estudos de Religiões Contemporâneas e Culturas Negras (CERNe - FFLCH - USP) e no Núcleo de Estudos sobre Marcadores Sociais da Diferença (NUMAS - FFLCH-USP). Atua como formadora no Núcleo de Educação para as Relações Étnico-raciais da Secretaria Municipal de Educação de São Paulo.

pesquisa de doutoramento, realizada entre 2007 e 2011, na qual procurei entender como, no ensino de história e cultura africana e afro-brasileira, o candomblé e a umbanda estavam sendo mobilizados como símbolos de uma herança africana, importantes para o processo de resistência cultural dos afro-brasileiros e, portanto, elementos importantes para a construção de sua identidade e os conflitos que decorriam dessa mobilização.

No mundo atual, cada vez mais a diferença cultural ocupa lugar central nas construções identitárias que visam à aquisição de direitos políticos, econômicos e sociais. As religiões afro-brasileiras, em especial o candomblé, apresentam-se, nesse contexto, como ícones poderosos de resistência e marca da diferença.

Nesse sentido, buscou-se entender de quais maneiras essas religiões estão sendo mobilizadas no ensino de história e cultura afro-brasileira; quais são os contextos em que elas aparecem na escola e quais as consequências disso.

As reflexões aqui apresentadas partem de um caso em especial, observado durante a minha pesquisa de doutorado. Uma atividade realizada dentro da escola, num contexto de comemoração do dia 31 de outubro, dia do Saci, que congregou, em si, uma série de elementos que nos permitem acessar quais os espaços que o ensino de história e cultura africanas e afro-brasileiras está ocupando na escola, seus limites e possibilidades.

CANDOMBLÉ E UMBANDA, CONTINUIDADES DA ÁFRICA NO BRASIL

Por que candomblé e umbanda? Por que ao se pensar no ensino de história e cultura africana e afro-brasileira dentro do contexto de uma luta antirracista é tão recorrente

a referência às religiões afro-brasileiras, seja para afirmar sua importância no processo de construção da identidade cultural negra, seja para negá-la?

Não à toa, a luta antirracista e o combate à intolerância religiosa, especificamente em relação às religiões afro-brasileiras, andam juntos no Brasil, não é de hoje. Exemplomais explícito disso talvez seja o texto da Lei Caó, ou Lei N° 7.776 de 1989, que criminalizou o racismo. Em 1997, o texto da lei Caó foi alterado, incluindo um parágrafo que tornava a discriminação por questões religiosas crime também⁴⁷.

Se pensarmos nas trajetórias que consolidaram e legitimaram o candomblé e a umbanda, tanto como religiões quanto como objetos de estudos das ciências sociais no Brasil, conseguiremos perceber que há um entrelaçamento dessas trajetórias, tanto com as formulações a respeito da cultura negra e sua valorização, quanto com a da própria cultura brasileira. E é a partir dessas trajetórias que tentaremos aqui, através da recuperação de alguns pontos importantes levantados pelos estudos a respeito das religiões afro-brasileiras, demonstrar o papel que essas religiosidades ocupam na construção de uma percepção de cultura afro-brasileira que, como veremos adiante, é mobilizado, em diversos momentos, pela aplicação da Lei 10.639.

A antropologia se estabeleceu no cenário acadêmico brasileiro através de duas linhas de pesquisa: o estudo das popu-

47 O texto atual do primeiro parágrafo da Lei Caó que versa sobre discriminação racial e religiosa é: “Art. 1º Serão punidos, na forma desta Lei, os crimes resultantes de discriminação ou preconceito de raça, cor, etnia, religião ou procedência nacional.” (Redação dada pela Lei nº 9.459, de 15/05/97). Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l7716.htm> Acessado em 19 Dec.2018.

lações indígenas, por um lado, e os estudos afro-brasileiros, por outro (SILVA, 2002).

A força simbólica das religiões afro-brasileiras na construção de uma percepção de cultura negra pode ser entendida dentro do próprio processo de formação da antropologia como um campo do saber acadêmico. Conforme Silva (2002), o negro, em seus aspectos raciais e religiosos, foi construído como *objeto de pesquisa* e formação de uma *ciência do Brasil*, a partir do final do século XIX, em obras de autores como Sílvio Romero, Nina Rodrigues, João Batista de Lacerda, entre outros.

Esses autores, fortemente influenciados por uma perspectiva racializada da sociedade brasileira, estavam preocupados em pensar não só a constituição da Nação, mas a sua viabilidade em um contexto de profundas mudanças: a Abolição da escravatura, o fim do Império, o início da República. Isso marcou os primeiros estudos sobre o negro e as religiões afro-brasileiras no Brasil.

Os autores citados acima foram seguidos por uma segunda geração de estudiosos, em destaque Artur Ramos, que começaram a abandonar os aspectos biologizantes e o paradigma racial presentes nas análises iniciais, substituindo-os por uma concepção de cultura negra, a qual poderia ser especialmente acessada a partir dos estudos sobre as religiões afro-brasileiras. Foi nesse período que Ramos defendeu a introdução do negro e de sua religiosidade como parte do currículo oficial da disciplina de antropologia na universidade brasileira (SILVA, 2002).

A obra de Gilberto Freyre marca uma espécie de separação da questão racial da cultural; a partir dela, os estudos sobre as relações raciais entre negros e brancos se tornam uma área de pesquisa autônoma dentro da sociologia, distanciando-se assim

das questões culturais e religiosas, que acabaram por serem classificadas na chave da etnografia. Mas, apesar desse processo de separação entre cultura e relações raciais, em alguns trabalhos, como no de Donald Pierson ou no de René Ribeiro, raça e religião continuaram a aparecer juntas, explicitando vínculos entre o campo etnográfico das religiões afro-brasileiras e as análises das relações raciais.

A construção dessas religiões como objeto de análise etnográfica muitas vezes reforçou um olhar que valorizava muito mais entender “as partes indissolúveis da África no Brasil” do que as “formas com que a África se dissolveu no Brasil” (SILVA, 2002 p.95). Esse tipo de valorização das continuidades da África no Brasil pode ser encontrado tanto em Nina Rodrigues, passando por Herskovits, e também em Roger Bastide, guardando-se, é claro, as diferenças de concepção de raça e cultura que há entre as abordagens desses autores. Fato é que, como apontam autores como Beatriz Góis Dantas (1988), esse olhar valorizou um modelo específico de culto religioso, o nagô⁴⁸, e teve repercussões no campo religioso, como as disputas de legitimidade entre as casas de culto que se afirmavam ressaltando a *pureza* de suas práticas e a sua aproximação com a África, valendo-se muitas vezes das próprias pesquisas antropológicas e a aproximação com esses pesquisadores.

Essa leitura das religiões afro-brasileiras, em especial do modelo nagô, permitiu sua construção como símbolos da herança africana no Brasil, algo que nas décadas de 1960 e 1970 extrapolou os limites dos terreiros e se espalhou para outros espaços da cultura nacional.

48 Vale ressaltar aqui que ioruba é utilizado como sinônimo de nagô quando se trata das nações do candomblé.

A Música Popular Brasileira é um local interessante para a observação desse fenômeno. Em meados da década de 60, por exemplo, a parceria musical entre Vinícius de Moraes e Baden Powell fez surgir os chamados *Afro-sambas*, fruto da experiência que o poeta teve no terreiro do Gantois, quando foi apresentado a Mãe Menininha por intermédio de sua então esposa, Gessy Gesse, filha de santo dessa *XXXombateXXX*. Os *afro-sambas* abriram caminho para a reaproximação da MPB com os temas afro-religiosos, como ocorreu nas primeiras décadas do século XX⁴⁹.

Para além de Vinícius e Baden, temos o exemplo de Clara Nunes, intérprete que construiu sua carreira artística pautada na estética e nos valores das religiões afro-brasileiras, e artistas como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Maria Bethânia e Gal Costa, que, no show *Doces Bárbaros* (1976), em comemoração aos seus 10 anos de carreira, usaram e abusaram de referências ao universo afro-religioso⁵⁰.

Em Salvador, o bloco de afoxé Filhos de Gandhi, depois de um momento de decadência, ressurge com força no cenário carnavalesco baiano, e outros blocos afro aparecem, com estreita ligação com os discursos antirracistas construídos pelo movimento negro norte-americano e os movimentos artísticos da diáspora, mantendo, ainda assim, o estreito relacionamento com as casas de culto afro-brasileiro, como é o caso do *Ilê Ayê*.

Por outro lado, as escolas de samba tradicionais do Rio de Janeiro vão recuperar nessa mesma época as temáticas africanas em seus sambas-enredo⁵¹. Essa recuperação se dá num

49 Para maiores informações sobre esse período, ver Moura, 1983.

50 Para maiores informações sobre a relação entre religiões afro-brasileiras e a MPB, ver Silva e Amaral (2006), e Bakke (2007).

51 São desta época os enredos: Festa para um rei negro (Salgueiro em 1971); *Ilu Ayê*

contexto em que a África e a cultura afro-brasileira seriam fonte do misticismo da cultura popular, como aponta Augras (1998).

No entanto, o que observamos na MPB, também pode ser apreendido em outros locais, na produção cinematográfica desse período, por exemplo, com os filmes Barravento (Glauber Rocha, 1962), O amuleto de Ogum (Nelson Pereira do Santos, 1974), Jubiaba (Nelson Pereira do Santos, 1987) etc., ou ainda na literatura, tendo como exemplo a obra de Jorge Amado.

O candomblé se transforma em uma religião de conversão universal na década de 1980, atingindo também, nesse período, prestígio e reconhecimento até então não alcançados na sociedade brasileira. O Estado passa a reconhecer as associações religiosas e culturais como de utilidade pública, terreiros e espaços públicos de culto tornam-se objetos de políticas de tombamento cultural, o movimento negro reconhece a religião como mais uma forma de resistência cultural, assim como os quilombos, por exemplo (AMARAL e SILVA, 1996). É nesse período também que ocorre uma mudança no modo como os movimentos sociais, em especial os ligados à esquerda, interpretam a religião⁵². Observa-se, então, a aproximação entre líderes religiosos do candomblé e representantes dos movimentos sociais negros que “passam a tentar cooptar o candomblé como

(Portela, 1972); Lendas do Abaeté (Mangueira, 1973); Dona Santa, rainha do maracatu (Império, 1974); Festa dos deuses afro-brasileiros (Em cima da Hora, 1974). E, entre as escolas menos tradicionais, houve entre 1972 e 1975: Banzo Ayê (Unidos do Jacarezinho); Ganga Zumba (Unidos da Tijuca); Chico Rei (Unidos do Campo Grande); Samba, dança para os orixás (Unidos da Ponte); A deusa dos Orixás (Unidos de Vaz Lobo); entre outros (Augras, 1998).

52 Anteriormente, nos anos 1960 e 1970, movimentos sociais alinhados à esquerda, de cunho marxista, como os movimentos negros, olhavam a religião como alienação e entrave para o processo de transformação social.

elemento e afirmação da identidade negra, compreendido agora como símbolo de resistência, associado a outros, como os quilombos” (AMARAL e SILVA, 1996, p.207).

É nesse período também que as obras de antropologia a respeito desta religião se transformam em literatura para esses novos filhos de santo advindos das classes médias, com bagagem cultural diferenciada, mostrando que a conversão não é apenas espiritual, mas também cultural. Uma parte desses trabalhos começam a questionar diretamente essa construção da *pureza nagô*. Entre esses trabalhos, destacamos o texto *Vovó nagô e papai branco*, de Beatriz Góis Dantas (1988).

Os dados etnográficos de Dantas demonstram que aspectos que eram considerados símbolos de *pureza* nos terreiros tradicionais baianos em contraposição às práticas do candomblé de caboclo ou mesmo da umbanda, em outro contexto geográfico e social passam a ser consideradas marcas da *impureza*, levando a questionar a forma como os intelectuais construíram essas classificações. Na visão de Dantas, os antropólogos haviam se apropriado da categoria nativa utilizada pelos terreiros, ou seja, as nações como marcas de pertencimento étnico, para a construção de suas diferenças e expressões de sua rivalidade.

Dantas demonstra também que a valorização da herança africana e da cultura negra ocorrida na década de 1930, via movimento modernista ou via regionalismo, escamoteava o preconceito racial presente na sociedade, pois representava uma forma de controle das manifestações culturais negras e encerrava em si uma espécie de contrapartida cultural do mito da democracia racial, com o candomblé transformado em merca-

doria folclorizada, tirando dele todos os seus aspectos culturais e religiosos para fugir das questões étnicas.

À umbanda, no início dos estudos afro-religiosos no Brasil, não foi dada a mesma atenção e o mesmo *status* simbólico. Como, nesse período, o foco dos pesquisadores eram os elementos que ligavam o Brasil à África, a macumba e, posteriormente, a umbanda acabaram sendo interpretadas pela chave da desagregação, do sincretismo, da aculturação, sempre no polo negativo. Exceção nesse contexto, foram os trabalhos de Édison Carneiro, que valorizavam os cultos de origem Banto, tirando-os da posição de inferioridade em que se encontravam em relação aos cultos nagôs.

A partir dos anos 50, a umbanda ganhou maior relevância no cenário intelectual brasileiro, os estudos desta época, de uma maneira geral, interpretaram-na como uma religião típica do ambiente urbano, em contraposição ao candomblé, mais tradicional.

Para autores como Ortiz e Camargo, a umbanda reproduziria em suas práticas mágico-religiosas as contradições da sociedade urbana brasileira, apresentando-se como alternativa encontrada pelos seus adeptos, de atribuição de *sentido de mundo* frente à crescente racionalização que representaria o estilo de vida nas cidades (SILVA, 1995).

Ortiz (1999) entende que, em contraposição ao candomblé, que representava a conservação da memória coletiva africana, a umbanda representa uma reinterpretação moderna das práticas afro-brasileiras. A África, para o candomblé, continuava a ser o repositório do sagrado, da tradição; na umbanda, essa África mística perde sua centralidade, ganhando força as

influências do espiritismo kardecista e do próprio cristianismo, nesse contexto.

É fundamental entender aqui que, enquanto o candomblé, historicamente, constrói sua legitimidade se afirmando como herança cultural africana, a umbanda se afirma a partir de um discurso nacionalista, ela “se quer brasileira” (ORTIZ, 1999 p.16), e para tanto, pensa a si mesma como síntese moderna das diversas tradições religiosas presentes no cenário nacional, o seu sincretismo reflete no plano religioso a mestiçagem do plano sociocultural da sociedade brasileira.

Quando essas religiões aparecem nos materiais e práticas de ensino de história e cultura africanas e afro-brasileiras após a lei 10.639/03, a forma como são mobilizadas dialoga com essas construções sobre a umbanda e o candomblé, ora valorizando o caráter *nacional* da umbanda, ora enaltecendo a *África* do candomblé, como veremos a seguir.

ORIXÁS NA SALA DE AULA? FORMAS COMO O CANDOMBLÉ APARECE NAS SALAS DE AULA E OS CONFLITOS QUE EMERGEM DISSO

Na pesquisa de doutorado, os dados analisados abordaram tanto materiais didáticos e paradidáticos produzidos para a aplicação da lei 10.638/03, quanto cursos de formação continuada, assim como algumas atividades observadas em algumas escolas localizadas na cidade de São Paulo. Contudo, neste artigo, pretendo recuperar parte da argumentação a partir de uma das experiências de campo, mais reveladora da pesquisa.

Em 2009, durante as comemorações da Semana da Cultura Popular Brasileira, foi realizada uma encenação da lavagem das escadarias do Bonfim⁵³, numa escola pública estadual localizada no Jardim São Francisco de Assis, zona sul da capital.

Inicialmente, a ideia de organizar uma Semana da Cultura Popular Brasileira, segundo relato de professores dessa escola, surgiu durante uma reunião pedagógica, quando o diretor sugeriu que, ao invés de comemorarem o Halloween, no dia 31 de outubro, fosse comemorado o Dia do Saci⁵⁴, aproveitando, assim, para trabalhar os elementos constitutivos da identidade cultural brasileira.

Abraçada a sugestão do então diretor, foram levantados temas que poderiam ser trabalhados no contexto da atividade, os quais foram selecionados, depois, pelo diretor. O corpo discente, a partir disso, foi dividido entre os oito temas selecionados – Monteiro Lobato; Amazônia e Cultura indígena; Nação sertaneja; Mitos e lendas; Religiosidade: crenças e cuperstições; Cultura afro-brasileira; Elementos da cultura popular brasileira e Cultura nordestina, ficando cada professor responsável por uma sala a qual deveria montar uma exposição sobre o tema definido, além de uma apresentação, que poderia ser uma pequena peça de teatro, uma dança etc..

53 A Lavagem do Bonfim é um ritual tradicional realizado por adeptos das religiões afro-brasileiras que ocorre nas escadarias da Igreja Nosso Senhor do Bonfim durante as comemorações da Festa de Nosso Senhor do Bonfim. Esse ritual faz parte da cerimônia das Águas de Oxalá.

54 O Dia do Saci é uma proposta de lei federal apresentada pelo deputado Aldo Rebelo que tem como objetivo resgatar personagens do folclore brasileiro contrapondo-se, assim, ao dia das bruxas norte-americano. A proposta federal ainda não foi aprovada, porém, há cinco anos, o dia 31 de outubro foi declarado oficialmente Dia do Saci, no estado de São Paulo.

A semana do dia 27 de outubro ao dia 30 foi destinada a trabalhar em sala de aula com o tema de cada turma, elaborando o material da exposição e apresentação. Essa atividade tinha como objetivo desenvolver algumas habilidades/competências, como relacionar os conceitos de arte, cultura e linguagem; identificar os elementos constitutivos da identidade cultural brasileira; aprofundar o conhecimento sobre o tema selecionado; compreender a importância da diversidade cultural brasileira. Toda atividade desenvolvida durante essa semana entraria no processo de avaliação desses alunos.

As atividades da semana culminaram com um evento, realizado no dia 31 de outubro, observado durante a pesquisa de campo. A partir das exposições montadas e das apresentações, foi possível acessar as compreensões que professores e alunos tiveram a respeito dos temas Religiosidade: crenças e superstições e Cultura afro-brasileira, as quais passo a abordar.

Pelo próprio nome, Religiosidade: crenças e superstições, já se esperava que as religiões afro-brasileiras pudessem aparecer em algum momento nesse evento. No entanto, a leitura observada nas exposições foi significativa.

Numa sala da escola, foi montada uma exposição que pretendia abordar crenças e superstições a partir de experiências cristãs, negras e de algo que poderíamos chamar de místicas, segundo uma das professoras responsáveis pelo tema, a ideia era dividir a sala em três partes, uma negra, outra branca e outra colorida, de maneira que, na parte negra seriam expostas as superstições populares, na branca, a religião católica e espírita e, na colorida, a cromoterapia.

A intenção inicial era fazer a exposição desta forma, revelando um imaginário popular compartilhado, mas que pu-

desse ser problematizado a partir dos cartazes com textos que deveriam desconstruir o sentido *negativo* do espaço negro. No entanto, não foi possível atingir esse objetivo inicial, os textos não problematizavam a associação das práticas mágico-religiosas das religiões afro-brasileiras à ideia de feitiçaria e cren-dice, como a própria professora salientou, três dias não foram suficientes para empreender esse processo de desconstrução do imaginário sobre as religiões afro-brasileiras corrente na sociedade brasileira. Na prática, a disposição das experiências religiosas na sala, separadas pelas cores preto, branco e colorido, acabou reforçando uma hierarquização dessas religiões; de um lado, o canto branco, alegre, bonito, onde se encontravam os santos católicos e o kardecismo, de outro, o lado negro ficou triste, obscuro, onde se encontravam as cren-dices populares, entre elas as religiões afro-brasileiras destituídas de seu status de religião e, no outro canto, o espaço colorido, alegre, da cromoterapia.

Já o tema da cultura afro-brasileira foi apresentado a partir de três tipos de abordagem diferentes. Uma privilegiou as influências dos negros na língua brasileira, trabalhando com poemas sobre a escravidão e com palavras de origem africana. Foram montados cartazes representando os navios negreiros, contendo versos de Castro Alves e Gonçalves Dias, e móveis com as palavras de origem africana e seus significados.

A segunda abordagem procurou explorar manifestações culturais de caráter nacional, mas com forte presença de negros, como os blocos afro de Salvador, a culinária baiana e as festas populares, como o carnaval.

A terceira abordagem se referiu diretamente ao can-

domblé. Rodrigo⁵⁵, professor responsável pelo tema, é filho de santo e justificou sua escolha dizendo que estava trazendo para a escola a dimensão cultural da religiosidade afro-brasileira. O trabalho começou em sala de aula, num exercício de desconstrução do significado do termo macumba, a partir de paralelos entre as divindades iorubanas e as gregas, questionando que, se é possível valorizar a mitologia grega, por que não uma mitologia africana? Ao longo de todo o trabalho de campo, foi possível observar que a comparação entre os panteões grego e ioruba, em geral, é a escolha recorrente quando se deseja introduzir o tema da religiosidade afro-brasileira em sala de aula.

Desse exercício, saíram cartazes com imagens dos orixás explorando positivamente suas características.

Ao longo da exposição, foi possível conversar com alguns alunos que estavam na sala. Perguntei se eles já conheciam o candomblé, e disseram que já, mas não da forma que o professor tinha apresentado, pois conheciam apenas o lado ruim e não o bom, por isso o trabalho tinha sido interessante.

Conhecer o lado bom dessa religião não necessariamente mudou o posicionamento dessas pessoas, ou seu imaginário. Ficar na sala durante um longo período, observando quem entrava, quem saía, as reações das pessoas, principalmente dos alunos, permitiram acessar um pouco desse imaginário e perceber o quanto ele está carregado por uma percepção negativa dessa religião. A mesma aluna que relatou ter conhecido o lado positivo do candomblé, numa conversa distraída com amigas,

55 A fim de preservar a identidade das pessoas que participaram da pesquisa, foram utilizados, para fins de descrição, pseudônimos.

contou que sua mãe havia dito que uma amiga de sala só poderia mesmo ser do candomblé porque “*vive dando para todo mundo*”; ou seja, o pertencimento religioso está corroborando, nesse caso, um comportamento sexual não valorizado socialmente.

Em outro momento, uma aluna vestida com trajes de filho de santo entrou na sala da exposição e começaram uma brincadeira na qual ela fingia ler o futuro nas mãos dos colegas, zombando deles. Aqui é a magia, o poder da adivinhação presente nessa religião e amplamente associado a ela no imaginário popular que está sendo mobilizado.

O professor Rodrigo também foi responsável por organizar a apresentação dessa temática e propôs aos alunos a encenação da Lavagem do Senhor do Bonfim. Como estariam numa escola, a ideia era a de organizar um cortejo, semelhante ao afoxé, e promover a lavagem da escadaria central da escola; para isso três alunas se disponibilizaram a se vestir com as roupas dos orixás *Oxum*, *Iansã* e *Iemanjá*, enquanto um aluno se vestiu de *Oxossi*. Outros quatro alunos carregaram um pano branco representando a proteção do cortejo, que foi seguido por um coro de alunos com jarros de água de cheiro, cantando uma música do afoxé *Alafin Oyo*, de Olinda, cuja letra é:

*Um povo que não sabe conviver
Com as diferenças de cor e de axé
Não pode crescer, ser livre e forte
Com preconceito, escravo é.*

A encenação da Lavagem teve um peso simbólico muito forte, expresso no cuidado que o professor demonstrou em en-

saiar com os alunos as danças e movimentos próprios de cada orixá, bem como no detalhe das roupas de santo que confeccionou para serem usadas pelos alunos – o filá dos orixás femininos, as ferramentas de cada divindade, como o *abebé* de *Oxum* e o *ofá* de *Oxóssi*, e na escolha de uma música que denuncia explicitamente a discriminação racial e religiosa, composta para um grupo de afoxé cujo patrono é *Xangô*, orixá da justiça.

O cortejo do afoxé não passou pela escola sem provocar reações. O aluno vestido de *Oxóssi*, por exemplo, foi alvo de inúmeros escárnios por parte dos colegas durante toda a atividade, assim como não era raro ouvir um *coro* de “*macumbeiros, macumbeiros*” em volta desses alunos. Para completar o cenário de discriminação, eles foram os únicos que fizeram a apresentação na praça de alimentação do evento, ao lado do touro mecânico e das caixas de som que abafavam a música cantada. Os demais grupos se exibiram na quadra da escola, onde o diretor divulgava as apresentações, as turmas e professores responsáveis por ela, e eram aplaudidos pelos pais.

Terminada a Lavagem da escadaria, o professor Rodrigo propôs uma votação a respeito da vontade ou não dos alunos invadirem o espaço oficial da quadra e exigirem a mesma atenção dada aos demais grupos. Os alunos imediatamente concordaram com a proposta e o grupo subiu, entrando na quadra e conquistando o seu espaço, uma vez que, no espaço oficial, o diretor se viu obrigado a fazer um discurso elogiando a encenação elaborada pela turma.

As experiências escolares aqui relatadas apontam algumas questões que precisam ser ressaltadas. Primeiro, qual é o espaço possível para se trabalhar a religiosidade afro-brasileira

como símbolo da cultura afro-brasileira? Quais as consequências dessas escolhas? E quais os seus limites?

A abordagem do tema de cultura africana e afro-brasileira na escola ainda enfrenta muita resistência em ser pensado como algo que deva ser incorporado ao currículo escolar de maneira a tencioná-lo a ponto de realmente provocar uma desestabilização de seu caráter eurocêntrico. Nesse sentido, as experiências pedagógicas ainda se encontram muito atreladas a uma noção de *pedagogia do evento*, ou seja, a utilização do evento para justificar a abordagem do tema, sem, no entanto, provocar uma efetiva transformação do currículo escolar.

O evento atua, nessa lógica, como algo extraordinário, que interrompe o cotidiano da escola, subverte uma hierarquia, só para reforça-la. De uma maneira geral, é o que ocorre quando temas relacionados à aplicação da Lei 10.639/03 são abordados de maneira pontual, em eventos como a Semana da cultura popular brasileira, ou o 20 de novembro, momentos pontuais, extraordinários, mas que, como alguns professores dessa escola me contaram, não têm continuidade no decorrer do ano, acabam no dia da comemoração, e são esquecidos ao longo dos demais dias do ano.

Para além do risco do evento, as abordagens pontuais e comemorativas apresentam outro que é o reforço da exotização da cultura afro-brasileira, em especial das religiões afro-brasileiras. Nesse processo de reforço de seu caráter exótico, arrisca-se a reforçar a ideia, já tão corrente, de que cabem ao negro os aspectos lúdicos da constituição da identidade nacional, mas não o papel de sujeito, protagonista dessa história, cidadão desta nação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi visto ao longo de toda a pesquisa que as religiões afro-brasileiras aparecem, de uma maneira geral, nos cursos de formação de professores e nas salas de aulas das escolas como símbolo de uma resistência cultural da população negra.

De todas as manifestações religiosas negras, a mais mobilizada foi, sem dúvida, o candomblé, isso porque a construção de uma interpretação sobre essa religião, como vimos anteriormente, foi toda baseada numa percepção de que os terreiros, em especial os iorubas são espécies de *elo perdido* entre África e Brasil. Nesse caso, a carga de *autenticidade* que reveste o candomblé o transforma num elemento especial na construção de um discurso político-identitário de diferenciação, ajudando na mobilização da cultura como instrumento de acesso à cidadania, negada ao negro.

Percebe-se, então, um transbordamento dos discursos de legitimidade do campo religioso afro-brasileiro para os cursos de formação e materiais didáticos, que se expressa no tratamento privilegiado dispensado ao candomblé em relação à umbanda no momento de escolha do primeiro como *locus* fundamental da construção da experiência religiosa como símbolo de resistência negra. A umbanda, ao construir seu discurso de ser a única religião genuinamente brasileira, porque, assim como a nação, é fruto da miscigenação, perde espaço nesse cenário político.

Quanto mais nos aproximamos da sala de aula das escolas, menor é a visibilidade das religiões afro-brasileiras e sua legitimidade como conteúdo diminui. Na academia e nos movimentos sociais negros, essas manifestações religiosas já se cons-

truíram como objetos legítimos de estudo ou de representação, mas na escola não.

A argumentação de um ensino público laico é o primeiro argumento mobilizado para se negar a trabalhar com esses conteúdos, embora seja intrigante que a defesa do ensino laico não se contraponha às práticas de rezar o pai-nosso antes da aula, ainda comum no ensino infantil, por exemplo, à presença de crucifixos nas paredes dessas escolas.

Quando se mobilizam as religiões afro-brasileiras no contexto do ensino de história e cultura afro-brasileira, os conflitos latentes da intolerância religiosa presentes no ambiente escolar tornam-se explícitos. Boicotam-se trabalhos de professores, pais vão às escolas reclamar, há tensões no interior do corpo docente, entre outros.

Esse conflito é tão forte, que inúmeras vezes foi apontado como um dos principais impedimentos para o trabalho com a cultura afro-brasileira na escola, pois não deixa de ser interessante observar como o imaginário desses atores está impregnado por uma ideia de que tambor, música, conta e cores sempre remetem ao contexto religioso.

As práticas observadas que tentam driblar a resistência recorrem frequentemente à apresentação dos elementos religiosos a partir de uma abordagem mitológica, talvez porque, nesta chave, a religião possa ganhar um caráter mais explicitamente de cultura, e a abordagem de outras mitologias, como a grega, já popularizaram esse tipo de tratamento em ambiente escolar.

Observar como esses professores apreendem os conteúdos apresentados nas formações, e as práticas que decorrem

disso, é bastante revelador de outro conflito. Muitas vezes, como já foi mencionado, os responsáveis pelos cursos não estão próximos da realidade cotidiana da educação básica no Brasil, e o desconhecimento acentuado a respeito da história e cultura do negro acarreta uma preocupação excessiva com o conteúdo a ser passado, o que atrapalha o aprofundamento das discussões, além da dificuldade que esses cursos apresentaram em estabelecer relações entre os conteúdos que apresentam e o currículo escolar básico.

Talvez uma das principais consequências disso seja uma apresentação muito essencializadora da cultura e da identidade negra, que acarreta numa exotização da mesma, levando a que se pense pouco nos processos de construção dessas identidades e mais nos elementos mobilizados para XXXombate-la. Nesse momento é que se esbarra no perigo de, ao tentar valorizar a diversidade, acabar fixando-a, perdendo-se, assim, o seu potencial de questionar a desigualdade e os preconceitos existentes na sociedade, ou pior, reforçando preconceitos que se deseja combater.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Rita; SILVA, Vagner Gonçalves da. Símbolos da herança africana. Por que candomblé. In: SCHWARCZ, Lilia; REIS, Letícia (orgs.). **Negras Imagens**. Ensaios sobre escravidão e cultura. São Paulo: Edusp e Estação Ciência, 1996, p.195-209.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- AUGRAS, Monique. **O Brasil do Samba Enredo**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998.
- BAKKE, Rachel R. B. Tem orixá no samba: Clara Nunes e a presença do candomblé e da umbanda na música popular brasileira. In: *Religião & Sociedade*, v. 27, p. 85-113, 2007.
- BASTIDE, Roger. **As Religiões Africanas no Brasil**. São Paulo: Pioneira, 1985.
- BASTIDE, Roger e FERNANDES, Florestan. **Branços e negros em São Paulo**. São Paulo, Global, 2008.
- BHABHA, Homi. **O Local da cultura**. Belo Horizonte: EDUFMG, 2007.
- BRAH, Avatar. Diferença, diversidade e diferenciação. In: **Cadernos Pagu**, n. 26, jan/jun, p. 329-376, 2006.
- BRASIL. Lei nº 10639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 10 jan. 2003, p.1. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/2003/L10.639.htm> Acesso em 20 Dez. 2018.

_____. Lei nº 7776, de 5 de janeiro de 1989. Define os crimes resultantes de preconceito de raça ou de cor. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 06 jan. 1989. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L7716.htm Acesso em 20 dez. 2018.

_____. Congresso. Câmara dos Deputados. **Projeto de lei nº 2762, de 2003, do Sr. Aldo Rebelo. Institui o dia 31 de Outubro como o Dia do Saci e dá outras providências.** Disponível em: < http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra;jsessionid=24a86B2DEC21D1D79DDC00D9089EBE93.no de2?codteor=301007&filename=Avulso+-PL+2479/2003>. Acesso em 20 Dez. 2018.

COSTA, Sérgio. **Dois Atlânticos: teoria social, antirracismo e cosmopolitismo.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

CORRÊA, Mariza. **As ilusões da liberdade: a escola Nina Rodrigues e a antropologia no Brasil.** Bragança Paulista: EDUSE, 2001.

DANTAS, Beatriz Góis. **Vovó nagô e papai branco: usos e abusos da África no Brasil.** Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes**, v.1 e v.2. São Paulo: Globo, 2008.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e Mocambos.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

_____. **Casa Grande e Sanzala.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: LTC, 1989.

_____. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa.** Petrópolis: Vozes, 1997.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**. São Paulo: 34, 2001.

GRIN, Monica. A celebração oficial da nova diversidade no Brasil. In: **Revista da USP**. N.68, dez/jan/fev, 2005-2006.

GUIMARÃES, Antonio Sergio Alfredo. **Racismo e Antirracismo no Brasil**. São Paulo: 34, 2005.

GUIMARÃES, Antonio Sergio Alfredo; HUNTLEY, Lynn (orgs). **Tirando a máscara: ensaios sobre racismo no Brasil**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

HOFBAUER, Andreas. **Uma história de branqueamento ou o negro em questão**. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte, EdUFMG, 2006.

_____. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2009.

HANCHARD, Michael George. **Orfeu e o poder: movimento negro no Rio e São Paulo (1945-1988)**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

MAIO, Marcos Chor. O projeto UNESCO e a agenda das ciências sociais no Brasil dos anos 40 e 50. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 14, n.41, out., 1999.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1983.

NINA RODRIGUES, Raimundo. **O animismo fetichista dos negros baianos**. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 2006.

NOGUEIRA, Oracy. Atitude desfavorável de alguns anunciantes de São Paulo em relação aos empregados de cor. In: **Sociologia**. São Paulo, n.IV, v.1, 1942.

_____. **Tanto preto quanto branco**: estudos de relações raciais. São Paulo: T.A. Queiroz, 1985.

ORTIZ, Renato. **A morte branca do feiticeiro negro**: umbanda e sociedade brasileira. São Paulo: Brasiliense, 1999.

REIS, Leticia Vidor de Sousa. A Aquarela do Brasil: reflexões preliminares sobre a construção nacional do samba e da capoeira. In: **Cadernos de Campo**, n.3, ano 3, 1993.

SANSI, Roger. **Fetishes and monuments**: Afro-Brazilian art and culture in the Twentieth Century. New York-Oxford: Berghahn Books, 2007.

SANTOS, Sales Augusto. A Lei 10.638/2003 como fruto da luta antirracista do Movimento Negro. In: CAVALLEIRO, Eliane (org.). **Educação Antirracista**: Caminhos abertos pela lei federal nº10.639/2003. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

SÃO PAULO. Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. Lei nº11669, de 13 de janeiro de 2004. Institui o “Dia do Saci”. Disponível em: < <https://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/lei/2004/lei-11669-13.01.2004.html>>. Acesso em: 20 Dez. 2018.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2009.

SILVA, Vagner Gonçalves. **Candomblé e Umbanda**. São Paulo: Ática, 1994.

_____. **Orixás da Metrópole**. Petrópolis: Vozes, 1995.

_____. Reafricanização e sincretismo: interpretações acadêmicas e experiências religiosas. In: CAROSO, Carlos e BACELAR, Jéferson (orgs). **Faces da tradição afro-brasileira: religiosidade, sincretismo, anti-sincretismo, reafricanização, práticas terapêuticas, etnobotânica e comida.** Rio de Janeiro: Pallas; Salvador: CEO, 1999.

_____. **O Antropólogo e sua Magia.** Trabalho de campo e texto etnográfico nas pesquisas antropológicas sobre as religiões afro-brasileiras. São Paulo: EDUSP, 2000.

_____. A construção e legitimação de um campo do saber acadêmico (1900-1960). In: **Revista da USP**, n° 55, p.82-111, setembro/novembro, 2002.

_____. Prefácio ou notícias de uma guerra nada particular: os ataques neopentecostais às religiões afro-brasileiras e aos símbolos da herança africana no Brasil. In: SILVA, Vagner Gonçalves (org.). **Intolerância religiosa: impactos do neopentecostalismo no campo religioso afro-brasileiro.** São Paulo: Edusp, 2007a.

_____. Entre a Gira de Fé e Jesus de Nazaré: relações socioestruturais entre neopentecostalismo religiões afro-brasileiras. In: SILVA, Vagner Gonçalves (org.). **Intolerância religiosa: impactos do neopentecostalismo no campo religioso afro-brasileiro.** São Paulo: Edusp, 2007b.

SILVA, Vagner Gonçalves; AMARAL, Rita. **Religiões afro-brasileiras e Cultura Nacional.** Relatório de Pesquisa. São Paulo: FAPESP, (mimeo), 2000.

_____. Foi conta para todo canto: as religiões afro-brasileiras nas letras do repertório musical popular brasileiro. In: **Afro-Ásia**, Salvador, n.34, p.189-235, 2006. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/21117/13706>> Acesso em 04 Jan. 2019.

VIANNA, Hermano. **O Mistério do Samba.** Rio de Janeiro, Zahar, 1995.

CULTURA E RELIGIÃO NAS QUESTÕES DE SAÚDE

*Antonio Alone Maia*⁵⁶

INTRODUÇÃO

O objetivo desta comunicação é apresentar a íntima relação que existe entre cultura e religião no tocante à saúde. Especificamente, a pesquisa pretende apresentar modelos, isto é, o modelo etiológico e o modelo terapêutico.

Com esse trabalho, pretendemos chegar ao dado de que o modelo etiológico determina o modelo terapêutico, em matéria de saúde e doença. No contexto africano, a cultura e a religião tradicional⁵⁷ desempenham um papel preponderante nesse processo. No tocante à doença, as pessoas buscam tratamento tanto na biomedicina, como na etnomedicina. Com esse trânsito, as pessoas acreditam que os dois sistemas médicos complementam-se. Nesse duplo vínculo, as pessoas estão buscando algo mais do que uma simples cura. É a busca pelo sentido da vida que conduz ao duplo vínculo.

56 Doutor em Antropologia Social USP-PPGAS, pesquisador do Centro de Estudos de Religiosidades Contemporâneas e das Culturas Negras (CERNe – USP).

57 Aqui estamos aplicando o termo Religião Tradicional no sentido metonímico, ou seja, a parte que explica o todo, que são as Religiões Tradicionais Africanas na sua imensidão e variedade, visto que imensos e vários são os povos africanos e cada um com o seu sistema religiosos.

Esta apresentação é fruto de uma pesquisa realizada em Moçambique e de outras experiências vivenciadas em outros países na África. Por isso, os dados que aqui estamos apresentando são resultantes de uma síntese de informações, entrevistas colhidas em campo, vivências e pesquisa bibliográfica. Em termos metodológicos, a pesquisa irá iniciar com uma definição de Cultura a partir de categorias nativas dos nyungwe e dema de Moçambique. Em seguida, será apresentada a cosmovisão africana desses povos como base para entender que a pessoa vive interligada ao universo, isto é, no plano horizontal e vertical. Depois, mesmo que brevemente, trataremos da noção de tempo como chave para o entendimento e interpretação da filosofia e religiões tradicionais africanas. Na mesma linha de pensamento, trataremos da religião a partir de uma perspectiva africana. Apresentaremos as cinco categorias da ontologia africana; a questão do tempo; a representação social da saúde e doença, os modelos etiológico e terapêutico; e por último, a relação entre saúde e religião.

A NOÇÃO DE CULTURA ENTRE OS NYUNGWE E DEMA DE MOÇAMBIQUE

Entre os nyungwe e os dema de Moçambique, existe o verbo *Kukhala*, que significa sentar, mas que também tem o sentido de existir. Do verbo sentar, que é *Kukhala*, deriva o substantivo *Makhalidwe*, que quer dizer a maneira de ser ou o modo de ser das pessoas. Portanto, o verbo *Kukhala* é aquele que exprime a existência, não só entre os dema e nyungwe, mas no universo bantu em geral e tem muitas variantes, como, por

exemplo, *kukala, kujala* (KAGAME, 1975).

Um macua do norte de Moçambique irá usar o verbo *Kukhala* com o sentido de ser e existir. Por exemplo:

Mokhala? Como está?

Muluku okhala. Deus existe (MARTINEZ, 2008).

Os dema ou nyungwe usam muitas vezes o verbo *Kukhala* com o sentido de ser, existir e estar.

Mumbakhala kuponi? Onde vocês vivem?

Essa pergunta tem duplo sentido. Pode se referir a uma pessoa mais velha ou a uma pluralidade. Daí o prefixo (*Um*). Quando a pergunta é dirigida a um jovem ou a uma criança, cai o prefixo (*M*) e o (*u*) permanece. Por exemplo:

Umbakhala kuponi? Tu, onde vives?

Essa pergunta jamais deve ser formulada para um adulto. A ele, sempre a pergunta será feita no modo subjetivo, que é a forma que caracteriza não apenas o plural, mas também de respeito às pessoas mais velhas e às autoridades.

Ao lado do verbo *Kukhala*, nos deparamos com o verbo *Kucita*, que significa fazer, e dele deriva o substantivo *Macitidwe*, que quer dizer a maneira ou o modo de fazer as coisas. Portanto, tanto os nyungwe como os dema, quando afirmam ou caracterizam alguém ou a um grupo, seja ele familiar ou étnico, sempre irão dizer:

Ule m' makhaliidwe yace = aquele, aquela é a *maneira de ser*, é o *modo de ser* dele ou dela.

Neste sentido, com o pronome demonstrativo (*ule*), tratando-se de singular, a afirmação diz respeito à maneira de ser e de estar no mundo daquela *pessoa* de que se está falando. Martins define *makhaliidwe* como sendo natureza, maneira de ser, qualidades (MARTINS, 1991).

Quando a conjugação do pronome demonstrativo muda do singular (*ule*) para o plural (*wale*), referindo-se a uma coletividade, a afirmação diz respeito ao modo de ser, fazer e estar daquele grupo. Por exemplo:

Wale m' makhaliidwe yawo = aqueles, aquela é a *maneira* ou **o modo de ser** deles.

Aya m' makhaliidwe yathu = essa é a nossa maneira de ser.

Yale m' makhaliidwe yawo = aquela é a maneira de ser deles.

Portanto, entre os nyungwe e dema, os termos *Makhaliidwe* e *Macitiidwe* são os conceitos que definem a cultura, isto é, a maneira ou o modo de ser e fazer as coisas no mundo. Por exemplo, dizer que: *Wale, Yale m' makhaliidwe yawo*, equivale a dizer que, aqueles, aquela é a cultura, o modo de ser deles.

Ao lado dos verbos *Kukhala* e *Kucita* encontramos o substantivo *Msambo*, no singular, e *Misambo*, no plural, que quer dizer hábitos, maneiras ou modos de se comportar. Também quer dizer costumes (MARTINS, 1991). Quando os nyungwe dizem:

*Ule ndi msambo wace*⁵⁸ = aquele é o costume dele, isto é, daquela pessoa.

Wale ndi msambo wawo = aquele é o costume deles.

Não obstante, *msambo* é muito mais usado no sentido negativo de maus hábitos, do que no positivo. Quando os nyungwe ou dema dizem:

Iwe, ulekeretu msambo umweyu! = Tu, deves deixar esse hábito.

Na palavra *msambo*, está subentendido o *mau* hábito. Por isso, sempre que se fala de *msambo*, o sentido é negativo. Contrariamente, *makhaliidwe* alude ao modo positivo de ser. No

58 a consoante *c* seguida de uma vogal, nas línguas dema e nyungwe sua pronuncia é *tche*.

entanto, deve-se ter sempre cuidado ao contexto em que os conceitos são usados, pois, às vezes, o sentido muda.

Portanto, *Makhalidwe* (maneiras de ser, estar) e *Macitidwe* (maneiras de fazer, relacionar-se) de muitos povos africanos foram inúmeras vezes negados e combatidos, a partir do momento em que os ocidentais colonizadores entraram em contato com a África.

Se muitas formas de ser, fazer, pensar, se relacionar com a realidade na dimensão horizontal e vertical próprias dos povos africanos foram negadas e combatidas no contato entre o ocidente e a África, é por que operou aí um princípio vertical, que caracterizou os povos ocidentais europeus como sendo superiores; aos povos não-ocidentais foi-lhes negada a condição de humanidade, em todas as suas formas de ser, saber e estar no mundo.

No tocante à etnomedicina, veja-se o seguinte exemplo, que mostra claramente o sentimento de superioridade ocidental:

A medicina indígena tem sido tolerada e deverá continuar a sê-lo, enquanto a assistência médica não puder chegar plenamente a todos os povoados do interior. [...]. Se a medicina gentílica deve ser tolerada em determinados pontos da Colônia, não será lógico usar do máximo rigor punitivo para os infortúnios clínicos dos ngangas não reincidentes. Além disso, eles, de certo modo, devem ser considerados pessoas úteis no seu meio social, porque, à falta de melhor medicina, a que exercem não é de todo abominável (COTA, 1946: art.68. In: MENESES, 2004. P.96).

Afirmar que a medicina indígena tem sido tolerada é um princípio que se aplica igualmente para a religião, a cultura, porque parte-se do dado de que existe uma medicina, religião e cultura superiores. Os termos *a medicina indígena* e *a medicina gentílica* são altamente depreciativos e excludentes, desqualificam a alteridade médica, neste caso, e se pautam pela chamada *tolerância*.

É a partir dessa negação do modo de ser, pensar e fazer da alteridade, que nós queremos começar a tecer nossa reflexão, de como é que os nyungwe e dema se relacionam com a dimensão vertical e horizontal nas questões de saúde e doença, a partir da sua própria cosmovisão. De antemão, precisamos reconhecer que, cada povo, em sua própria cultura, tem a sua própria forma de se relacionar com as questões médicas e com o universo religioso. Há modelos endógenos que funcionam dentro das próprias culturas, dentro dos quais modelos universais podem não ser efetivos.

Por isso, vamos, em primeiro lugar, dar um breve mergulho na cosmovisão africana nyungwe e, em seguida, entraremos na representação social da saúde e doença e, finalmente, na relação entre cultura e religião.

A COSMOVISÃO AFRICANA NYUNGWE

Por cosmovisão do povo africano nyungwe, entende-se aqui a relação, no plano horizontal, do Homem nyungwe consigo mesmo, que, por sua vez, transita para um segundo momento, que é a relação do Homem com os outros (família, os velhos, as crianças, o grupo), a relação com a natureza, com os ancestrais e, em seguida, a relação com o plano transcendental.

A pessoa é sempre percebida em relação harmoniosa com os dois planos (MAIA, 2014).

Dessa forma, nessa lógica, ter saúde, no sentido de bem-estar, remete ao equilíbrio harmonioso nos dois planos, enquanto que a doença pode ser interpretada como sendo a falta de harmonia nos dois planos. O equilíbrio terá que ser restabelecido através de um modelo terapêutico apropriado. A pessoa deve viver, sempre e constantemente em Harmoniosa relação *com* esta rede de significados tecida culturalmente, o que nos remete à ideia de cultura que Geertz bebe de Weber, segundo a qual “o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu” (GEERTZ, 2008, p.4). Sendo assim, diz o autor, “assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado” (GEERTZ, 2008, p.4).

A visão de mundo africana parte do princípio da existência de uma conexão entre os mortos, os vivos e os ainda por nascer. Os três elementos personificam a realidade das interconexões entre o passado, o presente e o futuro, e essa visão de mundo conecta a vida espiritual com a existência material (WATHIONG’O, 2007). Segundo Altuna, “a vida harmoniosa, a paz, a comunhão com os outros são as maiores aspirações da cultura banto” (ALTUNA, 1985, p.49). Entramos aqui numa questão de extrema importância no mundo africano, que é a questão do tempo, ou seja, a noção de tempo como chave para o entendimento e interpretação da Filosofia e Religiões Tradicionais Africanas.

A NOÇÃO DE TEMPO COMO CHAVE PARA O ENTENDIMENTO E INTERPRETAÇÃO DA FILOSOFIA E RELIGIÕES TRADICIONAIS AFRICANAS.

Antes de entrar na questão do tempo, iremos brevemente tecer algumas considerações sobre o que os pensadores africanos entendem por religião no contexto africano, em seguida, apresentaremos algumas categorias da ontologia africana e, por fim, trataremos do tempo.

RELIGIÃO A PARTIR DE UMA PERSPECTIVA AFRICANA

Segundo Mbiti,

religião é uma palavra difícil de definir, e vem a ser muito mais difícil ainda no contexto da vida tradicional africana. Mbiti diz que não se atreve a definir a religião, exceto dizer que, para os africanos, religião é um fenômeno ontológico. Ela remete para a questão da existência e do ser (MBITI, 1970, p.15).

Dentro da vida tradicional africana, o indivíduo está imerso numa participação religiosa que começa antes do nascimento e continua depois da sua morte. Para o indivíduo e para a grande comunidade da qual ele faz parte, “viver é ser pego num drama religioso” (MBITI, 1970, p.15).

Essa é uma ideia fundamental, pois significa que o Ser humano vive no universo religioso. Todas as suas atividades são vistas e vivenciadas através de um significado e entendimento

religioso. Por exemplo, os nomes das pessoas têm um sentido religioso; as pedras não são apenas objetos vazios, mas sim objetos religiosos. As plantas, elas têm um sentido religioso vital, na medida em que, não só representam a vida, mas também carregam a vida, elas são a vida. O som dos tambores representa a fala de uma linguagem religiosa. Aqui, o ponto principal é que, para os africanos, toda a existência é um fenômeno religioso. O homem é concebido como sendo um ser profundamente religioso que vive num universo religioso (MBITI, 1970).

A falta de reconhecimento e apreciação desse ponto inicial, que é um modo ser (*makhalidwe*) e de se relacionar com o universo (*cosmovisão*) dos povos africanos, conduziu e fez com que os missionários, antropólogos, administradores coloniais e outros pesquisadores das religiões africanas tivessem uma compreensão errada, não apenas das religiões tradicionais africanas, mas também uma compreensão errada dos próprios povos africanos (MBITI, 1970).

Este e tantos outros aspetos da vida dos africanos que não foram adequadamente entendidos e interpretados conduziram a tragédias durante a expansão colonial no século XIX.

Portanto, os africanos têm a sua própria ontologia, que é uma ontologia religiosa, e, para entender as suas religiões, nós devemos conhecer essa ontologia. Mbiti divide a ontologia africana em cinco categorias e já chama atenção que é uma ontologia extremamente antropocêntrica, no sentido de que todas as coisas são vistas na sua relação com o *ser humano* (MBITI, 1970).

CINCO CATEGORIAS DA ONTOLOGIA AFRICANA

1. *Deus*, como a última explicação do princípio e sustento do ser humano e de todas as coisas.
2. *Espíritos*, que são feitos de seres acima do homem e dos espíritos daqueles que já morreram há muito tempo.
3. O *homem*, incluindo seres humanos que estão vivos e aqueles que estão por nascer.
4. *Animais e plantas*, ou os remanescentes da vida biológica.
5. *Fenômenos e objetos* sem vida biológica.

Portanto, falando numa forma antropocêntrica, *Deus* é o organizador e o sustento do homem. Os *espíritos* explicam o destino do homem. O *homem* é o centro desta ontologia. Os *animais, plantas e fenômenos naturais e objetos* constituem o ambiente no qual o homem vive, dão o sentido da existência e, quando é preciso, o homem estabelece uma relação mística com eles (MBITI, 1970).

Essa ontologia antropocêntrica é uma unidade completa em que nada deve ser quebrado ou destruído. Destruir ou remover uma dessas categorias é destruir toda a existência, incluindo a destruição do criador, que é impossível. Portanto, um modo de existência pressupõe todos os outros, e um equilíbrio deve ser mantido para que esses modos não estejam nem tão longe e nem tão perto um do outro (MBITI, 1970).

Não é por acaso que a civilização banto busca a imersão do homem com todo o seu ser, seja na natureza, seja nos antepassados, na comunidade, em si mesmo, assim como em Deus. Esta é a base da cosmovisão banto. “A participação interativa

forma o núcleo inicial do humanismo e da antropologia banto” (ALTUNA, 1985, p.51).

Assim, os fundamentos do humanismo africano, para Caporalini, são, no plano horizontal, o homem e o mundo e, no plano vertical, Deus (CAPORALINI, 1987), o Existente Supremo ou o Pré-existente, no sentido que lhe é dado por Kagame (1975). Ele é o necessariamente-existente, segundo Kagame, que não teve começo de existência. O aparecimento dos existentes tem sua explicação última. Daí que Kagame discorda com o conceito de *ser supremo* dos etnólogos para o contexto africano. Segundo ele, “é impróprio XXXomba-lo, como o fazem os etnólogos, de Ser Supremo em se tratando da cultura Bantu. Dever-se-ia XXXomba-lo de o Existente Supremo ou simplesmente o Pré-existente.” (KAGAME, 1975 p. 107).

Os atributos do Existente-Supremo variam de acordo com os povos. Para alguns, é Deus, para outros, como os nyungwe e os dema, é *Mulungu* (MARTINS, 1991), *Muluku* para os macuas do norte de Moçambique (MARTINEZ, 2008).

A ideia de interação é essencial no pensamento filosófico e religioso africano. Para o africano, existe, entre todas as criaturas, uma profunda interação, uma corrente de forças. Nessa interação, nada se move sem influir noutras forças com o seu movimento. O mundo das forças, segundo Rehbein, comporta-se como teia de aranha, onde não se pode fazer vibrar um só fio sem agitar todas as malhas (REHBEIN, 1985).

Aqui, cabe, de novo, invocar a noção de cultura enquanto teia de significados no sentido que lhe é atribuído por Geertz (2008). Nesta linha de pensamento, não nos admira que,

também, a doença seja interpretada como ruptura do equilíbrio entre o homem e o cosmos (LAPLANTINE, 1991).

Em suma, somando, ao lado das cinco categorias da ontologia africana, existe uma *força*, ou *energia* que permeia todo o universo. Deus é a fonte e o último que controla esta força. No entanto, os espíritos têm acesso a alguma parte desta força. Alguns poucos seres humanos têm o conhecimento e habilidade para acessar, manipular e usar esta força, tais como os médicos tradicionais, feiticeiros, sacerdotes e fazedores de chuva, alguns para o bem e outros para o mal das suas comunidades (MBITI, 1970).

Para saber como esta ontologia se adequa ao sistema religioso, Mbiti sugere que seja discutido o conceito africano de tempo como chave para o nosso entendimento dos conceitos religiosos e filosóficos básicos (MBITI, 1970).

O conceito de tempo pode ajudar a explicar aquilo em que os africanos acreditam, atitudes, práticas e formas gerais da vida dos africanos e não apenas no ambiente rural tradicional, mas também em situações modernas (políticas, econômicas, educacionais etc.).

TEMPO

De acordo com os conceitos tradicionais, o tempo é um fenômeno de dupla dimensão, com um passado longo, um presente e um futuro não virtual. O conceito linear de tempo no pensamento ocidental, com um passado indefinido, um presente e um infinito futuro, é praticamente estrangeiro ao pensamento africano.

Segundo Kagame, “os Bantu distinguem claramente o espaço e o tempo, o primeiro para situar os Existentes e o segundo para medir a duração.” (KAGAME, 1985, p.105).

De acordo com o autor,

o tempo é a entidade métrica do movimento existencial, qualquer que seja o aspecto sob o qual este seja considerado. Para determinar-lhe a essência, consideremo-lo em suas três fases: o passado, o presente e o futuro (KAGAME, 1985, p.112).

- a) o passado é uma ideia imprecisa, do ponto de vista metafísico. É medido pelo tempo enquanto duração já atuada dos existentes. Por conseguinte, não podemos procurar no passado a essência do tempo, pois o ser-ai (existir enquanto *si – mesmo*) precede o *durar*. Segue-se que o existir do tempo precede o passado.
- b) também não se pode procurar a essência do tempo no futuro, (no tempo que virá), pois se trata de uma projeção do espírito.
- c) a essência do tempo, conseqüentemente, deve encontrar-se no presente (KAGAME, 1985, p.113).

Para mais detalhes a respeito da concepção do tempo no universo bantu, o leitor poderá encontrar mais informações na obra que estamos citando. Mas é preciso frisar a ideia de que o tempo na cultura tradicional bantu tem uma relação profunda com os eventos, como mostra Kagame: “assim que irrompe a ação ou o evento, o tempo é marcado, selado, individualizado, tirado do anonimato, e se torna o tempo desse evento” (KAGAME, 1985, p.115). Chegamos então ao ponto fundamental, isto é, o evento é uma chave fundamental para entender as religiões tradicionais africanas. O tempo está sempre ligado aos eventos.

A REPRESENTAÇÃO SOCIAL DA SAÚDE E DOENÇA: OS MODELOS ETIOLÓGICO E TERAPÊUTICO

Helman define Antropologia médica como sendo aquela que trata de como as pessoas, nas diferentes culturas e grupos sociais, explicam as causas das doenças, os tipos de tratamento em que acreditam e a quem recorrem quando ficam doentes (HELMAN, 1994).

A doença é um fato real, mas dependendo do tipo de doença, nem sempre vai ser concebida como natural. Os discípulos perguntaram a Jesus: “*Mestre, quem pecou, para que ele nascesse cego, ele ou seus pais?*” (Jo 9,1-3). A pergunta sugere que, até na sociedade de Jesus, também era difícil conceber a doença como algo natural.

Em nossa pesquisa, buscamos seguir o pensamento laplantiano, segundo o qual, há diferentes formas de percepção coletiva e individual da causa da doença e da resposta terapêutica que exige algumas precisões metodológicas. É, essencialmente, no prolongamento do procedimento metodológico aberto pela antropologia estrutural que vemos a tarefa da construção de modelos de representações da morbidez e da saúde (LAPLANTINE, 1991). Assim teremos: Modelo etiológico e modelo terapêutico.

MODELO ETIOLÓGICO

Existem em todas as sociedades modelos interpretativos construídos, teorizados, configurados ou *feitos em casa* por diferentes culturas (LAPLANTINE, 1991). O modelo etiológico busca explicar causas da doença e do mal. As etiologias são a

expressão direta de normas e representações que sustentam os edifícios sociais, tais como as transgressões, a proibição, como é o caso do *ciwindo*, do *likankho* (MAIA, 2014) ou da infertilidade aparente (MENESES, 2004). Segundo Rahner,

etiologia, na acepção mais ampla do termo, significa a existência de um fundamento, de uma causa da qual depende outra realidade. Em sentido mais estrito, etiologia exprime a existência de uma causa, de um fato primitivo como ponto de partida de uma realidade ou de um acontecimento da vida humana, de modo que tal realidade conduza ao conhecimento daquela causa (RAHNER, 1968, p.32-33).

O modelo explicativo de um paciente é influenciado por inúmeros fatores, como crenças culturais (incluindo definições de saúde e doença, explicações culturais de anatomia, fisiologia), *status* socioeconômico, educação, profissão, religião e experiências passadas com doença e cuidados de saúde. O paciente pode combinar ou misturar modelos diferentes e ter mais de uma explicação para uma doença. A causa múltipla da doença é um fenômeno bem conhecido, mas algumas causas podem receber maior ênfase do que outras por parte do paciente e podem incluir o que se chama comumente de “crenças populares” ou “etiologia popular” (RAHNER, 1968, p.36).

Portanto, modelos explicativos são tentativas de dar certa ordem e sentido a acontecimentos, referindo-os a uma concepção de universo subjacente a uma cultura específica e ao que julga ser a realidade. Assim, no caso de muitas etiologias populares, as relações humanas são consideradas como as mais

básicas de todas as realidades, ou seja, doença e morte se referem a problemas de relacionamento interpessoal, bem como a características negativas, como é o caso da inveja, raiva, mau olhado. Nesse sentido, a biomedicina é considerada objetiva, impessoal e baseada em processos fisiológicos. Ela fornece pouco sentido pessoal ou social à experiência de doença (MALOOF, 1991).

MODELO TERAPÊUTICO

Tanto o sistema biomédico como o sistema etnomédico partem do princípio de que, para medicar, é preciso conhecer o problema. Dessa forma, é a representação etiológica que determina o modelo terapêutico. Nas sociedades tradicionais, nos deparamos, muitas vezes, com o processo de adivinhação que irá indicar o ritual a ser efetuado. Resulta daí a questão de que os conhecimentos e as habilidades irão determinar os poderes (LAPLANTINE, 1991). Quem deve lidar com um determinado caso? Não é qualquer um, pois há, nas culturas, casos que exigem um conhecimento, e esse conhecimento não vem de qualquer um, mas sim de um especialista.

Para intervir eficaz e duradouramente, acredita-se que é preciso conhecer, de início, a causa da doença. Esse processo lógico, que consiste em identificar e designar com clareza o adversário, a combatê-la nominalmente responsável pela doença, é [...], o mais tranquilizador tanto para o espírito humano quanto para o grupo social. [...] A causa descoberta significa que o inimigo está descoberto; então, podemos combatê-lo com conhecimento de causa. (LAPLANTINE, 1991, p.207).

Por exemplo, partindo da cosmovisão que atrás apresentamos, a falta de cumprimento dos deveres e obrigações com os ancestrais, pode trazer complicações e desequilíbrios na vida de uma pessoa. A falta de uma relação saudável com a família e amigos pode causar desarmonias. O restabelecimento do equilíbrio e da harmonia passará, necessariamente, pela religação dos laços, seja no plano vertical ou no plano horizontal. Nesse sentido, o setor religioso vem a ser um daqueles que irá olhar para esta conexão da pessoa imersa nos dois planos.

RELAÇÃO ENTRE SAÚDE E RELIGIÃO

Entendendo a religião, seja no sentido clássico que lhe é atribuído por Lactancio e por Santo Agostinho, isto é, a ideia de religar o homem a Deus, do qual se tinha separado, seja entendendo a religião no sentido ótico que lhe é atribuído por Mbiti (1970), está implícita na definição a ideia da ruptura.

Sendo assim, muitas vezes, a doença é interpretada no setor popular como sendo a ruptura do individuo nos planos horizontal e vertical. Por isso, foi necessário apresentar a cosmovisão africana que ajuda a entender a interligação da pessoa com tudo e com todos.

Neste sentido, quando as pessoas buscam a religião para solucionar os seus problemas, elas não estão apenas ali para encontrar a resposta material. Aliás, o setor biomédico diagnostica e indica o tratamento a ser feito, o tipo de remédio a ser tomado. Mas, em contrapartida, ele não dialoga com a cosmovisão da pessoa. Surge então a pergunta: por que as pessoas buscam a

cura na religião, sabendo que existe o setor biomédico?

Não podemos recusar que, muitas vezes, a interpretação da doença é também ligada à cultura e à subjetividade. Quando as pessoas buscam a cura na religião é porque a religião é o setor que dá o sentido à vida das pessoas. A religião é aquela que dá o sentido globalizante da vida da pessoa. A religião olha para a pessoa como um todo, na sua totalidade, e não apenas para a parte doente do corpo. O doente não é apenas a cabeça, aquela enxaqueca que não passa; ou aquele sonho perturbador. A pessoa não pode ser reduzida ao sintoma, pelo contrário, aquele sintoma pode ser indicativo de um desequilíbrio e de uma ruptura das relações, seja no plano horizontal, ou no plano vertical.

Sendo assim, encontramos uma profunda relação entre saúde e religião, na medida em que a religião dá conta de trazer o equilíbrio da pessoa nos dois planos. Por isso, no sentido lato, os bens materiais não são os únicos que trazem a saúde, entendida como o bem-estar. Pelo contrário, o bem-estar é resultado do equilíbrio dos dois planos. Assim, quem busca a religião, não busca apenas a cura, mas o sentido último da vida.

Por isso, a cultura tem um papel fundamental na constituição da experiência emotiva dos sujeitos. Sendo assim, a cultura, enquanto sistema de símbolos e significados, modela a subjetividade humana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa buscou apresentar as relações que existem entre o tema da saúde e a religião, a partir de uma cosmovisão

subjacente na cultura dos povos africanos dema e nyungwe de Moçambique. A falta de conhecimento da cosmovisão de um povo pode conduzir a erros fatais na experiência com a alteridade. É o que aconteceu na *situação colonial*, em que modos de vida, de ser, próprios dos povos não-ocidentais foram tidos como exótico, inferiores, incultos e por aí, uma quantidade de predicativos depreciativos. Tudo fora perpetrado em nome de uma cultura, religião e ciência tidos como superiores em relação à dos outros povos não-ocidentais.

Esta pesquisa conseguiu agregar grande parte de marcos teóricos que mostram claramente que cada cultura tem a sua forma de ver o mundo e de se relacionar com ele. Cada povo constrói modelos em *casa* para dar conta da saúde e doença. O setor religioso, em muitas culturas, é aquele que dá sentido à vida das pessoas. Por isso que se busca saúde na religião, não é apenas saúde que aquela pessoa está buscando, ela está em busca de algo mais, do sentido da existência.

REFERÊNCIAS

ALTUNA, P. Raul Ruiz De Asúa. **Cultura Tradicional Banto**. Luanda: Edições do Secretariado Arquidiocesano de Pastoral, 1985.

CAPORALINI, José Beluci. O Humanismo Africano (normativo e anormativo nos povos Bantos). **Revista Eclesiástica Brasileira**, Petrópolis: Vozes, vol. 47, n. 188, 1987.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

COTA, Gonçalves, 1946: art.68. Apud: MENESES, Maria Paula G.. Quando não há problemas, estamos de boa saúde, sem azar nem nada: para uma concepção emancipatória da saúde e das medicinas. In: SANTOS, Boaventura de Souza e SILVA, Silva Tereza Cruz (org.). **Moçambique e Reinvenção da Emancipação Social**. Maputo: Centro de Formação Jurídica e Judiciária, 2004.

HELMAN, Cecil G.. **Cultura, Saúde e Doença**, Porto Alegre: Artes Médicas, 1994.

KAGAME, Alexis. A Percepção Empírica do Tempo e concepção da historia no pensamento Bantu. In: RICOEUR, P. et al.. **As Culturas e o Tempo**. Estudos reunidos pela UNESCO. Petrópolis: Vozes; São Paulo: Edusp, 1975.

KAGAME, Alexis. **Les perspectives de la pensée philosophique bantu-rwandaise**. Butare: Librairie Universitaire du Rwanda, 1985.

LAPLANTINE, François. **Antropologia da Doença**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

MAIA, Antonio Alone. **Saúde e Doença na cultura Nyungwe.** Um Olhar Antropológico-Teológico. Saarbrucken: Novas Edições Acadêmicas, 2014.

MALOOF, Patrícia. Doença e saúde na sociedade. In: **Revista Concilium**, Petrópolis, Vozes, v. 234, mar.1991, p. 29 – 45.

MARTINEZ, Francisco Lerma. **O povo Macua e a sua cultura.** Análise dos valores culturais do povo macua no ciclo vital, Mauá, Moçambique. Maputo: Paulinas, 2008.

MARTINS, Manuel dos Anjos. **Elementos da língua Nyungwe, gramática e Dicionário Nyungwe-Português-Nyungwe.** Lisboa: Além-Mar, 1991.

MBITI, John S. **Concepts of God in Africa.** Londres: Society for promoting Christian knowledge, 1970.

MENESES, Maria Paula G.. Quando não há problemas, estamos de boa saúde, sem azar nem nada: para uma concepção *emancipatória* da saúde e das medicinas. In: SANTOS, Boaventura de Souza e SILVA, Silva Tereza Cruz (org.). **Moçambique e Reinvenção da Emancipação Social.** Maputo: Centro de Formação Jurídica e Judiciária, 2004.

RAHNER, Karl. **A Antropologia: Problema Teológico.** São Paulo: Herder, 1968.

REHBEIN, Franziska C. S. S. S.. **Candomblé e Salvação**, a salvação na religião Nagô à luz da Teologia cristã. São Paulo: Loyola, 1985.

WA THIONG'O, Ngugi. A descolonização da mente é um pré-requisito para a prática criativa do cinema africano? In: MELEIRO, Alessandra (org.). **Cinema no mundo, indústria, política e mercado: África.** São Paulo: Escrituras, vol. 1, 2007.

O IMAGINÁRIO NACIONAL E O PATRIMONIAL⁵⁹

*Emmanuelle Kadya Tall*⁶⁰

O propósito desta comunicação é colocar em evidência o papel da situação colonial na construção do imaginário nacional no Brasil.

Durante quatro séculos, o Atlântico sul foi o palco de trocas intensivas dentro das quais o Tratado escravagista atuou como papel principal. O historiador Luiz Felipe de Alencastro⁶¹ tem demonstrado como a formação do Brasil, enquanto nação constituída no século 18, tinha suas raízes nas trocas dentro do Atlântico sul.

O Brasil articula a seleção das formas de patrimonialização ao imaginário nacional, que prolonga um imaginário nascido da situação colonial. Essa colocação em patrimônio deve ser entendida/ compreendida em relação com o contexto contemporâneo. Com efeito, hoje o Brasil, como todas as nações do nosso planeta,

59 Parte desta fala foi publicada em: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). **Políticas de Acautelamento do IPHAN para Templos de Culto Afro-Brasileiros**. Salvador: IPHAN, p.181-195, 2012.

60 Antropóloga, professora na Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS), pesquisadora no Institut des Mondes Africains (IMAF) e encarregada de pesquisa no Institut de Recherche pour le Développement (IRD).n

61 ALENCASTRO, Luiz Felipe de. **O Trato dos Viventes**. Formação do Brasil no Atlântico Sul. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

compartilham o que François Hartog⁶² chama presentismo. Esse autor define o presentismo como a maneira de entender a ordem do tempo no nosso mundo contemporâneo, ou seja, como um presente onipresente em que o passado e o futuro são apreendidos dentro do presente, no presente e para com o presente.

Observando, a partir do final da década de 1980, o fim das grandes narrativas e a dificuldade de projetar-se no futuro, Hartog constata o caso de um duelo entre a memória e a história. A memória é erguida ou invocada como um dever e uma responsabilidade para as gerações futuras. Esse dever de memória e essa responsabilidade particularmente visível no princípio de precaução, novo leitmotiv das entidades públicas, organizações internacionais e dos ativistas de movimentos ambientais, apoia-se na patrimonialização maciça e imediata de um passado extirpado da história e consumido ao presente para testemunhar de uma ética em relação às gerações futuras.

Nessa nova configuração, não precisa mais erguer monumentos e patrimônios para a glória nacional. Os Estados não são mais comendatários de monumentos, mas promotores da salvaguarda e da preservação do que pertence, doravante, ao patrimônio da humanidade. O patrimônio e a memória continuam sendo vetores de identidade, não obstante, sublinha Hartog,

trata-se menos de uma identidade evidente e segura de si própria, que de uma identidade que se confessa inquieta, correndo o risco de apagar-se ou já largamente esquecida, obliterada, restringida: de uma identidade à procura de si própria, a exumar, arranjar, ou mesmo inventar. (HARTOG, 2003, p. 165).

62 HARTOG, François. **Régimes d'historicité**. Présentisme et expériences du temps. Paris: Seuil, la librairie du XXI^e, 2003.

No Brasil, a redefinição das identidades em termos culturais e religiosos, a seleção de certos acontecimentos do passado e o apagamento de alguns outros participam nesta nova configuração histórica. A empresa memorial faz cristalizarem e segmentarem-se as identidades, quer sejam elas étnicas ou religiosas, num território imaginário, ao mesmo tempo local e global, ao quais os Estados-nações trazem a sua caução.

Os conceitos de *situação colonial* e *imaginário nacional* permitem articular os processos contemporâneos no que diz respeito ao patrimônio, à história do país. Georges Balandier (2001)⁶³ definiu a situação colonial, no início da década de cinquenta, a partir de quatro critérios principais: primeiro, uma dominação imposta por uma minoridade, em nome de uma superioridade dogmaticamente afirmada. Em segundo, essa dominação está sendo imposta a uma maioria autóctone inferior, do ponto de vista material; essa dominação coloca em relação civilizações totalmente heterogêneas. O caráter fundamentalmente antagonista das relações entre essas duas sociedades explica-se pelo papel de instrumentalização da sociedade colonizada. Em terceiro, a necessidade, para manter a dominação, de recorrer não somente à *força*, mas também a um sistema de pseudo justificativas e de comportamentos estereotipados. Por fim, Balandier notava a necessidade de encarar a sociedade colonial e a sociedade colonizada com perspectivas recíprocas. A situação colonial modifica a sociedade em cada dos seus segmentos.

A situação colonial no Brasil foi experimentada em dois momentos chaves da história dos Impérios europeus, a partir

63 Este artigo foi publicado uma primeira vez numa versão mais ampla em 1951 na mesma revista, v. 11, p.44-79.

do Séc. XVI, pelo primeiro, e no fim do Séc. XIX, pelo segundo. Entretanto, limitaremos a análise a uma curta duração que vai dos anos 1980 até os nossos dias.

A CONSTITUIÇÃO DE 1988 OU A CULTURA NO DEBATE POLÍTICO NACIONAL NO BRASIL

A patrimonialização manifesta-se de maneira significativa no Brasil em dois artigos da Constituição de 1988, que reconfigura, no período atual, a ficção da cordialidade entre as três raças que entraram em contato durante a colonização. Estes artigos constituem um passo decisivo no reconhecimento do componente africano dentro a nação: o primeiro, artigo 5-VI dos Direitos e Garantias Fundamentais, dos Direitos e dos Deveres individuais e coletivos, assegura a liberdade de crença e a proteção pela lei dos espaços de cultos e das liturgias; o segundo, o artigo 68 do Ato das Disposições constitucionais transitórias, precisa o fato de que os indivíduos descendentes de quilombos têm direito à posse coletiva das terras dos seus ancestrais fugidos.

Não trataremos do assunto dos quilombos, não obstante os terreiros de candomblé serem considerados, de vez em quando, quilombos urbanos.

Seria muito pretensioso dizer que a constituição de 1988 abriu a porta para um novo imaginário. Entretanto, ela abriu o caminho para formas de patrimônio em volta de um saber fazer (*savoir faire*) e das práticas religiosas. Vale notar que esses decretos foram o resultado das reivindicações sociais e políticas, em particular da militância negra, conduzidas no final da ditadura militar.

Convém que nos reportemos a certos períodos importantes do Brasil:

1º) o período colonial, que se estende de 1500 até 1822, quando colonos europeus, escravos deportados da África e indígenas experimentaram a situação colonial. O conceito elaborado por Balandier (2001), a partir das suas análises da África colonial, é pertinente para pensar as colonizações europeias anteriores. No caso brasileiro, a conquista colonial colocava em presença três grupos tendo posições distintas: o autóctone índio, o africano deportado como escravo e, enfim, o europeu colonizador.

2º) Com a Independência do Brasil, os anos de 1822 até 1860 foram anos de grande poder econômico, com a exploração das minas de ouro e a extensão do cultivo do café, responsável por 40% das exportações brasileiras entre 1838 e 1848. Esses anos foram também de emergência e expansão dos movimentos abolicionistas. Os efeitos da Revolução Francesa tornavam mais difícil a manutenção do sistema escravagista e, em 1850, o Trato de escravos foi revogado pelas nações europeias. O sistema perduraria no Brasil até 1888, um ano antes de a nova nação brasileira abandonar o sistema monárquico pela república.⁶⁴

3º) A instauração da Primeira República, em 1889, tentaria apagar o fenômeno da denegação colonial através da ficção da cordialidade entre três raças, da escravização dos africanos deportados e da erradicação do autóctone índio.

A política do governo brasileiro pós-abolição orientou-se para apagar o malefício da cor negra mais do que para branquear

64 Vale ressaltar que o século XIX foi o teatro de inúmeras revoltas populares, muitas vezes com caráter étnico, em particular durante o período da regência (1831-1840), ver, por exemplo, a revolta de *Cabanagem* no Pará, a *Sabinada* na Bahia, a *Balaçada* no Maranhão etc.. Cf. CARVALHO, Maria Rosário G. de. Índios do Sul e Extremo-Sul Baianos reprodução demográfica e relações inter-étnicas. *Caderno CRH*. Salvador, vol. 18 (43), p.35-55, 2005.

culturalmente o conjunto dos seus cidadãos. Os trabalhos de cientistas como Nina Rodrigues (1899) mostram como a criminalização do negro se nutriu do racismo científico do início. Com o tempo e a consolidação da República brasileira, a escala de estatutos entre livres, libertos e escravos transformou-se numa outra, observando os mesmos recortes, e a ideia da desigualdade racial dos primeiros tempos da Independência tornou-se, com o tempo, uma hierarquia de cor⁶⁵. Foi nesse período que se esboçou um imaginário nacional consolidado durante a Segunda Guerra Mundial e configurador das metas patrimoniais empreendidas pelo Estado brasileiro a partir de 1988.

O espaço conferido à cultura das *minorias*, desde o final dos anos 1980, permite questionar a perenidade desta ficção racial. Como é que a sociedade brasileira apresenta-se como autóctone, se os indígenas foram dizimados nos primeiros tempos da colonização?

Como identificar ancestrais numa sociedade que não possui nenhum herói fundador, mesmo tendo a Primeira República tentado alçar Tiradentes⁶⁶ a herói republicano? Temos de responder a essas questões complexas levando em conta a posição estrutural dos negros e a dos brancos enquanto expatriados e a do indígena enquanto autóctone, em grande parte, erradicado.

65 Ao contrário dos Estados Unidos, onde uma gota de sangue negro nas veias estabelece o pertencimento à raça afro-americana, no Brasil são a cor e alguns traços fenotípicos (tipo de cabelo, por exemplo) que determinam o pertencimento a uma categoria racial. O incentivo à mestiçagem e a política de branqueamento no início do século XX, com o acolhimento massivo de migrantes europeus, tornaram a identificação em termos raciais numa outra, fundada na cor da pele e nos traços fenotípicos.

66 Tiradentes é bem mais apresentado como um herói cristão do que como herói republicano. José Murilo de Carvalho (2003) questiona o número reduzido de heróis fundadores no Brasil, chamando atenção para o fato de que a maioria das revoltas no Brasil foram de tipo monárquico ou messiânico. Lembremos, por exemplo, a revolta dos Canudos, no fim do século XIX, e as rebeliões dos antigos escravos muitas vezes atravessados pelo Sebastianismo.

A abordagem do registro sagrado, central na construção do imaginário nacional, autoriza responder a essa interrogação dupla e encaixá-la na questão patrimonial.

O CANDOMBLÉ E A MELANCOLIA COLONIAL

A análise do candomblé da Bahia permite restituir o mito fundador do Brasil como nação da fraternidade. Nesta reflexão, a evocação do conceito de melancolia é muito heurística. Ela permite caracterizar o terreno afetivo sob o qual se estabelecem certos modos de sociabilidade, em universos em que a ancestralidade é negada. Ademais, isso permite mostrar como o imaginário brasileiro resulta, de certo modo, da melancolia produzida pela situação colonial, que se expressa de várias maneiras conforme o grupo de pertença- europeu, africano ou índio. Partir das melancolias produzidas pela situação colonial permite escapar das análises em termos de sincretismo e privilegiar a tese do encontro criador de uma obra original no Novo Mundo. Obra resultante da experiência da melancolia pelos colonizadores europeus, pelos africanos deportados e pelos índios erradicados. Estamos aí no coração da melancolia que se apresenta, ao mesmo tempo, como uma experiência e uma verdade. Paradoxo universal da nostalgia e da melancolia que remetem ao mesmo tempo à experiência e ao imaginário, sempre experimentados no presente, dentro de um contexto específico. No caso do território lusófono das Américas, esta melancolia da terra mãe declinava-se entre o colonizador, o escravo deportado e o Índio erradicado sob os respectivos termos *saudade*, *calundu* e *jururu*.

O termo brasileiro *calundu* de origem Kongo, designava a melancolia do escravo deportado que não se conformava com a nova condição, se deixando às vezes morrer. Para superar este estado de *calundu* e continuar a viver, apesar da violência da sua condição, o escravo teve de imaginar e recriar novas formas de sociabilidade. A melancolia *jururu* do Índio que o levava frequentemente ao suicídio, quando os massacres e as epidemias não davam conta dele, marca a erradicação do *outro* absoluto, a figura ausente, mas sempre presente, do ancestral primordial e autóctone, a naturalização ao extremo do primeiro residente.

As casas de *candomblé* são, de modo recorrente, percebidas como um lugar de resistência das populações escravas, como um espaço de resistência cultural dos negros brasileiros e, portanto, a ideologia que as atravessa é a mesma que impregna a sociedade global. De fato, o *candomblé* reflete a dinâmica hierárquica e a transversalidade das relações sociais, reinterpretando-as no quadro de um parentesco, de autoctonia e de uma ancestralidade simbólicas. Ademais, apesar da segregação social e racial que tende a separar os universos sociais, impedindo certos segmentos de acederem à promoção social e à cidadania, as diferentes subdivisões da hierarquia social comunicam-se através de um discurso, cujos termos de parentesco ocupam um lugar importante. O tratamento corrente dentro de uma mesma casa e de modo geral entre os iniciados toma de empréstimo a terminologia do parentesco: pai, mãe, filho, filha, irmão de santo.

A lógica paternalista nutrida, entre outras coisas, pelo sistema de apadrinhamento cristão, presente em toda a América invadida pelos conquistadores católicos e marcada pela

Contrarreforma, está muito presente nas casas de candomblé. Esse parentesco simbólico parece indicar que o vínculo social se alimenta através do amor. Um ditado baiano assim o evoca, afirmando que se vai ao candomblé por causa do infortúnio, da doença, e se permanece por amor. Assim, os vários tipos de figuras divinas encontradas no candomblé não têm a mesma qualidade e configuram, de maneira plural, a melancolia. De um lado, há os ancestrais que são os heróis fundadores de linhagens simbólicas, ligando os iniciados a uma África mítica; do outro, os ancestrais autóctones, que ancoram o candomblé dentro do território nacional brasileiro. Essas duas construções de ordem imaginária dependem da mesma ficção porque nos dois casos, a história do tráfico e a da colonização são negadas. Assim, os índios continuam constituindo a parte obscura da história do país, apesar das medidas protecionistas que lhes são aplicadas desde a descoberta do Novo mundo.

Então, no Brasil, é através da criação de filiações sagradas, dentro do quadro de uma ficção afro-centrada, construída no seio dos territórios dedicados a um universo politeísta, que se concretiza a melancolia dentro do candomblé. Nesse contexto, a melancolia ressalta uma relação social vertical, situada na ordem simbólica da ancestralidade, funcionando num registro sagrado, alargando a expressão habitual de um sentimento pessoal e individualizante, tal como expresso por Marcel Proust no episódio da *madeleine*⁶⁷.

A horizontalidade das relações sociais que funda uma comunidade religiosa, uma comunidade imaginária, ocorre

67 Tipo de bolo francês.

graças à adesão dos fiéis a essa visão vertical dos seres humanos em relação ao mundo sagrado. Mas as casas de candomblé, por serem constituídas como dispositivos rituais restritos aos iniciados, são sustentadas por um imaginário⁶⁸ que participa também da denegação colonial, ao tentar produzir respostas místicas e/ou míticas aos questionamentos em relação à história do Brasil.

Concluindo, o imaginário nacional, em grande parte oriundo da situação colonial, orienta as políticas patrimoniais dos seus governos respectivos. Essas políticas patrimoniais deslocam, desviam a atenção para verdadeiras políticas sociais destinadas à sociedade como todo com uma visão culturalista da sociedade. Assim, no Brasil, os processos de patrimonialização das religiões afro-brasileiras visam sobretudo a manter a paz social.

68 Louis Marin (2008, p.31) fala sem dúvida de utopia, “a utopia é um lugar ideológico aonde a ideologia é colocada em jogo: a utopia é um palco de representação da ideologia”.

REFERÊNCIAS

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. **O Trato dos Viventes**. Formação do Brasil no Atlântico Sul. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

BALANDIER, Georges. La situation coloniale: approche théorique. **Cahiers internationaux de sociologie**, Paris, v. 110, p.9-21, 2001.

CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil**. O longo caminho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARVALHO, Maria Rosário G. de Carvalho. Índios do Sul e Extremo-Sul Baianos reprodução demográfica e relações inter-étnicas. **Caderno CRH**. Salvador, vol. 18 (43), p.35-55, 2005.

HARTOG, François. **Régimes d'historicité**. Présentisme et expériences du temps. Paris: Seuil, 2003.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Políticas de Acautelamento do IPHAN para Templos de Culto Afro-Brasileiros**. Salvador: IPHAN, 2012.

MARIN, Louis. Dégénérescence utopique : Disneyland Le pouvoir dans ses représentations. **Catalogue exposition INHA**, Paris, 2008.

RODRIGUES, Raimundo Nina. **Métissage, dégénérescence et crime**. Lyon: A. Storck & Cie, 1899.

FALANDO SOBRE O PLANO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL DOS POVOS E COMUNIDADES TRADICIONAIS DE MATRIZ AFRICANA⁶⁹

*Kota Mulanji Monakelembeketa*⁷⁰

*Regina Goulart Nogueira*⁷¹

O Alaiandê Xirê *Festival Nacional de Alabês, Xicarangomas e Runtós* foi criado pelo Ogã e Babalorixá Roberval Marinho e pela Agbeni Xangô Cléo Martins, membros do Ilê Axé Opô Afonjá da Bahia, sendo realizado anualmente desde 1998, e seu patrono é o orixá Xangô. Tem por objetivo debater questões diversas sobre os povos e comunidades tradicionais de matriz africana, com ênfase naquelas relacionadas aos músicos sagrados dos candomblés de todas as nações⁷².

69 O artigo foi produzido a partir da transcrição da gravação da comunicação da autora durante o IV Alaiandê Xirê - Seminário e Festival Internacional de Culturas Africanas e Afro-brasileiras

70 É Kota Ambelai Mulanji e tem a função de cuidar das Muzenzas e ensinar cantigas e rezas aos muzenzas- na tradição Nkola e Kongo dos povos Bantu. Filha de Ndandalakata Loaba Mona Kelembeketa- Terreiro Loaba- Osasco SP. Coordenadora Nacional do Fórum de Segurança Alimentar e Nutricional dos Povos Tradicionais de Matriz Africana- FONSANPOTMA.

71 Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Biomedicina em Rosário (Argentina) no Instituto Universitário Italiano de Rosário. Graduada em Medicina pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). No momento do Alaiandê Xirê, exercia o cargo de Assessora da Saúde da População Negra da cidade de Embu das Artes.

72 Fonte: embudasartes.sp.gov.br/noticia/ver/5890

O Alaindê Xirê, dentro desta matriz, a Yorubana - conforme foi colocado várias vezes dentro do próprio festival - é um debate fundado por homens *Ogâ* para discutir assuntos que, nessa tradição, são especialmente de homens - músicos sagrados dos candomblés. Dessa forma, pedimos licença a esses homens para aprofundar uma questão importante para nosso povo: tratar sobre a primeira ferramenta oficial de governo instituída a partir de 2013 - O Plano Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais de Matriz Africana⁷³ como política de Estado, já que é lei, destinada àqueles que continuaram em detrimento da escravização e do roubo de seus valores e do expatriamento de sua humanidade, são mantenedores do patrimônio histórico e civilizatório da tradição africana no Brasil - a partir de uma mulher, no caso eu, Kota Mulanji Monakelembeta, e aproveito e peço a Nzila⁷⁴ que não permita saírem da minha boca inverdades.

O Povo Tradicional de Matriz Africana, através de suas comunidades, os terreiros, construiu esta ferramenta junto com o governo, mais especificamente, a Secretaria de Comunidades e Povos Tradicionais, na pessoa da Secretária Silvany Euclenio – a quem aproveito para agradecer por seu empenho durante sua gestão dentro da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial da Presidência da República (SEPPIR/PR).

Nossa fala dar-se-á junto com a Prof.^a Silvany Euclenio,

73 Disponível em: <http://www.seppir.gov.br/portal-antigo/arquivos-pdf/plano-nacional-de-desenvolvimento-sustentavel-dos-povos-e-comunidades-tradicionais-de-matriz-africana.pdf/view>

74 Nzila – O caminho como divindade do povo Bantu- onde rege o guardião, o responsável pela comunicação

gestora que coordenou este processo. Daí, a parte de composição e monitoramento do plano, acredito que fique com a mesma. Assim, focarei nas possibilidades que, como sociedade civil, temos visto no referido plano: primeiro, introduzir na política pública o conceito de Povo Tradicional de Matriz Africana; e a questão da preservação dessa tradição em solo brasileiro, a partir da segurança alimentar e nutricional, principalmente a soberania alimentar e da saúde do povo negro.

A dinâmica desse texto é de realmente provocar a reflexão a partir do exposto com a expectativa da interação e intervenções pertinentes. Portanto, esta fala, para além de minha pessoa, ecoa a fala de mais velhos, de mais jovens - falas que garantem princípios invariantes das tradições de matrizes africanas: a circularidade, a oralidade (aqui traduzidas pela transmissão real do que foi vivenciado), a crescente ascendência do pensamento e solidariedade com o outro.

O CONCEITO DE POVO TRADICIONAL DE MATRIZ AFRICANA

No final do século XX, a partir de reflexões feitas dentro da organização da sociedade civil denominada Griô Centro Pedagógico de Reterritorialização e Cidadania Negra, em Pelotas e em Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, transitávamos na necessidade real de reterritorializar material e imaterialmente a cidadania negra no Brasil e buscávamos isto através dos princípios da oralidade e dos mais velhos, os *Griôs*. É daí que, no turbilhão da identidade de militantes do movimento negro, nos voltávamos para o passado, na busca da resposta para aquilo que nos afetava

e afeta até hoje: a carência de cidadania no país de nascimento.

É nesse processo que alimentamos o ancestral, a cabeça e o caminho; entregamo-nos à matriz negra.

No decorrer do caminho, nos somamos com outros que vão se autodeclarando Povo Tradicional de Matriz Africana a partir daquilo mais próximo da origem e escolhemos como orientação a língua da matriz falada, por isto: “*somos Bantu, Jeje, Yorubano*”, somos diversos nestes três povos, no Bantu tem gente Muxicongo, Kimbundo, Cambinda, Umbanda, Teriko; tem Jeje de Mina e tem Jeje Mahi; tem Yorubano Ketu, Nago, tem Xangô, tem Batuque. Somos diferentes, unificados através das inúmeras formas, mantivemos um continuum entre uma África pré-colonial e o Brasil, sendo que utilizamos como base diferencial apenas a língua que predomina na sua comunidade. A umbanda foi unificada ao Bantu, principalmente pelo referencial dos Pretos Velhos, que são de origem Bantu, e pela reverência ao dono da terra Brasil, no caso, os caboclos.

Esse processo está na construção desses referenciais, mas de forma invariante, os valores civilizatórios de uma forma horizontal e ascendente de organização estão presentes: a roda, o culto à natureza, as necessidades diferenciadas da cultura dominante - aqui denominada eurocêntrica.

Um *continuum* carregado de saberes, de conhecimentos próprios desses povos. Saberes que compreendem formas diversas no vestir, falar, comer e gerenciar conflitos, que configuram tradicionalidade e matrizes encontradas até hoje em África; tão vivas que garantem um intercâmbio real entre este povo daqui com o povo de lá; um intercâmbio que gera recursos para o Bra-

sil e para os países de África. Um intercâmbio invisibilizado pelo racismo, xenofobia e intolerância.

E aqui uso a palavra intolerância, mas particularmente vejo como equivocado o termo. É redundante! O racista não tolera nada que vem de outra *raça* que não da sua, então é racismo.

A dificuldade de usar apenas racismo, em nossa opinião, é o de estar registrado no nosso imaginário que *raça*, na atualidade e no Brasil, particularmente em relação aos *negros*, concentra-se na cor da pele.

Existe um contingente de pessoas que, em nossa opinião, equivocadamente não se autodeclaram *negros*, aqui etnicamente falando, como participantes de uma prática da tradição de matriz africana. Para esses, talvez, seja mais confortável ter o seu contato com e/ou como negro apenas no religioso. Porque sempre que outros relacionam ao *negro*, não precisam sequer fazer a sua defesa ou aprofundar o entendimento de sua língua originária ou os hábitos e práticas de um todo, nem seguir uma hierarquia; ou seja, apropriam-se indevidamente de parte de uma tradição, como seguidamente alguns fazem esta prática, usam aquilo que serve do *negro*, mas mantêm distância do *ser negro*, na atualidade em que nos encontramos.

Fazendo esse distanciamento, é comum a ação do grupo majoritariamente cristão, dos parlamentares e governantes que defendem os princípios cristãos, seja nos equipamentos da polícia, do legislativo ou dos executivos, como um ataque apenas a parte do sagrado e não racismo, xenofobia direcionada a um povo.

É prudente salientar que raças não existem biologicamente falando, elas são construídas socialmente, daí aqueles que

mantêm princípios, valores, ações ligadas a um agrupamento-fim de pessoas, para o racista, são uma raça; sendo assim, quem é da tradição de matriz africana, do terreiro, é negro, e é tratado como tal.

É esse conceito que perpassa pelo real enfrentamento ao racismo - crença de que os que nasceram em determinado continente possam ser mais civilizados do que os que nasceram em outros continentes, como por exemplo, o Africano, de forma que combater o racismo contra o povo negro na sua gênese é desmistificar qualquer negatividade ao que se refere à origem de ser negro, ou seja, o Continente Africano. É necessário *desendemoniar* a África; romper com o conceito cristão de castigo que se perpetua por gerações, independentemente de onde estejam estes seres, ou o que os representa; é gritar - pelo menos os que se dizem parte deste povo - que não queremos uma alma cristã, que não acreditamos numa teoria evolucionista, pois esta até admite sermos todos oriundos de África, mas postula que houve uma evolução para um *ser superior*, traduzido como menos negro.

Todas as teorias vindas desse processo da ciência evolucionista apontam que o *branquear* é evoluir. Nesse bojo está a miscigenação, está o Kardecismo, com seus espíritos inferiores representados como pretos e os alvos seres superiores. A mesa branca, a umbanda branca, inclusive o curso *superior*, que apenas é um curso universitário, e que tentam manter o mais branco possível, mais europeu possível; ou mesmo o ato de se alimentar, que demonstra apenas o uso de garfo e faca como civilizado e branco.

Assumir-se como Povo Tradicional de Matriz Africana é assumir-se negro e enfrentar o racismo, independentemente

de como meu *terreiro* faz ou deixa de fazer o sagrado, independentemente da cor da pele, mesmo entendendo que a cor da pele é, sim, uma barreira real colocada como ferramenta pelo racismo e que, portanto, faz parte do processo de desendemoniar a África. Que sejamos representados pelos que são vistos como negros nos espaços de luta! É reconhecer que o pai e mãe ancestral, que a natureza das nossas divindades é negra! Aliás, tática que o cristianismo entende muito bem, quando retira os deuses indígenas e os reinterpreta em santas indígenas; quando é para *bater com* os negros, aparecem santas negras e nós rapidamente identificamo-las como brancas - vide Yemanjá.

Neste momento, alguns fazem o contraponto referindo ao fato dos africanos escravizados terem vivido o sincretismo. A interpretação real do fato pode ser outra, já que, frente a uma situação totalmente adversa, eu sei que o que está atrás da imagem é minha divindade. A imagem é tática, o não assumir o animismo, a possessão é tática; em nenhum momento, Santa Bárbara foi Yansã ou Matamba, o vento, vejam bem, está na minha construção, no meu imaginário e não na santa, não esquecendo ainda o princípio de solidariedade extremo do Africano, capaz de introduzir o próprio algóz.

Assumir-se como tradição de matriz africana é assumir a roda como maior princípio de inclusão porque todos têm lugar, de solidariedade, de respeito aos mais velhos e a todo ser vivo seja vegetal, mineral ou animal. É ter alimentação tradicional como tudo que possa compartilhar com a natureza e que não gerou sofrimento na sua produção. Traduzindo, é ser contra o trabalho escravo, o agrotóxico, a monocultura porque destrói

a terra, o gasto indevido da água, o desmatar, é a produção em massa pelo lucro de alguns, é não ter troca contínua. O ter não é valor nosso, o ser sim; só que o colonizador está em nós e passamos a desejar o que outro tem!

Aqui me lembro de um exemplo clássico! Alguém conhece Vitela? Não precisa responder porque isto exporia alguns aqui neste momento. Vitela é uma das carnes mais caras, vendidas nos restaurantes chiques. Muitos que dizem ser da religião, ou seja, apenas do sagrado, não veriam nenhuma dificuldade em comer Vitela, muitos até diriam ser melhor que o outro por comer, pois, então, em contraponto “a carne negra que é a mais barata no mercado”⁷⁵. Vitela é um bezerro retirado do útero antes de totalmente maduro, mantido numa gaiola pequena que evita que este se mexa e sofra sangria para a carne ficar clara e macia. Para o povo tradicional, isso é crime, talvez para algumas comunidades, também o seja e, para os religiosos, só não seria usado no ritual. Enfrentar o racismo é enfrentar um sistema que produz isso pelo lucro.

Sendo assim, nasci no Brasil, recebi um nome de alguém que escravizou os meus, me deixou de fora de qualquer ação que me igualasse aos seus; mas eu lutei, aprendi a escrever, ascendi a ser médica dentro do sistema eurocêntrico, conquistei o direito de consumir, pois, desta forma, seria aceita a engrossar o opressor dos meus, e tenho dupla identidade - já que cidadania ainda não me foi permitido, me declaro ser do Povo Tradicional de Matriz Bantu, falo Kimbundo, tenho a natureza como divindade

75 SILVA, Jorge Mário da; YUKA, Marcelo; CAPELLETTE, Wilson. A Carne. Intérprete: Elza Soares. In: SOARES, Elza. Do Cócix até o pescoço. [S.I]: Maianga Discos, 2002. 1 CD, faixa 6.

em contraponto à semelhança de uma imagem que não é o meu reflexo e não foi deusificado pelo próprio homem, bato cabeça à terra, à água, reverencio o vento, o sol, a lua -, respeito, inclusive, quem me oprime porque acredito que este carrega um ser que, se alimentado, responderá em favor de todos e todas, vivo numa roda em que meu nome me dá função.

Transborda emoção de falar de um sistema de gerenciamento econômico, social, de matriz africana, tradicional, pré-colonial, mantido pelo povo nos terreiros e que lutamos para embasar o I Plano de Desenvolvimento dos Povos e Comunidades de Matriz Africana, em que nossa contribuição foi exatamente em colocar, neste Plano, ações que estruturassem e oportunizassem a garantia da produção de alimentos e alimentação tradicional, que garantissem a soberania alimentar dos povos tradicionais de matrizes africanas no Brasil.

ALIMENTO E ALIMENTAÇÃO TRADICIONAL DE MATRIZ AFRICANA.

Aproximadamente no ano de 2002, no início da primeira gestão do presidente Lula, em pleno Programa Bolsa Família, abria-se a discussão de rearticular o Conselho Nacional de Segurança Alimentar, em que gestaria, de forma colegiada, governo e sociedade civil o referido programa. O Brasil sem miséria, entre inúmeros projetos e ações, previa a distribuição de alimentos a populações específicas, com alto grau de vulnerabilidade quanto à segurança alimentar.

Essa discussão de segurança alimentar sempre esteve

ligada às religiões, às cristãs, que, na pessoa do Betinho e outras lideranças, denunciavam a fome no Brasil, e foi com este enfoque que os Zeladores de Orixas, Nkises e Voduns, através de suas autoridades e lideranças, aqui denominadas: os primeiros, como aqueles reconhecidos como zeladores e/ ou com cargos hierárquicos nas suas comunidades e lideranças, os pesquisadores, ativistas ligados a essas comunidades, reivindicaram o reconhecimento da vulnerabilidade social e racial vivida e a necessidade de inclusão no projeto de populações específicas que receberiam os alimentos.

Nesse momento, se constituía a primeira ação pública de reconhecimento dessas comunidades. Muita gente se posiciona contrária a esse momento com argumentos legítimos, de que essas comunidades não são vulneráveis na quantidade de alimentos, afinal, sempre foram espaços de distribuição de alimento pelo princípio básico, de matriz africana, de que tudo e todos devem ser alimentados, mas foi esta ação que visibilizou primeiro a própria assertiva de que essas comunidades sempre atenderam uma população que não só os que seguem a tradição com distribuição de alimentos. Segundo, que estas comunidades eram mais do que espaços religiosos, eram comunidades de acolhimento, diagnóstico e atenção em várias políticas sociais, a partir de uma visão de mundo totalmente diferenciada da ocidental; estes espaços atendem a doença, restabelecem saúde, garantem alimento, diversão, são pontos naturais de cultura.

Essa ação abriu a necessidade de saber quantos éramos e, depois dessa ação, foram realizados os primeiros mapeamentos, ainda sob uma perspectiva que nos limitava à ação e ritual do sa-

grado, e com a preocupação de mais uma vez nos rotular dentro dos conceitos ocidentais de vulnerabilidade.

A ação levou a conflitos, porque, sem dúvida alguma, colocou as comunidades diretamente na política pública dos municípios e estados, que não estavam preparados para ver e entender estas comunidades; não ofereciam estrutura necessária para quem, de uma forma *torta*, assumia o papel de equipamento público de uma política nacional e sem ter nítido quais eram as funções reais e as necessidades reais para isto. O conflito nos levou às conferências municipais, estaduais e à nacional, tanto a terceira como a quarta e, nesta última, reunimos 22 estados, em torno de 120 pessoas da matriz africana e neste momento criamos o Fórum Nacional de Segurança Alimentar e Nutricional dos Povos Tradicionais de Matriz Africana, com aquelas pessoas como pontos focais deste debate. Desde lá, realizamos reuniões em Porto Alegre, em São Paulo, Rio de Janeiro, uma plenária permanente em Natal (Rio Grande do Norte), audiências públicas em cinco estados no congresso nacional e a participação efetiva na construção do plano nacional.

Poderia dizer que, da desordem, se criou esta possibilidade que tem reafirmado o papel do Povo Tradicional de Matriz Africana na diáspora de manutenção do princípio de Alimentação Tradicional como estruturante da luta antirracista, manutenção dessa tradição e a descriminalização da prática alimentar, salientando que tem sido esta prática que mais tem sido atacada e criminalizada. Não temos mensurado quantos processos têm sido abertos, incluindo as comunidades tradicionais de matriz africana e a prática alimentar tradicional que tem sido chamada

sacrifício, sacralização; mas que, na verdade, é um princípio que se contrapõe diretamente à forma absurda instalada pelo capitalismo, que leva a matarem milhares de animais por choque, por afogamento, em que os animais são criados confinados, com doses absurdas de hormônios, grãos com transgênico e por aí vai.

Nosso alimento é sagrado porque prevê não-sofrimento de quem produz, de quem morre ou para quem se alimenta, o ritual que cerca este alimento e a preparação da alimentação deve ser realizado por pessoa capacitada e reconhecida pelo povo pela tradição de matriz africana para que estes objetivos sejam alcançados.

Nosso alimento está destinado a todo ser vivo para manutenção da natureza que são nossas próprias divindades, nosso alimento e alimentação não se separa do sagrado deste povo, nem da forma de organização política e social, e esses conceitos foram reafirmados nesta plenária permanente em Natal.

Salientamos a importância nutricional da alimentação tradicional, aquela que compartilhamos com a divindade, preventiva contra doenças que mais acometem a população vista como negra no Brasil: a diabete e a hipertensão. A carne vermelha, que é sempre proporcional a uma maior quantidade de carne branca, a garantia que esse povo tem de um dia na semana comer apenas peixe. A não oferta de açúcar na maioria dos povos, a natureza e o uso da frutose como açúcar natural.

A riqueza do dendê e o preconceito que o mesmo sofre, já que tem o mesmo valor calórico que azeites como o de oliva. A possibilidade diurética da cebola, que sempre está junto com outras especiarias na nossa alimentação e a pouca quantidade de sal nesta alimentação.

Para encerrar, é fundamental reconhecer, portanto, que esse povo tem vulnerabilidade alimentar em relação a manter sua tradição alimentar, que essa tradição se contrapõe diretamente ao sistema de lucro sobre a alimentação. A alimentação tradicional de matriz africana é para o humano e para todo ser vivo, inclusive a água, que é alimentada e é alimento, e não recurso hídrico para o lucro.

Um povo precisa de soberania alimentar, para alcançá-la precisamos de terra e território em que seja capaz de ser plantada nossa territorialidade, não nos reduzindo ao território em que resistimos à escravidão. Nossa história vem de antes da Europa. Escravizaram-nos, mas nossa história continua na África tradicional. Nossa luta é globalizada a partir de África e em toda a diáspora forçada africana. Nossos líderes são reis e reinados mantidos há oito mil anos. Nossos consulados são as comunidades tradicionais e matriarcas de cada casa, de cada pessoa que se auto declara Povo Tradicional de Matriz Africana, seja ela Bantu, Jeje ou Yoruba.

No momento em que os estados choram a falta d'água, termino pedindo malembe⁷⁶ a todos, às águas frente à ação do ser humano que usou, enterrou vivas as águas; desviou, enriqueceu, usando-as como recurso para seu lucro. Devolva à vida! Em troca, nós, povo tradicional de matriz africana, reverenciamos e continuaremos a alimentá-la. *Ntondele*⁷⁷

76 Palavra do kikongo dirigida a Nkise, súplica para aplacar a fúria das divindades, como se pedisse para *pegar devagar*.

77 *Obrigada*, em Kikongo.

REFERÊNCIAS

MINISTÉRIO DOS DIREITOS HUMANOS. **I Plano Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais de Matriz Africana 2013 - 2015**. Brasília: Secretaria Nacional de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR)/ Secretaria de Políticas para Comunidades Tradicionais, 2013. Disponível em: <<http://www.seppir.gov.br/portal-antigo/arquivos-pdf/plano-nacional-de-desenvolvimento-sustentavel-dos-povos-e-comunidades-tradicionais-de-matriz-africana.pdf/view>> Acesso em 21 Dez. 2018.

INTERFACES DA CULTURA NEGRA E OS POVOS TRADICIONAIS DE MATRIZ AFRICANA⁷⁸

*José Pedro da Silva Neto*⁷⁹

*Arthur Leandro*⁸⁰

*Paulo Cesar Pereira de Oliveira*⁸¹

Na definição de tradição mais comum e amplamente empregada, é normal dizer que sociedades ditas tradicionais são estagnadas, vivem num presente eterno sem alterações com o

78 Parte deste artigo foi construído pela Comissão de Princípios e Conceitos do Colegiado Setorial de Cultura Afro-Brasileira do Conselho Nacional de Políticas Culturais do Ministério da Cultura do Plano Nacional de Culturas Afro-Brasileiras, formado por Paulo Cesar Pereira de Oliveira (SP), Mametu Nangetu (PA), Mãe Beth (PA), Emanuell Santos Souza (PA), Mãe Márcia de Oxum (RJ), Baba Dibá (RS) e coordenada por José Pedro da Silva Neto (SP), aprovado pelo Colegiado em reunião realizada no Encontro de Culturas Populares e Tradicionais, 01 a 06 de outubro de 2013, São Paulo, SP.

79 José Pedro da Silva Neto é Inátóbí, iniciado no Ilé Àse Pàlepà Màriwò Sessu – SP pela Ìyá Ìláyèwomi Olágbode, É cientista social, produtor cultural, documentarista e artista plástico. Desde 2015 é Consultor do PNUD/ONU sobre o conceito de Povos Tradicionais de Matriz Africana e da relação dessa população com o Estado brasileiro na perspectiva do acesso às políticas públicas e ao combate ao racismo. Foi membro titular do primeiro Colegiado Setorial de Culturas Afro-Brasileiras do Conselho Nacional de Política Cultural do Ministério da Cultura. Sistematizador do I Plano Nacional para Cultura Afro-Brasileira FCP/MinC (2015).

80 Tata Kinamboji do Terreiro Mansu Nangetu em Belém no Pará. Arthur Leandro de Moraes Maroja foi artista visual, arquiteto e urbanista pela Universidade Federal do Pará, Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, professor assistente da Universidade Federal do Pará e representante do Colegiado Setorial de Cultura Afro-Brasileira no pleno do Conselho Nacional de Política Cultural do Ministério da Cultura do Brasil.

81 Paulo Cesar Pereira de Oliveira é Bàbá Tolomi Ifatide Ifamoroti. Fundador, desde 1983, do Centro Cultural Orunmilá em Ribeirão Preto - SP. Possui formação em Língua e Cultura Yorùbá, pelo Ibi Isé Fún Èdè Yorùbá, University of Ibadan, Nigéria.

passar do tempo. Muitos antropólogos pesquisam “suas formas puras, negligenciando as alterações devidas ao tempo e ao efeito das relações externas” (BALANDIER, 1976, p. 189).

Permitidos pela definição de Povos Tradicionais de Matriz Africana, instituída no I Plano Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais de Matriz Africana (2013-2015), coordenado pela SEPPIR PR, nosso conceito de tradição, de passado, de memória, não é cristalizado, está sempre sendo recriado, continuado, nos permitindo ainda complementar o mosaico cultural, no caso, praticar a música, o canto, a dança, as plásticas, as performances sempre juntas, característica indissociável para os afro-brasileiros.

Por sua vez, a etnicidade também não é cristalizada, ela ocorre no contato com o outro, e esta relação é reconstruída e construída histórica e socialmente.

A identidade étnica de um grupo só é formada quando o mesmo vê e se relaciona com outros grupos, é a visão do diferente. Esta identidade não é dada apenas, ou somente, por traços fenotípicos, existem outros fatores de identificação. Nenhum fator tende para “uma homogeneidade cultural, muito pelo contrário, a diversidade cultural e linguística é utilizada para garantir as distâncias culturais”⁸².

A etnicidade não é vazia de conteúdo cultural, mas ela nunca é também a simples expressão de uma cultura já pronta. Ela implica sempre em um processo de seleção de traços culturais dos quais os atores se apoderam para transformá-los em critérios de identificação com um grupo étnico. Se nesse processo forem esquecidas as identidades afro-brasileiras, o tempo e o espaço

82 BALANDIER, Georges. *O Dédalo, para finalizar o século XX*. São Paulo: Bertrand Brasil, 1999.

farão com que as generalizações subjuguem nossas identidades.

Neste sentido, não buscamos uma separação no debate das culturas, separação entre cultura de massas e negras, cultura de elite ou popular, mas sim, indicar e qualificar neste debate as particularidades das identidades ético-raciais afro-brasileiras. O que diferencia em última instância a identidade étnica de outras formas de identidades coletivas (religiosas ou política) é que ela é orientada para o passado e tem sempre uma aura de filiação (COHEN apud ELIADE, 1998, p.162).

A aura de filiação, referida por Cohen, também é feita com o presente e o futuro. No processo histórico brasileiro, houve inúmeras rupturas em relação à degradação feita pela cultura de matriz africana.

Orientamo-nos em uma produção cultural afro-brasileira qualificada, com sentidos para os signos e símbolos, das continuidades e das rupturas com uma aura de filiação. A dança, a música, o canto, as artes plásticas e visuais, a performance, sempre juntas.

Isso não quer dizer que tudo é a mesma coisa. Procuramos tornar possíveis descrições minuciosas e não codificar regularidades,

a noção de que se pode encontrar a essência de sociedades nacionais, civilizações, grandes religiões ou o que quer que seja, resumida e simplificada nas assim chamadas pequenas cidades ou aldeias é um absurdo visível (GEERTZ, 2008, p.32).

Nas generalizações, esquecemos a importância dos fundadores. O pertencimento étnico-racial negro fica diluído.

Tambor é igual à macumba, igual a candomblé, igual ao batidão. Todo mundo sabe, é fácil.

Na correlação entre o tempo e o espaço, continuidade e ruptura, tradição e modernidade, sem hiatos, é que discutimos, fomentamos, propomos, promovemos as questões e contribuições dos povos tradicionais de matriz africana em um debate mais amplo, o da cultura. Quais são as interfaces entre os povos tradicionais de matriz africana e a cultura negra no Brasil?

Como debater estas questões sobre uma produção cultural tão complexa, de difícil definição? Mais difícil ainda, seu compartilhamento com limites definidos e delimitados. Principalmente porque, para os povos tradicionais de matriz africana, a arte não é uma classe de objetos existentes no mundo para serem circunscritos e classificados, mas uma categoria do nosso pensamento e da nossa prática.

Como fala Pedrosa:

a arte dessas culturas não é uma arte de contemplação, mas ativa, participante, coletiva, e não substitui nada, em nenhuma de suas manifestações. Não é representação de uma imagem, mesmo da realidade, porque é a própria realidade, ou uma das fontes de recreação dessa realidade (PEDROSA apud DIAS, 2000, p. 40)⁸³.

De que forma indicar a matriz de todo o arsenal simbólico dos tambores na cultura brasileira, que nasceu e está guardado nos povos tradicionais de matriz africana? Por exemplo,

83 DIAS, José Antônio Braga Fernandes. Arte, arte índia, artes indígenas. In: AGUILAR, Nelson (org.). Mostra do Redescobrimto: artes indígenas. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000.

em oficinas artísticas de percussão afro-brasileiras espalhadas pelo Brasil, em locais onde o pertencimento étnico-racial já não existe mais, a reação de educandos adolescentes e de suas famílias é de repulsa. Inúmeros oficinairos não indicam esta filiação. Quando perguntado: o que é um *ilú*⁸⁴?, comumente, os educadores respondem: é um tambor! A conversa para por aí. Se a pergunta for: o que é *macumba*⁸⁵? O educador fica sem resposta.

A escravidão, o preconceito, o racismo e o reducionismo construíram, ao longo do tempo, uma cultura negra baseada em duas grandes máximas. Uma que busca a *pureza* africana, indícios de um passado mítico que dificilmente será encontrado. Outra que mistura, reconfigura e altera a cultura dos povos tradicionais de matriz africana, a partir do olhar da diversidade, incorporando assim, elementos notadamente de outros grupos culturais.

Nesse contexto, há uma grande complexidade em definir o que é ou não cultura negra. O que podemos é definir alguns padrões perfeitamente aplicáveis no Brasil.

Um primeiro padrão, quando aceitável, é aquele que divide os povos tradicionais de matriz africana nas chamadas nações. A partir de divisões dos grupos linguísticos *yorùbá*, *fon* e *bantu* e seus espaços geográficos, o candomblé foi diferenciado respectivamente em três macro-nações: *kétu*, *jeje* e *angola*.

Hoje, compreendemos que estas divisões podem ser estabelecidas não só pelos aspectos linguísticos e geográficos,

84 *Ilú* (s.m.) do *iorubá* significa literalmente tambor, qualquer tambor. Geralmente esta palavra é utilizada antes de qualquer membranofone de matriz *iorubana*. Exemplo: *ilu abá-demin*, *ilú bata*, *ilú de Xangô* etc.

85 *Macumba* (s.f.) instrumento de percussão idiófono com som de rapa. Contudo, o termo generalizou-se, rotulando diferentes estilos e formas de religiões afro-brasileiras, porém, marcando sentido pejorativo e preconceituoso.

mas também por macro-padrões rituais, estéticos e plásticos, alimentares e performáticos.

Podemos, então, dizer que a cultura criada nos territórios dos povos tradicionais de matriz africana no Brasil e levada para fora desse espaço – a rua, a praça, o mercado, a casa de show, o teatro – também pode ser identificada a partir dessas divisões, dessas filiações.

Por exemplo, o samba e suas várias vertentes (o jongo, o samba de roda do recôncavo da Bahia, o samba rural paulista, o samba carioca, o batuque de umbigada, o carimbó do Pará, entre outros) têm sua principal matriz nos povos tradicionais de matriz africana *bantu*. O afoxé nos povos *yorùbá*.

Os povos tradicionais de matriz africana, historicamente, levaram para a rua indícios do sagrado, signos reconfigurados de objetos litúrgicos, vestimentas, músicas, cânticos, danças, alimentos. Os Maracatus de Pernambuco, por exemplo, já foram chamados de candomblés de rua, e dentre inúmeros indícios em sua performance temos a calunga, boneca negra vestida com peruca e roupas europeizadas que possui no seu interior elementos mágicos dos povos tradicionais de matriz africana recifenses. Os Bumbá do Maranhão, dentre outros vários elementos, contam com o Cazumbá, personagem mascarado representando a fusão dos espíritos dos homens e dos animais. Os Afoxés de Salvador, Recife e Rio de Janeiro, também conhecidos como candomblés de rua com seus *ilù* (atabaques), *agogo* (agogôs), *sèkèrè* (xequerês) percutindo o ritmo *sagrado* chamado *ijèsà* (ijexá).

O samba, exemplo clássico, em suas primeiras letras na década de 30, tinha citações de elementos das religiões afro-

brasileiras, mesma época que marca a constituição da indústria fonográfica e a instalação efetiva da rádio do Brasil, no Rio de Janeiro. Embora, na sua origem, o samba esteja intimamente ligado à música *bantu*, nesses mesmos anos 30, foi elaborado um estilo mais voltado para a sociedade abrangente, o samba urbano, em oposição ao samba de morro. Divisão proposta pela cultura de massas, como diz Morrin (1999, p.): “a cultura de massas produz os seus próprios mitos”.

O hip hop, que surgiu nos guetos negros de Nova York e migrou para vários países, inicia em São Paulo seu movimento cultural atrelando, nitidamente, as questões da cultura urbana e os inúmeros problemas sociais sofridos pela maioria da população é outro exemplo da interface entre os povos tradicionais de matriz africana e a cultura negra.

No Brasil, o hip hop constituiu-se com elementos tipicamente nacionais. A improvisação das letras do MC e a maneira do DJ tocar as *bolachas* e do *breaker* dançar estão intimamente ligadas à estética dos povos tradicionais de matriz africana. A *pick-up* do DJ é a ressignificação dos tambores sagrados – *run*, *runpí* e *lé*, onde, de um lado, há a percussão da base musical e, do outro, a improvisação.

Todos esses pequenos exemplos materiais, superficialmente acima descritos, nos mostram a influência da cultura negra dos povos tradicionais. Todos os símbolos levados para a rua possuem sentido e significado, não estão ali ao acaso ou simplesmente por sua beleza.

Na discussão, devemos indicar a filiação, sem medo, contextualizar, descontextualizar e recontextualizar e, o que

aparentemente seria repulsado, passa a fazer parte de ligações e lembranças já vivenciadas.

O tambor, agora repleto de significados, traz mais sentidos, não só o da macumba perversa, não só o da festividade e alegria. Afinal, ele está arraigado no ethos de cada brasileiro. Segundo Geertz (2008, p.143):

os aspectos morais (e estéticos) de uma dada cultura, os elementos valorativos, foram resumidos sob o termo 'ethos'. O ethos de um povo é o tom, o caráter e a qualidade de sua vida, seu estilo moral estético e sua disposição, é a atitude subjacente em relação a ele mesmo e ao seu mundo que a vida reflete.

Fazer sentido é trazer à tona nossa filiação, dar outros sentidos para o ethos; referenciar sua memória é, de certo modo, remontar um passado que não é percebido, muito menos permitido em seu cotidiano. Esta aí mais uma brecha para utilizar o conceito de povos tradicionais de matriz africana. Ele permite trazer os sentidos do passado pelos ruídos internos, pelos olhares, pelos sabores e sons da memória do corpo e significar o presente.

Desta maneira, o conceito de Povos Tradicionais de Matriz Africana é, sobremaneira, mais alargado do que apenas a relação com o sagrado afro-brasileiro, constituindo, assim, um importante instrumento para o diálogo com o Estado Brasileiro.

REFERÊNCIAS

ABRAHAM, Roy Clive. **Dictionary of Modern Yorùbá**. Londres: Hodder and Stoughton, 1962. 2 ed.

BALANDIER, Georges. **Antropo-Lógicas**. São Paulo: Cultrix, 1976.

_____. **O Dédalo, para finalizar o século XX**. São Paulo: Bertrand Brasil, 1999.

BERNARDO, Teresinha. Axé: Ruptura e Continuidade. In: **Revista Margem**, São Paulo, nº 06, 1997.

_____. **Negras Mulheres e Mães** – Lembranças de Olga de Alaketu. São Paulo: EDUC; Pallas, 2003.

_____. Relativismo e Racismo. In: **Ponto e Vírgula**, Revista eletrônica semestral do programa de estudos pós-graduados em ciências sociais da PUC, São Paulo, n. 1, 1º sem., 2007.

BERNARDO, Teresinha; CLEMENTE, Claudelir Corrêa (orgs.). **Diásporas, redes e guetos: conceitos e configurações no contexto transnacional**. São Paulo: Educ, 2008.

CROWTHER, Samuel Ajayi. **A Dictionary of the Yoruba language**. Ibadan: CMS, Oxford University Press, 1980.

CHARBONNIER, Georges. **Arte, Linguagem, Etnologia: Entrevista com Claude Lévi-Strauss**. São Paulo: Papirus, 1989.

COLLIER JR, John. **Antropologia Visual: A Fotografia como Método de Pesquisa**. São Paulo: Edusp, 1973.

DIAS, José António Braga Fernandes. Arte, arte índia, artes indígenas. In: AGUILAR, Nelson (org.). **Mostra do Redescobri-**

mento: artes indígenas. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. **Imagens e Símbolos**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

HALBAWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

MOORE, Carlos. **A África que incomoda**. Sobre a problematização do legado africano no cotidiano brasileiro. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

MORIN, Edgar. **Cultura de Massas no século – Necrose**. São Paulo: Forense Universitária, 1999.

OLIVEIRA, Paulo César Pereira. Povos Tradicionais de Matriz Africana. Texto apresentado no **Seminário “Territórios das Matrizes Africanas no Brasil”**, Brasília, 14 e 15/12/2011. Comunicação Oral.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n.3, 1989, p. 3-15.

POUTIGNAT, P.; STREIFF-FENART, J. **Teorias da Etnicidade**. São Paulo: UNESP, 1998.

RAMOS, Arthur. **O Folclore Negro no Brasil**. Rio de Janeiro: Casa, 1935.

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

_____. **A Verdade Seduzida**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

VERGER, Pierre. **Fluxo e Refluxo**. Do tráfico de escravos entre o Golfo do Benin e a Bahia de Todos os Santos dos Séculos XVII e XIX. Salvador: Currupio, 2002.

WIEVIORKA, Michel. **O racismo**, uma introdução. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. Mutação do racismo. In: BERNARDO, Teresinha; CLEMENTE, Claudelir Corrêa (orgs.). **Diásporas, redes e guetos**: conceitos e configura es no contexto transnacional. São Paulo: Educ, 2008, p. 27-40,

Os Povos Tradicionais de Matriz Africana - Elementos para a defini o e conceitua o (Trabalho resultante do esforço encetado pela SEPPIR ao longo de 2011 para a elabora o de um marco conceitual que trouxesse em si a dimensão histórica e cultural dos espaços tradicionais de matriz africana no Brasil. Foram utilizados como subsídios, além dos autores citados na referência bibliográfica, também a degra a o das atividades e diálogos promovidos nesse sentido, inclusive do Seminário Territórios Das Matrizes Africanas No Brasil – Povos Tradicionais de Terreiro, Brasília – 14 e 15 de Dezembro de 2011.)

Exposi o dos Motivos do Colegiado de Culturas Afro-Brasileiras para amplia o da representa o das culturas afro-brasileiras no Conselho Nacional de Política Cultural, nos conselhos estaduais e municipais de cultura e demais instâncias de participa o e controle social do Sistema Nacional de Cultura, aprovada pelo CONSELHO NACIONAL DE POLÍTICA CULTURAL em sua 19^a Reunião Ordinária realizada em Brasília no dia 20 de junho de 2013.

Interfaces da Cultura Negra e os Povos Tradicionais de Matriz Africana -Elementos para Definição e Conceituação (Colegiado Setorial de Cultura Afro-Brasileira do Conselho Nacional de Políticas Culturais do Ministério da Cultura) aprovado em reunião realizada no Encontro de Culturas Populares e Tradicionais, 01 a 06 de outubro de 2013, São Paulo, SP)

Povos Tradicionais de Matriz Africana. **III CONAPIR**. Brasília, DF, 05 a 07 de novembro de 2013.

BRASIL. Lei nº 10639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 10 jan. 2003, p.1. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/2003/L10.639.htm> Acesso em 20 Dez. 2018.

_____. **Estatuto da Igualdade Racial** - Lei 12.288, de 20 de julho de 2010.

_____. **11.645/2008** que inclui no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”.

Decreto Federal **6040/2007** que institui a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais.

Convenção sobre a proteção e promoção da Diversidade das Expressões Culturais da UNESCO ratificado pelo Brasil por meio do Decreto Legislativo 485//2006.

Convenção nº 169 sobre povos indígenas e tribais e Resolução referente à ação da OIT.

BRASIL. Ministério de Direitos Humanos. Secretaria Nacional de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR). **I Plano Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais de Matriz Africana**, 2013. Disponível em: < <http://www.seppir.gov.br/portal-antigo/arquivos-pdf/plano-nacional-de-desenvolvimento-sustentavel-dos-povos-e-comunidades-tradicionais-de-matriz-africana.pdf/view>> Acesso em 21 Dez. 2018..

PL 1176/2011 e 1786/2011, suas notas técnicas e debates públicos.

TERREIROS DE CANDOMBLÉ COMO COMUNIDADES TRADICIONAIS AFRICANAS

Rosenilton Silva de Oliveira⁸⁶

INTRODUÇÃO

A passagem das religiões afro-brasileiras de étnicas para universais, no sentido de que o conteúdo da crença não se limita àqueles sujeitos originários do continente africano ou aos seus descendentes, possibilitou, por um lado, a existência e reprodução da religião, sobretudo em espaços altamente urbanizados, bem como, alçou o candomblé – principalmente, mas não exclusivamente – como lócus da *cultura negra* no Brasil. Por outro lado, tomar os terreiros como *pedaços da África* no Brasil levou ao entendimento dessas religiões como *expressões culturais* (às vezes quase folclóricas) que fornecem aos diversos setores da sociedade brasileira o repertório simbólico necessário para a

86 Antropólogo, professor da Universidade de São Paulo. Coordena o Fateliku- Grupo de Pesquisa sobre educação, relações étnico-raciais, gênero e educação. É pesquisador associado no Laboratório Experimental de Arte-Educação e Cultura (Lab_Arte - FE/USP) Autor do livro “Orixás a manifestação cultural de deus”: uma análise das liturgias católicas inculturadas”. Atualmente desenvolve pesquisa sobre educação, identidade, religião e políticas públicas com recorte étnico racial.

configuração da identidade cultural nacional.

A partir da análise do I Plano Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais de Matriz Africana⁸⁷ (I Plano) e das políticas de tombamentos de terreiros de candomblés pelos serviços de proteção patrimonial, e do diálogo que venho realizando com sacerdotes envolvidos na promoção de políticas públicas para a população negra no Brasil (especialmente os adeptos das religiões afro-brasileiras, mas não exclusivamente), o objetivo desse texto é discutir as atuais relações entre Estado e religiosos afro-brasileiros face à política brasileira de salvaguarda do patrimônio cultural nacional.

O argumento é de que, nos últimos anos, observam-se algumas mudanças semânticas na classificação das religiões afro-brasileiras, articuladas por religiosos, políticos e intelectuais, o que tem possibilitado uma transformação significativa no modo pelo qual o Estado se relaciona com as casas de culto de matriz afro. Parte de uma pesquisa mais ampla⁸⁸, neste texto serão apresentados os argumentos principais da reflexão, na tentativa de induzir e refinar o debate sobre esse sujeito.

87 BRASIL. Ministério de Direitos Humanos. Secretaria Nacional de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPPIR). I Plano Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais de Matriz Africana, 2013. Disponível em: <<http://www.seppir.gov.br/portal-antigo/arquivos-pdf/plano-nacional-de-desenvolvimento-sustentavel-dos-povos-e-comunidades-tradicionais-de-matriz-africana.pdf/view>> Acesso em 21 Dez. 2018.

88 Este texto integra a pesquisa de doutorado desenvolvida entre 2012 e 2017, no Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, na Universidade de São Paulo e na École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, financiada pela FAPESP. Uma versão preliminar deste texto foi apresentada no XII Congresso Luso-afro-brasileiro (Lisboa, 2015). Agradeço aos meus interlocutores pelos comentários e sugestões.

ANTROPOLOGIA DAS RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS: A ÁFRICA EM CONSERVA

Ao refletir sobre a elaboração do I Plano Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais de Matriz Africana, ressaltando a sua realização dentro de um movimento mais amplo que, desde a reabertura democrática no Brasil (fins da década de 1980), tem engajado os vários coletivos considerados minorias (como povos indígenas, descendentes das comunidades quilombolas, comunidades tradicionais e, mais recentemente, grupos LGBT, feministas etc.), na defesa de direitos adquiridos com a nova constituição de 1988, o debate contemporâneo sobre modernidade, secularização e laicidade no Ocidente fica, de certa forma, implícito, pois defendemos a posição de que as fronteiras entre os domínios do público e do privado estão em constante reconfiguração por meio das ações políticas dos atores envolvidos, sobretudo quando os domínios do religioso (ou o que se convencionou classificar como religioso) são acionados.

A constituição republicana, no final do século XIX, estabeleceu a laicidade do Estado Brasileiro e assegurou, do ponto de vista legal, a livre manifestação religiosa no país. Essa medida atendeu aos interesses tanto da classe política, que se viu livre da ingerência direta do clero católico, quanto da própria Igreja – que inclusive era quem defendia uma maior independência em relação ao Estado. Por extensão, as igrejas evangélicas e os judeus tiveram a liberdade de se manifestarem publicamente, o que provocou, ao longo do século XX, uma reconfiguração do cenário religioso brasileiro. Todavia, essa abertura não se estendeu às religiões afro-brasileiras, que foram perseguidas

tanto pelo Estado quanto pelo cristianismo, que tinha na Igreja Católica a sua maior expressão.

A perseguição às expressões religiosas de origem africana assentava-se tanto sobre os aspectos culturais quanto religiosos. Nesse sentido, vigorava, nas ciências sociais nascentes, a leitura evolucionista, que tendia a dividir e hierarquizar os seres humanos em raças, atribuindo a cada uma delas graus diferentes de *civilidade*, no polo positivo e superior, encontravam-se as expressões caucasiano-europeias e, no outro extremo, o universo negro-africano.

Até 1946, a legislação brasileira chegou a materializar o preconceito com relação aos cultos afro-brasileiros no código processual penal, condenando-os enquanto expressão mágico-religiosa (associada ao charlatanismo, curandeirismo e exercício ilegal da medicina) e cultural (vadiagem e perturbação da ordem pública) (MAGGIE, 1992). Não foram poucos os casos de profanação dos espaços sagrados, prisão de sacerdotes e cerceamento das cerimônias.

Paradoxalmente, nesse período, políticos e intelectuais realçavam a mestiçagem como marca distintiva da brasilidade e alçavam à categoria de símbolos nacionais elementos dessas mesmas religiões (como o samba, a capoeira, a feijoada etc.)⁸⁹. Esse cenário começa a mudar, a partir da ação combinada de alguns políticos, intelectuais e religiosos afros que, em meados dos anos 1960, passam a estabelecer alianças, cada um deles com interesses distintos.

À medida que se percebe uma diminuição da perseguição

89 Vide, por exemplo, Hermano Vianna (1995) no caso do samba; Amaral e Silva (2006) na música em geral; Goldstein (2003) na literatura.

por parte do Estado e da Igreja Católica às religiões afro-brasileiras, percebe-se um acirramento da violência de alguns pastores e igrejas neopentecostais. Ora, se por um lado a Constituição de 1988 e a reabertura democrática brasileira, após quase três décadas de ditadura militar, reforçaram o direito à livre expressão religiosa no espaço público, por outro, possibilitaram a manifestação de outro fenômeno inesperado: o acirramento da intolerância religiosa.

A Igreja Católica, nesse novo contexto político-religioso, guardou sua posição historicamente ambígua: pois, de fato, enquanto alguns padres e bispos se expressavam publicamente contrários às religiões afro-brasileiras, o trânsito entre terreiro e igreja sempre foi intenso. A partir dos anos 1970, a Igreja aproxima-se oficialmente dos sacerdotes afros, culminando, atualmente, em algumas parcerias institucionais e políticas (SILVA DE OLIVEIRA, 2011).

O aumento vertiginoso da visibilidade dos cultos afros e dos símbolos da herança africana na esfera pública provocaram reações em várias instâncias: no campo legal (com a aprovação da Lei 7716/89 – *Lei Caó*⁹⁰ -, que regulamentou o crime de intolerância religiosa), intelectual e, sobretudo, religioso. Dada a complexidade e amplitude desse tema, nesse texto colocaremos em evidência apenas o aspecto político, acionando pontualmente alguns elementos do campo legal e a posição de alguns religiosos afros.

Se os católicos e protestantes históricos assumem uma

90 BRASIL. Lei nº 7776, de 5 de janeiro de 1989. Define os crimes resultantes de preconceito de raça ou de cor. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L7716.htm. Acesso em 20 Dez. 2018.

posição mais respeitosa para com os cultos afros, boa parte dos líderes neopentecostais tende a assumir uma posição mais combativa. Vagner Gonlaveis da Silva (2007a, p. 10), sintetizou esses ataques que se dão:

- 1) no âmbito dos cultos das igrejas neopentecostais e em seus meios de divulgação e proselitismo; 2) Agressões físicas *in loco* contra terreiros e seus membros; 3) Ataques às cerimônias religiosas afro-brasileiras realizadas em locais públicos ou aos símbolos dessas religiões existentes em tais espaços; 4) Ataques a outros símbolos da herança africana no Brasil que tenham alguma relação com as religiões afro-brasileiras; 5) Ataques decorrentes das alianças entre igrejas e políticos evangélicos e, finalmente, 6) As reações públicas (políticas e judiciais) dos adeptos das religiões afro-brasileiras.

Se, por um lado, há ataques, há também reações, por outro. E, estruturalmente, eles seguem a mesma lógica. Embora não detenham os mesmos aparatos financeiro e midiático, os religiosos afros têm reagido, sobretudo, acionando o Estado, por meio de denúncias no campo jurídico e de alianças com o poder público, para o reconhecimento religioso e cultural das expressões afro. No aspecto jurídico, a liderança afro tem colocado em evidência dois argumentos principais: intolerância religiosa e racismo. De fato, em termos numéricos, os adeptos das religiões afro-brasileiras, são, em sua maioria, negros e das classes sociais C e D (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE, 2010).

A partir dos anos 2003, com a ascensão de um governo federal cuja agenda política pautava-se por questões sociais, isto é, que colocava as questões sociais como preocupações centrais, o Brasil começa a passar por uma transformação importante no campo político-social, cujos efeitos ainda são difíceis de serem mensurados. O Partido dos Trabalhadores, que governa o país há 12 anos (dois mandatos do presidente Luís Inácio Lula da Silva, de 2003 a 2010) e agora segue no poder federal, sob o comando de Dilma Rousseff, conseguiu materializar diversas reivindicações históricas dos movimentos sociais: a aprovação de políticas de ação afirmativas para as populações negra e indígenas e o combate à fome e à pobreza extrema.

Essa mudança de paradigma governamental é embalada por uma maior visibilidade dos movimentos reivindicatórios, que se tornam cada vez mais visíveis no espaço público. Nesse contexto, os religiosos afros passam também a visibilizar a perseguição que têm sofrido e seu combate. A realização de seminários, congressos envolvendo religiosos, acadêmicos e representantes do poder público, para debater questões que afetam diretamente as comunidades religiosas tem se tornado cada vez mais frequente; bem como a intensa utilização das redes sociais e a realização de manifestações nas ruas. Nesse último caso, dois eventos são significativos para o tema dessa reflexão que aqui propomos: a Marcha Contra a Intolerância Religiosa (realizada anualmente no Rio de Janeiro, no mês de setembro) e o Cortejo Águas de São Paulo (que acontece em janeiro, em São Paulo).

Percebemos, neste contexto, a produção e a circularidade de determinados termos que têm norteados a discussão pública sobre o tema da intolerância religiosa, de modo mais amplo, e do preconceito racial, mais especificamente, que atingem os

membros das religiões afro-brasileiras.

Diferente do caso francês, no qual, em nome da laicidade do Estado, pretendem-se depurar do espaço público manifestações e símbolos que guardem alguma relação com instituições religiosas, relegando-as ao espaço privado dos templos e das residências dos fiéis, no Brasil, o esforço político para assegurar a laicidade do Estado é realizado na perspectiva de que toda e qualquer religião tenha a possibilidade de se manifestar no espaço público. De fato, o artigo quinto da Constituição Federal Brasileira de 1988, assegura que:

é inviolável a liberdade de consciência e de crença, sendo assegurado o livre exercício dos cultos religiosos e garantida, na forma da lei, a proteção aos locais de culto e a suas liturgias” (BRASIL, 1988).

Portanto, ao invés de expurgar do espaço público símbolos religiosos, eles são barrocamente apresentados. Num país em que quase 95% da população se diz pertencente a uma religião (IBGE 2010), é comum observar a presença de crucifixos em estabelecimentos oficiais, placas nas entradas das cidades com dizeres “[nome da cidade] é do Senhor Jesus”, ou estátuas de deuses africanos em locais públicos. Atualmente, porém, a legitimidade da presença desses símbolos tem provocado um grande debate.

A profusão desses símbolos nos espaços públicos, bem como a enorme quantidade de templos religiosos espalhados pelas cidades, pode fazer crer que, no *país da mestiçagem*, a pluri-religiosidade é isenta de conflitos. Ora, assim como, no campo racial, o preconceito está presente e marca as relações interpessoais, a intolerância religiosa também possui suas facetas,

por vezes mais ou menos explícitas; entretanto, a maior parte delas contra um grupo específico: as religiões afro-brasileiras.

Foi como uma maneira de combater essa violência que líderes religiosos afros começaram a desenvolver, no espaço público, ações de denúncia à intolerância religiosa. Em São Paulo, uma manifestação que tem ganhado eco é o evento Águas de São Paulo, que nasceu sob inspiração da Lavagem do Bonfim (na Bahia) e da Marcha contra a Intolerância Religiosa (do Rio de Janeiro), o primeiro de cunho religioso e o segundo, político.

Conforme apontamos acima, durante o período de consolidação dos estudos sobre as religiões afro-brasileiras, os aspectos *culturais negro-africanos* ocuparam um espaço importante na reflexão da maioria dos pesquisadores. De fato, desde as etnografias de Raimundo Nina Rodrigues, nos candomblés baianos, havia certa preocupação em compreender por que determinados aspectos da *cultura africana* persistia nestes espaços de culto. Deixando à parte as interpretações evolucionistas do médico baiano, é importante ressaltar que foi, a partir deste período, que as estéticas africanas, ou afro-brasileiras, especificamente, passaram a figurar nos estudos socioantropológicos brasileiros.

Atravessando a fase de inspiração culturalista, na qual se ressaltam os trabalhos de pesquisadores importantes, como Arthur Ramos, encontramos, na obra do francês Roger Bastide, um adensamento nas interpretações sobre as religiões afro-brasileiras (sobretudo os seus dois modelos mais conhecidos: o candomblé e a umbanda, mas não exclusivamente).⁹¹ O trabalho do sociólogo francês estabeleceu um novo paradigma nesse campo de estudos, influenciando uma geração de pesquisadores, apesar

91 Sobre este tema Vagner Silva (2002) dedicou um importante artigo, no qual discute o processo de consolidação dos estudos acadêmicos sobre as religiões afro-brasileiras.

das críticas às suas interpretações.

O debate em torno da *cultura negra*, nesse período, não estava descolocado da preocupação com a identidade nacional. Como reflete Maria Isaura Queiroz (1989), desde o final do século XIX, intelectuais e políticos brasileiros debatiam-se para explicar a configuração cultural do Brasil e sua identidade nacional.

Releva notar que efetivamente nos dois períodos históricos brasileiros, a identidade cultural se confundiu sempre com a identidade nacional e até mesmo com o nacionalismo; constituíram realmente sinônimos. [...] A sinonímia indica a enorme diferença na definição de tais conceitos, por parte de cientistas sociais brasileiros e europeus. De fato, para os europeus, a identidade nacional une entre si coletividades culturais que podem ter patrimônios culturais muito diversos; a união é essencialmente política e se faz através de sentimentos comuns de adesão e de devotamento a uma sociedade global. Para os brasileiros, as duas concepções, de identidade cultural e de identidade nacional, se confundem, em sua nação, todas as coletividades étnicas, todos os estratos sociais estão interligados por um patrimônio cultural semelhante e este fato compõe o nacional, — algo que se exprime de forma concreta, independentemente de uma conscientização. Os elementos culturais são basicamente os mesmos; a variação que existe é do grau em que cada complexo pesa num ou noutro estrato, numa ou noutra etnia. (QUEIROZ, 1989, p. 28).

Se as identidades nacional e cultural encontram-se de

tal forma interpenetradas, pelo menos do ponto de vista destes intelectuais que estão pensando o Brasil no início do século XX, a ponto de serem tidos como sinônimos, é importante ressaltar que a maioria dos símbolos culturais acionados como sinais da brasilidade foram *recolhidos* no universo religioso afro-brasileiro. Paradoxalmente, isso não impediu que tais religiões e seus adeptos fossem vítimas de perseguições tanto por parte do Estado, quanto da Igreja Católica.

O PARADIGMA DA IDENTIDADE NACIONAL: CANDOMBLÉS COMO *DEPÓSITOS CULTURAIS*

No período de redemocratização do país, e com a visibilidade crescente da intolerância religiosa, na esfera pública, percebemos uma maior articulação entre poder público, religiosos e intelectuais. No campo patrimonial, por exemplo, um grande movimento em Salvador culminou com o primeiro tombamento de um terreiro de candomblé, o Ilê Axé Iyá Nassô Oká – Casa Branca–Salvador/BA em 1986, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Este fato abriu a possibilidade para a realização de novos tombamentos, nas três esferas: federal, estadual e municipal⁹².

No quadro a seguir, reproduzimos a relação e classificação dos terreiros inscritos no IPHAN. Estamos cientes de que, se incluíssemos as casas tombadas nas esferas estadual e municipal, este número aumentaria.

92 Atualmente há oito casas tombadas pelo IPHAN e três por órgãos estaduais e municipais (I Plano, p. 58). Há outras que estão em processo de reconhecimento, só na esfera federal há onze processos. (cf: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Lista%20Bens%20Tombados%20por%20Estado.pdf>Acesso em 20 março 2015.).

Quadro 1 - Terreiros inscritos como patrimônio - Fonte: IPHAN e I Plano

Localização		Informações sobre o Bem			Dados do Processo		Inscrições no Livro do Tombo	
UF	Município	Nome do Bem	Classif.- cação	Situação	Número Processo "T"	Ano de abertura	Arqueológico etnográfico e paisagístico	Histórico
BA	Salvador	Terreiro da Casa Branca constituído de uma área de aproximadamente 6.800 m ² , com as edificações, árvores e principais objetos sagrados, situado na Avenida Vasco da Gama s/nº, em Salvador/Bahia	■	●	1067	1982	1986	1986
BA	Salvador	Terreiro do Axé Opô Afonjá	■	●	1432	1998	2000	2000
MA	São Luís	Terreiro Casa das Minas Jeje, situado na Rua de São Pantaleão nº 857 e 857A.	■	●	1464	2000	2005	2005
BA	Salvador	Terreiro de Candomblé do Bate-Folha, Município de Salvador, Estado da Bahia	■	●	1486	2001	2005	2005
BA	Salvador	Terreiro de Candomblé Ilê Iyá Omim Axé Iyamássê, rua Alto dos Gantóis nº 23, Federação.	■	●	1471	2000	2005	2005
BA	Salvador	Terreiro do Alaketo, Ilê Maroíá Láji	■	●	1481	2001	2008	2008
BA	Salvador	Terreiro de Candomblé Ilê Axé Oxumaré	■	●	1498	2002	2014	2014
BA	Cachoeira	Terreiro Zogbodo Male Bogun Seja Unde (Roça do Ventura)	■	◆	1627	2011	2014	2014
BA	Itaparica	Terreiro Culto aos ancestrais - OMO Ilê Agbúlá	■	△	1505	2002	-/-	-/-
BA	Guanambi	Terreiro de Achê Ilê Cicôngo Roxo Mucumbe de H'anzambi	■	△	1710	2014	-/-	-/-
BA	São Félix	Terreiro de Candomblé do Cajá, situado na Faz. Capivari	■	△	1555	2008	-/-	-/-
BA	Salvador	Terreiro do Ilê Ache Iba Ogum	■	△	1461	2000	-/-	-/-
BA	Lauro de Freitas	Terreiro do Ilê Axé Opô Ajuganá	■	△	1459	2000	-/-	-/-
GO	Valparaíso	Terreiro Ilê Axé Opô Afonjá- Ilê Oxum	■	△	1629	2011	-/-	-/-
BA	Salvador	Terreiro Mokambo-Onzo Nguzo Za Nkisi Dandalunda Ye Tempo	■	△	1523	2005	-/-	-/-
BA	Lençóis	Terreiro Palácio de Ogum	■	△	1541	2007	-/-	-/-
BA	Salvador	Terreiro Tumba Junçara da Nação Angola	■	△	1517	2004	-/-	-/-
BA	Cachoeira	Terreiro Viva Deus - Egbê Eràn Ope Olúwa	■	△	-/-	-/-	-/-	-/-

■ Terreiro ● Tombado ◆ Homologado △ Instrução

Nesse sentido, é importante destacar o debate interno sobre o tipo de tombamento realizado.

O decreto-lei 25 de 1937⁹³ é a base legal que orienta as políticas de tombamento em âmbito nacional. O artigo 1º define o Patrimônio Histórico e Artístico Nacional como o

conjunto de bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação é de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico” (BRASIL, 1937).

A Constituição de Federal de 1988, no artigo 24, ampliou esse entendimento, classificando Patrimônio nacional como histórico, cultural, artístico, turístico e paisagístico. Por fim, o artigo 216 da Constituição conceitua patrimônio cultural como os bens “de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (BRASIL, 1988).

De acordo com o IPHAN, os bens de natureza material podem ser

Imóveis como as cidades históricas, sítios arqueológicos e paisagísticos e bens individuais; ou móveis, como coleções arqueológicas, acervos museológicos, documentais, bibliográficos, arquivísticos, videográficos, fotográficos e cinematográficos⁹⁴.

93 Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico cultural. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/Del0025.htm > acesso em 21 Dez. 2018.

94 Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/276>> Acesso em 21 Dez. 2018.

A essa conceituação, foi acrescentada a definição de bens imateriais proposta pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), ratificada pelo Brasil em 2006:

as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos os indivíduos, reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural.” (UNESCO, 2003, p.4)⁹⁵

Nesse jogo entre patrimônio material e imaterial, notamos uma disputa que vai além de um jogo de palavras, mas envolve a forma como esses espaços são percebidos (ou, em alguns casos, são estrategicamente alocados, de acordo com a legislação em vigor).

Se, num determinado contexto histórico-político, o reconhecimento como patrimônio material permitiu a preservação dos espaços físicos, ele não dá conta da defesa com relação à violência simbólica, sobretudo em forma de preconceito e intolerância religiosa. Por exemplo, no caso da única casa tombada em SP, o Axé Ilê Oba, São Paulo/SP (tombado em 1990 pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico - CONDEPHAAT - Secretaria de Cultura – Estado de São Paulo), como a casa estava sendo ameaçada de demolição, para possibilitar a construção de uma rodovia, o terreiro foi tombado como sítio arqueológico e, atualmente, encontra-se em processo

95 Disponível em: < https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_por> Acesso em 21 Dez. 2018.

para tombamento como patrimônio imaterial.

No quadro acima, notamos que todas as casas foram tombadas como *patrimônio material* e não *imaterial*. É reconhecido o valor arqueológico, etnográfico, paisagístico e histórico, mas não “àquelas práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas” (IPHAN, 2015, s/p). Nesse contexto, a etnografia clássica já demonstrou que a relação entre os religiosos afros e os espaços físicos não é somente de natureza pragmática, os terreiros são como seres vivos, compondo um todo, junto com a comunidade, os deuses e os iniciados que frequentam seus espaços.

Embora seja um passo importante, a salvaguarda dos terreiros deve ir além do tombamento do seu espaço físico. Nesse sentido, percebemos, atualmente, um novo movimento envolvendo religiosos, políticos e intelectuais-militantes em pensar as religiões afro-brasileiras como comunidades tradicionais de matriz africana.

PLANO NACIONAL DE POVOS TRADICIONAIS DE MATRIZ AFRICANA

De acordo com o artigo 3 do Decreto nº 6.040, de 7 de fevereiro de 2007, que institui a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais,

Povos e comunidades tradicionais de matriz africana são definidos como grupos que se organizam a partir dos valores civilizatórios e da cosmovisão trazidos para o país por africanos para cá trasladados

durante o sistema escravista, o que possibilitou um contínuo civilizatório africano no Brasil, constituindo territórios próprios caracterizados pela vivência comunitária, pelo acolhimento e pela prestação de serviços à comunidade.” (I PLANO, p. 12).

No campo das políticas públicas, essa nova categoria jurídica possibilita, por parte do Estado, a promoção de valorização e preservação dos espaços de cultos enquanto espaços de reprodução de certos *valores civilizatórios africanos*. E, como desdobramento desse decreto, em janeiro de 2013, foi lançado o I Plano Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais de Matriz Africana. Coordenado pela SEPPIR, sua confecção envolveu a participação de representantes de 11 instituições⁹⁶, entre ministérios e órgãos federais como a Fundação Cultural Palmares, o Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA) e a Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária (Embrapa). Além disso, nos encontros regionais de discussões, houve a participação de líderes religiosos afro-brasileiros.

Vale notar que, no Sistema Nacional de Informação e Indicadores Culturais do Ministério da Cultura (MinC), a categoria que representa os povos tradicionais de matriz africana contemplados pelo I Plano é denominada *Povos de Terreiro*. (I PLANO, p. 37).

96 Os organismos públicos que compuseram o grupo interministerial de trabalho foram: Secretaria De Políticas De Promoção Da Igualdade Racial (Coordenação), Ministério Do Desenvolvimento Social e Combate À Fome, Ministério Do Meio Ambiente, Ministério Da Cultura, Ministério Da Educação, Ministério Da Saúde, Ministério Do Planejamento, Orçamento e Gestão, Secretaria De Direitos Humanos, Fundação Cultural Palmares, Instituto Do Patrimônio Histórico E Artístico Nacional, Empresa Brasileira De Pesquisa E Agropecuária.

A ação da SEPPIR visou a atender às reivindicações de líderes religiosos afro, entretanto, como o Ministério não poderia desenvolver políticas públicas para religiões, o Plano pretendeu pensar essas comunidades em outra chave. Silvano Euclênio Silvam, representante da SEPPIR e coordenadora do grupo de trabalho interministerial que elaborou o I Plano, relembra que a ministra da SEPPIR chegou a ser procurada por evangélicos negros que reivindicavam também políticas públicas para si, o que não foi atendido, sob o argumento de que não se tratava de atender às demandas dos grupos religiosos, mas de *povos tradicionais*, como as comunidades indígenas, quilombolas, quebra-deiras de coco etc..

No final de 2013, numa parceria entre a Universidade de São Paulo, a Prefeitura de Embu das Artes e o Instituto Alaiandê Xirê, foi realizada uma roda de conversa sobre o I Plano. O objetivo era, além de apresentar o documento, discutir sua aplicabilidade. Esta roda de conversa integrou as atividades do XIV Alaiandê Xirê - Seminário e Festival Internacional de Culturas Africanas e Afro-brasileiras, que contou ainda com seis mesas cujos temas abordavam desde temas mais teológicos, como as mesas 1 – *Logunedé – Entre o Rio e a Floresta* e 4 – *O sistema oracular de Ifá: suas trajetórias e implicações*, até as relações entre o poder público e as religiões, passando por alguns temas tratados na academia: mesa 2 – *Religiões no espaço público*, Mesa 3 – *Convivência inter-religiosa*, Mesa 5 – *Religião e Políticas Públicas: Cultura e Patrimônio* e Mesa 6 – *Religião e Artes*. Em cada mesa havia pesquisadores e religiosos, por vezes esse papel era assumido pela mesma pessoa, como na discussão sobre arte, em

que uma exposição feita sobre a obra do artista plástico Carybé foi realizada por um iniciado no candomblé e mestre em Artes pela USP⁹⁷.

Um dos babalorixá que participou da formulação desse termo (comunidades tradicionais de matriz africana), defendia que os terreiros não poderiam ser *reduzidos à religião*, pois eles seriam detentores de *valores civilizatórios africanos*. A representante das políticas de saúde para a população negra da cidade de Embu das Artes chamou a atenção para uma oposição entre os valores ocidentais e africanos, estes últimos assentados sobre a tradição.

Embora alguns dos religiosos presentes estivessem interessados em discutir problemas internos das religiões (como segredo, tradição e pureza litúrgica), os representantes do poder público, alguns pais de santos e intelectuais (que são também chefes de cultos afros) esforçavam-se para apresentar o novo conceito como uma categoria que está além dos valores religiosos.

Pensar *valores civilizatórios* significa estabelecer novas formas de organização social, produção de saberes, e expressões religiosas. Estrategicamente, na esfera pública, apresentar os terreiros como comunidades tradicionais africanas, os coloca discursivamente no mesmo plano dos povos indígenas e comunidades quilombolas. Para além da diversidade interna das várias casas e tradições religiosas.

97 Neste volume, é possível acessar a íntegra de algumas dessas comunicações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebemos uma dinâmica que possibilita a criação de categorias internas de classificação, que são transformadas em categorias jurídicas e voltam para o campo como categorias de organização social. Falta-nos ainda concluir a pesquisa, mas parece-nos que esse jogo discursivo tem mobilizado os atores religiosos a repensarem a forma como suas memórias e manifestações religiosas têm sido apresentadas na esfera pública. Parece-nos que a *noção de África em conserva* de Roger Bastide (1960) foi radicalizada a tal ponto, que a valorização das expressões culturais afro-brasileiras prescindem da materialidade de um grupo. Todavia, é preciso considerar, como reforça Kadya E. Tall (2002), que a transformação de categorias éticas em êmicas, embora não seja uma novidade no jogo das classificações sociais, tem ocorrido cada vez mais rápido

Atualmente, considerando que somos todos contemporâneos uns dos outros, todo enunciado científico de ordem ética assume rapidamente valor êmico numa outra lógica de legitimação e deslegitimação em torno das questões identitárias: invenção étnica, fabricação de tradições ou reafrikanização são de alguma maneira os ingredientes necessários para o bom funcionamento das religiões [afro-brasileiras], na Bahia do terceiro milênio. (TALL, 2002, p. 457 – tradução nossa).

Esse constante movimento das categorias é observado não apenas no campo das identidades, mas também no campo

dos estudos religiosos como um todo, como demonstrou Malvina Araújo (2011). No caso francês, por exemplo, a noção de *identidade racial*, por vezes, é evocada como sinônimo de *identidade cultural* ou de classe social, e acionada por políticos nos momentos em que a *identidade nacional* (ou seja, *republicana*) é tida como ameaçada. Amselle argumenta que “a etnização e indigenização, sobretudo a indigenização do mundo, estão em curso e, nesse sentido, a etnização da sociedade francesa é apenas um elemento no dispositivo global da etnização do planeta” (2011, p. 136 – tradução nossa).

Ora, diante da aparente impossibilidade de definir categorias de identificação, estaríamos talvez sucumbindo a uma *armadilha da identidade* (AGIER, 2013), e o ideal seria abandoná-la. Mas, como bem ressaltou Tall (2002), não é possível abrir mão de determinados elementos, uma vez que eles são categorias estruturantes dos sistemas de classificação, cuja semântica carece sempre de contextualização, o que não impede, paradoxalmente, que consensos sejam estabelecidos na esfera pública, mesmo que os conteúdos dos termos sejam diferentes.

Parece-nos, portanto, que pais e mães-de-santo com trânsito na academia, nos órgãos públicos (sobretudo naqueles responsáveis pela promoção da igualdade racial e combate a discriminação nas esferas municipal, estadual e federal) e na sociedade civil organizada vêm apresando uma postura em que as religiões afro-brasileiras são duplamente alvo de violência. Tanto em função de seu pertencimento étnico ou racial de origem, ou seja, os ataques a estas religiões são motivados por racismo; quanto pela depreciação e demonização de suas crenças. Tal ex-

plicação encontra eco, sobretudo após a consagração, por parte do governo e de alguns trabalhos acadêmicos que a apresentaram como lócus da cultura africana (conforme dissemos acima).

O enfrentamento do racismo e da intolerância religiosa tem mobilizado os sacerdotes afro de tal forma que os coloca em um dilema entre apresentar-se como religião étnica, portanto, depositório da cultura negra; e universal, ou seja, capaz de discutir em pé de igualdade com outras instituições como a Igreja Católica e as várias denominações evangélicas.

De todo modo, o diálogo obriga à tomada de posicionamentos circunstanciais, às vezes contraditórios. O candomblé, na virada do século XX, *negocia* a identidade negra com a elite branca e se afirma como religião universal. Entretanto, no enfrentamento com os evangélicos e a Igreja Católica, tem suas liturgias e crenças depreciadas, não raras vezes demonizadas e perseguidas. Ao assumir a perspectiva étnica de seus cultos, alia-se ao Estado e consegue certa valorização sob o signo da *cultura negra* (SANTOS, 2005). As políticas de tombamento de terreiro são um caso exemplar deste movimento.

Pensar, portanto, as religiões afro-brasileiras nos termos de *povos tradicionais de matriz africana*, segundo os próprios agentes religiosos, permitiria escapar desta encruzilhada entre *religião* e *cultura*, já que, enquanto *povo tradicional*, esses dois universos seriam apenas elementos constitutivos. No plano discursivo e, sobretudo, no debate com o poder público, esta nova gramática de identificação pode apresentar alguns ganhos. Entretanto, na esfera religiosa, ela mostra-se insuficiente para lidar com a relação entre terreiros e igrejas. Quando afros e católicos

estabelecem um núcleo de diálogo em comum, por exemplo, estão se pensando não enquanto *povos*, mas como *entidades religiosas*, cujas cosmologias e símbolos religiosos podem ser postos em diálogos.

Sobre esse tema, destacamos em nossa dissertação de mestrado (SILVA DE OLIVEIRA, 2011) que a presença de símbolos das religiões afro-brasileiras (e mesmo de sacerdotes) no universo católicos sempre foi constante no Brasil; no final do século XX mudou, entretanto, a forma como essa presença foi encarada. Se, do ponto de vista dos símbolos, as *liturgias católicas inculturadas* permitem um *continuum* religioso entre católicos e afros, a presença de padres no terreiro e de pais-de-santo na igreja leva-nos a pensar em outros tipos de alianças. Enquanto que, com os evangélicos, essa continuidade é rompida, tanto no universo litúrgico (quando se rejeitam os *símbolos da negritude*) quanto religioso (a negação, por exemplo, do candomblé como religião ou a rejeição à necessidade de voltar-se para as religiões afro-brasileiras para a valorização da *identidade negra*). Somos levados a pensar que há um conjunto de símbolos compartilhados entre católicos e afros que possibilita, em determinados planos, a constituição de alianças benéficas para ambos os segmentos, mesmo que os sujeitos envolvidos no diálogo tenham objetivos diferentes e interpretem à sua maneira esses símbolos.

REFERÊNCIAS

- AGIER, Michel. Distúrbios identitários em tempos de globalização. In: **Revista Mana**, vol.7, n.2, 2001, p. 7-33.
- _____. **La condition cosmopolite: l'anthropologie à l'épreuve du piège identitaire**. Paris: La Découverte, 2013.
- AMARAL, Rita; SILVA, Vagner Gonçalves da. Foi conta para todo canto: As religiões afro-brasileiras nas letras do repertório musical popular brasileiro. In: **Afro-Ásia**. Salvador : UFBA, n° 34, p. 189-235, 2006.
- AMSELLE, Jean-Loup. **L'ethnisation de la France**. Paris: Lignes, 2011.
- ARAÚJO, Melvina. O vai e vem dos conceitos: de categoria analítica a categoria nativa ou vice-versa. O caso do sincretismo. **Debates do NER**. Porto Alegre, ano 12, n. 19 p. 121-140, jan./jun. 2011.
- BASTIDE, Roger. **O candomblé na Bahia**. São Paulo: Cia. das Letras, 2001 [1989]. 2 ed.
- _____. **As religiões africanas no Brasil**: contribuição a uma sociologia das interpretações de civilizações. São Paulo: Pioneira, 1989 [1960]. 2 ed.
- BRASIL. **Constituição (1988)**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm> Acesso em 27 Dez. 2018.
- _____. Decreto nº 6.040, de 7 de fevereiro de 2007. Institui a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 08 ago. 2007, p. 316. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/decreto/d6040.htm> Acesso em 27 Dez. 2018.

- _____. Lei nº 7776, de 5 de janeiro de 1989. Define os crimes resultantes de preconceito de raça ou de cor. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 06 jan. 1989. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L7716.htm>. Acesso em 20 dez. 2018.
- _____. Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico cultural. **Diário Oficial**, 03 dez. 1937. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/Del0025.htm> Acesso em 21 Dez. 2018.
- CARNEIRO DA CUNHA Manuela. **Cultura com aspas e outros ensaios**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- CASANOVA, Jose. Reconsiderar la secularización: una perspectiva comparada mundial. In: **Revista Academica de Relaciones Internacionales**. Madrid, n.7, noviembre, UAM-AEDRI, 2007. Disponível em: < <http://www.relacionesinternacionales.info/ojs/issue/view/7.html>>.
- GIUMBELLI, Emerson. **O fim da religião: dilemas da liberdade religiosa no Brasil e na França**. São Paulo: CNPq/Pronex/Attar Editorial, 2002.
- GOLDSTEIN, Ilana S. **O Brasil best seller de Jorge Amado: literatura e identidade nacional**. São Paulo: SENAC, 2003.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. 7 ed.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Censo demográfico 2010**. Disponível em: <http://censo2010.ibge.gov.br/resultados>. Acesso em 21 Dez. 2018.
- _____. Patrimônio material. Disponível em> <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/276> Acesso em 21 Dez. 2018.

- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Identité**: seminaire interdisciplinaire. Paris: PUF, 1987.
- MAGGIE, Yvonne. **O Medo do Feitiço**: Relações Entre Magia e Poder No Brasil. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1992.
- MINISTÉRIO DOS DIREITOS HUMANOS. **I Plano Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais de Matriz Africana 2013 - 2015**. Brasília: Secretaria Nacional de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR)/ Secretaria de Políticas para Comunidades Tradicionais, 2013. Disponível em: < <http://www.seppir.gov.br/portal-antigo/arquivos-pdf/plano-nacional-de-desenvolvimento-sustentavel-dos-povos-e-comunidades-tradicionais-de-matriz-africana.pdf/view>> Acesso em 21 Dez. 2018.
- OLIVEIRA, Marco Davi de. **A religião mais negra do Brasil** – Por que mais de oito milhões de negros são pentecostais? São Paulo: Editora Mundo Cristão, 2004.
- OLIVEIRA, Rosenilton Silva de. Religiões afro-brasileiras. Da degenerescência à herança nacional: lendo Nina Rodrigues. In: **Revista Nures**, v.15, p.3, 2010.
- _____. **Orixás: a manifestação cultural de deus**: um estudo das litúrgicas católicas inculturadas. São Paulo: FFLCH-USP, 2011. Dissertação de Mestrado.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Identidade Cultural, Identidade Nacional no Brasil. **Tempo Social** - Rev. Sociologia da USP. São Paulo, n.1, v.1, 1 sem., 1989.
- SANTOS, Jocélio Teles. **O poder da cultura e a cultura do poder**: a disputa simbólica da herança cultural negra no Brasil. Salvador: EdUFBA, 2005.
- SILVA, Wagner Gonçalves (org.). **Intolerância religiosa**: impac-

tos do neopentecostalismo no campo religioso afro-brasileiro. São Paulo, EDUSP, 2007a.

SILVA, Vagner Gonçalves. Neopentecostalismo e religiões afro-brasileiras: Significados do ataque aos símbolos da herança religiosa africana no Brasil contemporâneo. In: **Mana**. Estudos de Antropologia Social, Rio de Janeiro, Museu Nacional, 13 (1), pp 207-236, 2007b.

_____. Religiões afro-brasileiras. Construção e legitimação de um campo do saber acadêmico (1900-1960). In: **Revista USP**. São Paulo, USP-CCS, n. 55 (pp. 82-111), 2002.

_____. “Religião e identidade cultural negra: afro-brasileiros, católicos e evangélicos”. In: **Afro-Ásia, Salvador, UFBA, n.56, pp. 83-128**

TALL, E. Kadya. Comment se construit et s’invente une tradition religieuse, **Cahiers d’études africaines** [En ligne], 167 | 2002, mis en ligne le 22 juin 2005, consulté le 11 octobre 2012. URL: <http://etudesafricaines.revues.org/151>

VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro: Zahar/UFRJ, 1995.

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION (UNESCO). **Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**. Paris, 2003. Disponível em: < https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_por> Acesso em 21 Dez. 2018.>.

RELIGIÃO E IDENTIDADE CULTURAL NEGRA: CATÓLICOS, AFRO-BRASILEIROS E NEOPENTECOSTAIS⁹⁸.

Vagner Gonçalves da Silva⁹⁹

(Este artigo é dedicado à memória de Rita Amaral)

INTRODUÇÃO

Venho realizando há alguns anos uma pesquisa cujo objetivo é analisar os papéis que as religiões afro-brasileiras e seus símbolos têm desempenhado na construção da identidade nacional em geral e dos grupos negros em particular¹⁰⁰. Considerando, entretanto, que nas últimas décadas vários

98 Este artigo é uma versão levemente modificada de artigo de mesmo nome publicado em inglês na revista *online* da Associação Brasileira de Antropologia, VIBRANT, 2014, 11(2), que, por sua vez, apresentou ideias iniciais publicadas na *Revista Cader-nos de Campo* (SILVA, 2011).

99 Antropólogo, professor da Universidade de São Paulo. Dedicou-se ao conhecimento das populações afro-brasileiras, enfocando temas como candomblé, umbanda, neopentecostalismo, intolerância religiosa, relações entre religião e cultura brasileira, artes afro-brasileiras e representação etnográfica. Autor de “Orixás da Metrópole”, “Candomblé e Umbanda”, “O antropólogo e sua magia” e “Exu - Guardião da Casa do Futuro”. Organizador das coletâneas “Intolerância religiosa” e “Memória Afro-Brasi-leira”. <http://antropologia.fflch.usp.br/vagner>

100 . A pesquisa foi concebida por Vagner Gonçalves da Silva e Rita Amaral e sua realização contou com o auxílio financeiro da FAPESP e atualmente do CNPq. Para uma visão geral de sua proposta, veja Amaral e Silva, 2006 e o site: <http://www.doafroabrasileiro.org/>. Acesso em 27 Dez. 2018.

movimentos religiosos, além dos afro-brasileiros, como o movimento negro católico e o evangélico, têm se posicionado sobre a relação entre *identidade negra* e religião, este ensaio pretende apresentar algumas tendências do debate contemporâneo entre estes três campos religiosos. Sugiro que este debate se constrói a partir de posições gestadas no interior desses campos e nos diálogos desses entre si e desses com as políticas públicas voltadas para a patrimonialização dos símbolos das heranças africanas no Brasil. Identifico pelo menos três lógicas de ação neste debate: 1) ênfase na centralidade das religiões afro-brasileiras na construção identitária negra, patrocinada por agentes públicos, religiosos e não religiosos do chamado movimento dos *povos de matriz africana*; 2) apropriações de aspectos da religiosidade afro-brasileira pelo movimento negro católico, reinterpretando-os no âmbito da teologia e liturgia inculturadas e 3) negação (ou minimização) destas religiões como o único eixo paradigmático construtor desta identidade, patrocinada pelos pastores evangélicos negros. Nesses três campos, a religiosidade afro-brasileira passa por um processo de *culturalização*, mas com significados diferentes, tendo em vista os objetivos pretendidos no interior de cada campo.

Começemos indicando algumas características desses grupos e os diálogos (aproximações pacíficas ou conflituosas) que esses mantêm entre si.

DE TERREIROS AFRO-BRASILEIROS A POVOS E COMUNIDADES TRADICIONAIS DE MATRIZ AFRICANA

Não é necessário retomarmos a longa história de desenvolvimento das religiões afro-brasileiras para demonstrar a posição ambígua que estas ocuparam na vida pública e privada das classes sociais e dos grupos étnicos nacionais. No período do domínio português, práticas religiosas não católicas eram passíveis de punições via Tribunal do Santo Ofício da Inquisição. Muitos africanos e seus descendentes foram punidos por práticas religiosas dissidentes. Na Constituição do Brasil Império, instaurada em 1824, o catolicismo permaneceu religião oficial e a presença de outras religiões estava restrita ao espaço privado das casas domésticas ou edifícios sem aparência externa de templo. Datam desta época notícias em jornais de repressão a terreiros instalados em espaço urbanos. Na Constituição do Brasil republicano, promulgada em 1891, a separação entre Estado e Igreja se efetivou, mas a liberdade de culto não se realizou, na prática, para os adeptos das religiões afro-brasileiras. O Código Penal Republicano, ao codificar o crime de espiritismo, magia e seus sortilégios (art. 157) e o de curandeirismo (art. 158), criou instrumentos legais pelos quais muitos destes adeptos foram acusados, julgados e condenados. No período da Segunda República¹⁰¹, embora reprimidos, os terreiros não deixaram de ser elementos fundamentais na constituição de uma sociabilidade negra e mestiça que se estendeu para a sociedade nacional. Por meio dos terreiros, articularam-se manifestações lúdicas e fes-

101 Ficou conhecido como a Segunda República o período entre 1945 e 1964, no qual os diversos governos federais, incluindo o de Getúlio Vargas, privilegiaram plataformas políticas de cunho nacionalista e populista.

tivas como os cordões, blocos carnavalescos e escolas de samba no Rio de Janeiro, os maracatus em Pernambuco, os afoxés na Bahia, entre inúmeras outras festividades e celebrações espalhadas pelo Brasil, tais como jongo, procissões e festas de largo, romarias etc.. Algumas dessas manifestações passaram a ser inclusive marcadores positivos de uma singularidade cultural brasileira decantada dentro e fora do país. Apenas para citar alguns exemplos mais conhecidos. Os sambistas João da Baiana e Pixinguinha, entre muitos outros, divulgaram o samba com letras abordando o feitiço e o candomblé. Carmem Miranda, com sua indumentária estilizada de baiana ou mãe de santo, levou a música popular brasileira para o exterior cantando elementos desta religiosidade. Jorge Amado, um dos maiores escritores brasileiros, desde suas primeiras obras na década de 1930 escolheu o povo de santo baiano como inspiração para os seus heróis, heroínas e personagens míticos, como Antonio Balduino, Jubiabá, Pedro Archanjo, Dona Flor, Vadinho etc.. Enfim, as religiões afro-brasileiras, situadas nesta posição ambivalente entre o reconhecimento parcial devido ao seu *legado cultural* (patrocinada pelas políticas getulistas de integração cultural) e a repressão efetiva *enquanto religião* (dado seu caráter pouco legítimo diante da hegemonia católica), estabeleceram-se por meio de alianças, diálogos e conflitos entre o mundo originariamente negro dos terreiros e o mundo externo que, ao menos no espaço público, mantinha *distâncias estratégicas* dessa herança africana. Um bom exemplo dessa *esquizofrenia nacional* em relação às manifestações de origem negra foi a Missão de Pesquisas Folclóricas. Idealizada por Mário de Andrade, então diretor do Depar-

tamento de Cultura de São Paulo, a Missão tinha por objetivo filmar e gravar, em 1938, cenas e músicas de rituais religiosos afro-brasileiros e de festas populares no Norte e Nordeste¹⁰². Entretanto, para poder realizar esses registros *da cultura brasileira*, a Missão precisou de uma licença policial, pois muitas das manifestações religiosas a serem observadas eram objeto de controle e fiscalização por parte do Estado, como os catimbós e xangôs do nordeste.

Este estigma foi fruto das relações sociais estabelecidas sob o regime da escravidão, mas também, quando esta já havia sido abolida, sob o impacto das teorias do racismo científico que na virada do século XIX foram divulgadas por autores como Nina Rodrigues (1935). Este médico foi o primeiro etnógrafo do candomblé a usar as religiões afro-brasileiras como demonstração empírica a favor da conexão entre inferioridade racial dos negros e seu modo de vida cultural. Quando abandonadas oficialmente, essas teorias já haviam causado tanto prejuízo quanto as próprias mazelas das condições socioeconômicas em que viviam estas populações.

No âmbito dos movimentos políticos negros deste período, o candomblé e outras manifestações correlatas também não gozavam de muito prestígio.

A Frente Negra Brasileira (1931-1937), o primeiro movimento deste tipo organizado em âmbito nacional, achava que integração das populações negras à sociedade nacional poderia ser facilitada se aquelas se afastassem de tudo aquilo que era tido como manifestações de atraso cultural: danças *exóticas*, samba, batucadas, capoeira etc. (HOFBAUER, 2006). Essa postura fazia

102 Sobre a Missão, ver http://www.centrocultural.sp.gov.br/caderneta_mis-sao/index.html Acesso em 2 Jan. 2019.

com que elementos do passado africano não fossem vistos como estratégicos na afirmação das identidades contrastivas e da luta política do negro por reconhecimento social e cultural.

Posturas de efeitos semelhantes também eram defendidas por militantes dos movimentos de esquerda. Jorge Amado, membro entre 1933 e 1954 do Partido Comunista Brasileiro (PCB), em diversos de seus romances apontava a necessidade do povo ultrapassar os supostos limites impostos pelas crenças populares em favor da luta política transformadora efetiva das condições de vida. O personagem Antonio Balduino, da novela *Jubiabá* (1935), é paradigmático desta postura. Menino pobre, nascido nos morros de Salvador, foi socializado na comunidade liderada pelo pai-de-santo Jubiabá. Já homem feito e depois de passar por várias experiências de rejeição e discriminação racial, se torna defensor da luta sindical e da greve como formas de ação contra os abusos das classes dominantes. Interrompe uma festa de Oxóssi no terreiro de pai Jubiabá para convocar os presentes à greve:

– Meu povo, vocês não sabe de nada... Eu tou pensando na minha cabeça que vocês não sabe nada... Vocês precisam ver a greve, ir para a greve. Negro faz greve, não é mais escravo. Que adianta negro rezar, negro vir cantar para Oxóssi. Os ricos manda fechar a festa de Oxóssi. Uma vez os polícias fecharam a festa de Oxalá quando ele era Oxalufã, o velho. E pai Jubiabá foi com eles, foi pra cadeia. Vocês se lembram, sim. O que é que negro pode fazer? Negro não pode fazer nada, nem dançar para santo. Pois vocês não sabem de nada. Negro faz greve, pára tudo, pára guindastes,

pára bonde, cadê luz? Só tem as estrelas. Negro é a luz, é os bondes. Negro e branco pobre, tudo é escravo, mas tem tudo na mão. É só não querer, não é mais escravo. Meu povo, vamos pra greve que a greve é como um colar. Tudo junto é mesmo bonito. Cai uma conta, as outras caem também. Gente, vamos pra lá. (Amado, 1935, p.299)

Ressalto que esta posição política do autor, transposta para muitos de seus personagens, não representava exatamente uma desqualificação do terreiro como espaço legítimo de produção de valores sociais. O próprio Jorge Amado foi um grande propagador da cultura popular e defensor da liberdade de culto. Como deputado do PCB, apresentou uma emenda à constituição promulgada em 1946 que garantia a liberdade de culto no Brasil.

Ainda no campo das artes, o filme *Barravento* (1962), de Glauber Rocha, é outro exemplo dessa visão da relação entre religiões afro-brasileiras, identidade e política. Filmado sob a égide do Cinema Novo, que utilizava com grande simpatia elementos da cultura popular, mas também criticava a submissão das populações pobres e negras ao que considerava a ideologia das classes dominantes, logo no início da projeção, vê-se um letreiro com os seguintes dizeres:

No litoral da Bahia vivem negros puxadores de ‘xereu’, cujos antepassados vieram escravos da África. Permanecem até hoje os cultos aos deuses africanos e todo esse povo é dominado por um misticismo trágico e fatalista. Aceitam a miséria, o analfabetismo e a explo-

ração com a passividade característica daqueles que esperam o reino divino. Iemanjá é a rainha das águas a velha mãe de Irecê, senhora do mar que ama e castiga os pescadores. Barravento é o momento em que as coisas da terra e do mar se transformam, quando no amor e na vida social ocorrem súbitas mudanças.

Glauber Rocha explica os motivos dessa posição ao narrar suas concepções sobre o filme:

Um dia [Luís Paulino] foi me contar [o roteiro] em meu quarto e eu dormi. Candomblé. Misticismo. Alienação. (...) A mediocridade do protestantismo, a hipocrisia do catolicismo, a inconsciência servil do candomblé. Em Faulkner encontrava negros rebeldes. Notícias das explosões negras norte-americanas. E a Revolução Cubana sacudia todas as pretensões líricas pequeno-burguesas (...) Larguei o roteiro e me aventurava em materializações arbitrárias. Reorganizava a mitologia negra segundo uma dialética religião/economia. Religião *opium* do povo. Abaixo o Pai. Abaixo o folclore. Abaixo a macumba. Viva o homem que pesca com rede, tarrafa, com as mãos. Abaixo a reza. Abaixo o misticismo. Ataquei Deus e o Diabo. Macumbeiro de Buraquinho, sem nunca ter entrado em uma camarilha fui refilmando segundo as verdadeiras leis da antropologia materialista. Cinema Novo (Rocha, 2004, p.335).

De fato, neste período, o campo da religião e o das

concepções políticas de esquerda se distanciavam, sobretudo quando se tratava de religiões que comportavam uma série de rituais associados ao misticismo e ao transe (ou *inconsciência*). Aliás, é compreensível esse distanciamento ou antagonismo entre uma perspectiva política baseada no materialismo histórico, que denunciava as estratégias burguesas de criação de relações econômicas e sociais baseadas na *alienação* das classes operárias e no *fetichismo da mercadoria*, e uma ideologia religiosa de característica *fetichista* como a dos cultos afro-brasileiros. Vale notar, entretanto, que este antagonismo (entre o campo religioso e a política de esquerda) não foi totalmente insuperável, ao menos para alguns grupos do catolicismo, organizados em torno do movimento das Comunidades Eclesiais de Base (CEB), que se adensou a partir da década de 1970. Como veremos na seção seguinte, este movimento interpretava a missão cristã à luz da necessidade de luta por justiça social e econômica. A *opção pelos pobres* feita por esses grupos católicos aproximou-os tanto de organizações militantes que resistiam à ditadura militar, quanto de outros grupos religiosos populares, como as comunidades dos terreiros.

De qualquer forma, as religiões afro-brasileiras continuaram sendo vistas sem muita relevância como elementos de mobilização política ou identitária até pelo menos os anos de 1970. A partir desse período, pelo menos três fatores determinaram uma guinada de rumo.

O primeiro deles refere-se à luta interna de lideranças religiosas por visibilidade, direitos e respeito. Desfrutando de maior prestígio social por conta de sua presença nos meios culturais, acadêmicos e da mídia, estas religiões (sobretudo o candomblé e a umbanda) passaram a ser vistas como possibilidades

de conversão de massa legítimas não somente para negros, mas também para mestiços, brancos, artistas, intelectuais e membros da classe média urbana, incluindo as populações cosmopolitas das metrópoles do sudeste. Curiosamente, esta tendência enaltecia a vocação de conversão universal das religiões afro-brasileiras, em detrimento do caráter étnico que essas tradições tinham em sua origem africana (SILVA, 1995).

O segundo fator diz respeito à diversificação das tendências ideológicas e partidárias que possibilitou que estas religiões, aos poucos, fossem mobilizadas no âmbito dos movimentos sociais negros e das políticas públicas de estado. Neste cenário, os terreiros passaram a ser vistos como espaços nos quais elementos culturais importantes da herança africana teriam se preservado, como línguas rituais, valores filosóficos, culinária, vestimentas etc.

O advento do Movimento Negro Unificado (MNU), no final dos anos de 1970¹⁰³ e do processo de redemocratização do país na década seguinte foram cruciais nesse sentido. As pautas e ações desse Movimento contendo um elenco significativo de denúncias e reivindicações que visavam a questionar as condições de vida da população negra e os limites da tão propalada *democracia racial* deram continuidade às discussões anteriores, como o *quilombismo*, apresentado por Abdias do Nascimento, no qual as comunidades afro-brasileiras resistentes do presente deveriam ser vistas em conformidade com lutas de seus antepassados. Os quilombos, como espaços de ação sócio-política, e um dos seus mais famosos líderes, Zumbi dos Palmares, ressurgem

103 Para uma visão geral da formação deste movimento, veja, entre outros: Barbosa, 1994; Nascimento e Nascimento, 2000; Hanchard, 2001; Silva, 2003; Contins, 2005; Hafbauer, 2006; Alberti e Pereira, 2007; Pereira, 2008; Silva e Pereira, 2009; Pereira, 2013.

como símbolos de luta e da necessidade de transformação efetiva da sociedade nacional na garantia dos direitos das populações afro-brasileiras. Nessa década, tem início uma série de ações do movimento negro e dos órgãos públicos de patrimônio que desembocam no tombamento da Serra da Barriga (Alagoas), onde se localizava o Quilombo de Palmares, como Monumento Nacional. Não foi sem razão que, em 1988, a Marcha do Centenário da Abolição, realizada pelos movimentos sociais negros no Rio de Janeiro, reivindicando maior participação do Estado brasileiro no combate ao racismo, também foi denominada de *Marcha de Zumbi contra a discriminação*. E a própria mudança da data da celebração da emancipação negra de 13 de maio (data da assinatura da Lei Áurea) para o dia 20 de novembro (dia tido como o da morte de Zumbi), também foi outro ato simbólico e político importante.

Com a redemocratização do país, iniciou-se uma nova etapa na relação da sociedade civil com o Estado, e a Constituição de 1988 atendeu ao menos parcialmente às reivindicações do movimento negro. A criação nesse ano da Fundação Palmares (vinculada ao Ministério da Cultura), com o objetivo de “promover a preservação dos valores culturais, sociais e econômicos decorrentes da influência negra na formação da sociedade brasileira”¹⁰⁴, abriu as portas para um conjunto de ações em direção as essas reivindicações. Estabeleceu-se, por exemplo, o conceito de quilombos como o de áreas habitadas por remanescentes de

104 Lei 7668, de 22 de Agosto de 1988. Autoriza o Poder Executivo a constituir a Fundação Cultural Palmares - FCP e dá outras providências. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1988/lei-7668-22-agosto-1988-368161-norma-pl.html> Acesso em 27 Dez. 2018.

afrodescendentes com direito à posse da terra e nos anos de 1990 este conceito estendeu-se para a área urbana, abrangendo inclusive terreiros de candomblé. No governo de Fernando Henrique Cardoso (1995-2002), houve o reconhecimento oficial da existência do racismo no Brasil e, no governo seguinte, de Luis Inácio Lula da Silva (2003-2010), foi criado um conjunto de ações direcionado para a população negra como a Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPPIR), ações afirmativas e a Lei 10.639, que tornou obrigatório o ensino de História e Cultura Africana e Afro-brasileira nas escolas.

O terceiro fator refere-se aos movimentos cultural-artísticos que eclodem, sobretudo na Bahia, capitaneados pelos *blocos afros*, que inicialmente propõem um carnaval de rua alternativo ao desfile das escolas de samba cariocas e mesmo ao próprio carnaval soteropolitano marcado pela segregação étnico-espacial. Tendo como referência ritmos, cores, estéticas e danças nas quais a busca pela África é valorizada como forma de expressão e construção identitária, estes blocos enfatizavam suas conexões culturais com a religiosidade afro-baiana, fornecendo uma versão mais recente (e globalizada) dos blocos carnavalescos (como afoxés e maracatus) do passado que nasceram igualmente atrelados aos terreiros. O Ilê Aiyê, criado em 1974, é um exemplo paradigmático deste movimento. Fundado pela família da mãe-de-santo Hilda Jitolu, o bloco se lança enfatizando tanto seu vínculo religioso (ao iniciar seu desfile com ritos cerimoniais pedindo bênção e proteção aos orixás), como seu compromisso com o ativismo negro. Outros blocos que se seguiram também enfatizarão com maior ou menor intensidade essas relações, como Olodum (1979), Araketu

(1980), Muzenza (1980) etc.¹⁰⁵.

Como consequência desse processo, a cultura afro-brasileira começou a desfrutar de prestígio suficiente para que as políticas públicas governamentais, por meio de seus órgãos de patrimônio, passassem a estabelecer estratégias de reconhecimento oficial e salvaguarda. O tombamento de terreiros, inicialmente, como bens materiais de preservação e, mais recentemente, a inscrição de festas, itens da culinária, estilos musicais, danças etc., como bens imateriais da cultura negra no Brasil são o corolário deste processo ainda em curso.

Essas políticas públicas e movimentos sociais e artísticos têm ocasionado impactos no campo religioso afro-brasileiro, sobretudo na disputa por prestígio e visibilidade entre as diferentes tradições ou modelos de rito, também conhecidos por *nações de candomblé*. O primeiro deles foi reforçar a valorização das nações de origem jeje-nagô (candomblé queto, tambor de mina maranhense, xangô pernambucano, batuque gaúcho etc.) no segmento do candomblé, em detrimento de outras modalidades de rito, como o angola, candomblé de caboclo, jurema etc., tidas como mais permeáveis às influências não negras. O segundo foi valorizar o candomblé em relação à umbanda. Numa relação de 22 terreiros tombados entre 1985 e 2013¹⁰⁶ por órgãos governamentais municipais, estaduais e federais, vê-se que dezessete (17) pertencem à tradição jeje-nagô. Apenas quatro (4), da nação angola e um (1), da tradição da jurema. Até onde sei, nenhum terreiro de umbanda foi tombado até hoje. Esses fatos certamen-

105 Veja, entre outros, Risério, 1981; Sansone e Santos, 1997; Guerreiro, 2000; Agier, 2000.

106 Veja Anexo 1 - *Religiões Afro-brasileiras e Espaço Público - Uma Cronologia*.

te são decorrentes da ideia de que a umbanda, tida como mais *sincrética* ou *branca*, não teria o poder simbólico de preservar *padrões de africanidade*. Aliás, é significativa nos últimos anos a crescente utilização, nos discursos de religiosos, militantes e acadêmicos, de termos como *casas ou religiões de matriz africana*, ou ainda *comunidades tradicionais de terreiros*, para designar os terreiros praticantes das nações jeje-nagô ou angola. Curioso é que este termo, em geral, é utilizado para distinguir estes terreiros daqueles praticantes das *religiões afro-brasileiras* (umbanda, jurema etc.). Não é necessário retomar o longo processo histórico iniciado no século XIX que vem definindo essa supremacia jeje-nagô (ou *ioruba*) em decorrência da ação conjugada de lideranças religiosas, políticas, acadêmicas e artísticas, entre outras. Gostaria apenas de mencionar que o processo de reafrikanização e dessincretização pelo qual vêm passando, ao menos no discurso público, alguns terreiros de candomblé nas últimas décadas é consequência deste movimento.

Essa tendência de mensurar e valorizar a religião em termos de uma *tradição e cultura dos orixás* já estava presente em inúmeras discussões no interior do campo religioso afro-brasileiro, mas também em âmbito internacional, sendo articulada por meio das várias edições da Conferência Mundial Tradição dos Orixás e Cultura, realizadas a partir dos anos de 1980, por iniciativa de lideranças iorubas da Nigéria, como Wande Abimbola, em associação com lideranças religiosas da diáspora ioruba nas Américas. A partir dessas conferências, verificou-se um crescente movimento de enaltecimento da reafrikanização do candomblé no Brasil. Nos anos de 1980, conheci alguns sacer-

dotes em São Paulo ativamente participantes desse movimento que preferiam usar o termo *tradição dos orixás* para designar o modelo de rito que praticavam em seus terreiros (chamados de *egbes*¹⁰⁷) ao invés de *candomblé*, considerado um termo que remetia a um modelo *deturpado* de culto, por reunir tradições que não eram estritamente de devoção aos deuses iorubas (SILVA, 1995). Atualmente, um pai de santo reafrikanizado prefere o termo *ibilê* (culto às divindades da natureza ou terra). Prevaleceu, nesse contexto, a ideia de que haveria uma *matriz africana* de culto, em razão do qual se deveria tentar aproximar como forma de resgate da *autenticidade* e da *pureza* ritual ou mesmo de que seria necessário promover uma *descatolização* e *dessincretização* das práticas consagradas nos terreiros.

Assim, distinções geradas a partir de lógicas internas ao campo religioso se reproduzem atualmente na esfera das políticas públicas do Estado por motivos tanto estratégicos, como conceituais, sendo muitas vezes impossível separar uns dos outros. Do ponto de vista estratégico, as tradições que supostamente não teriam sucumbido ao catolicismo ou ao *sincretismo* seriam mais eficazes para ações do estado amparadas pela identificação (e patrimonialização) de elementos da presença dos *valores civilizatórios africanos*¹⁰⁸. A visibilidade nacional con-

107 Palavra ioruba que designa uma comunidade familiar, religiosa e territorial.

108 Essa expressão *valores civilizatórios* tem o objetivo de atribuir às sociedades africanas um status de importância que os termos *civilização* e *civilizado* adquiriram nos meios acadêmicos e no senso comum. Esses termos foram aplicados às sociedades europeias no período do evolucionismo social do século XIX, em oposição aos termos que identificavam as sociedades não europeias tidas como bárbaras, primitivas, incivilizadas. A meu ver, utilizar esta expressão para classificar sociedades que não eram abrangidas por ela justifica-se como forma de combater uma visão hierarquizante entre os diferentes modelos de sociedade. Entretanto, esse uso não produz uma crítica a esta classificação que possa revoga-la como parâmetro classificatório.

quistada por lideranças e comunidade de adeptos dos terreiros dessas tradições, como o Terreiro do Gantois, Ilê Opô Afonjá etc., contribuiria para articular o apoio necessário na sociedade à efetivação destas políticas.

Do ponto de vista conceitual, trata-se de uma redefinição baseada na ideia de que, se os terreiros são *comunidades tradicionais* (não que não o sejam, diga-se de passagem), da mesma forma que as comunidades indígenas, abrem-se as possibilidades de angariar o apoio do Estado que, sendo oficialmente laico, não poderia, a princípio, apoiar grupos definidos exclusivamente por suas práticas religiosas. Não sendo definidos apenas por estas práticas, esses grupos se tornam, portanto, passíveis de serem beneficiados por essas políticas sem atrair a oposição de grupos religiosos que se sentiriam prejudicados, como os neopentecostais.

Na academia e na militância negra, esse movimento de valorização da África expressou-se em inúmeros exemplos. O pan-africanismo, defendido por importantes lideranças negras, como Abdias do Nascimento, repercutiu em termos de valorizar a experiência negra no Brasil em sua proximidade com a experiência africana. A coleção Sankofa, editada em quatro volumes (1994-2008) a partir de cursos de extensão ministrados na PUC-SP, possui títulos que são bons exemplos desta perspectiva, como *A Matriz Africana no Mundo* (vol.1) e *Cultura e movimento. Matrizes africanas e ativismo negro no Brasil* (vol.2)¹⁰⁹. Outro exemplo mais recente encontra-se no texto do I Plano Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades

Tradicionais de Matriz Africana - 2013-2015 (I Plano), distribuído pela Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial e Secretaria de Políticas para Comunidade Tradicionais, do Governo Federal, no qual se lê, na capa: “Em defesa da Ancestralidade Africana” e “Por um Brasil sem Racismo”. Vê-se que as dimensões estratégicas e conceituais se imbricam. Muitas vezes, percebe-se um cuidado em não se usar o termo *terreiro* neste material, como demonstra uma legenda de uma foto de adeptas do terreiro do Bate Folha mencionado como *Território Tradicional do Bate Folha Manso Banduquenqué* (I PLANO, 2013, p.19).

Curiosamente, muitas ideias presentes neste discurso e prática nos quais o termo *religião* tende a ser *substituído* por *cultura* (e seus correlatos: *terreiro* por *território* ou *egbé*; *afro-brasileiro* por *matriz africana* etc.) rebatem tendências verificadas também no campo religioso do catolicismo dos Agentes de Pastoral Negros ou da Pastoral Afro-brasileira, sob a égide de um conceito batizado de *inculturação*.

O POVO DE SANTO E OS SANTOS DO POVO: O CLAMOR OUVIDO PELA IGREJA CATÓLICA

O Concílio Vaticano II (1962) foi um marco em termos da abertura teológica da Igreja Católica para o mundo. Uma destas transformações, no plano da liturgia, foi a permissão de que o rito da missa pudesse ser oficializado nas línguas vernáculas, além da incorporação de símbolos da tradição local dos diferentes povos. Gestou-se a ideia, inovadora para uma igreja de missão de conversão universal, de que as diferenças culturais

(inclusive as religiosas) não apartariam os homens, pois as crenças específicas foram vistas como manifestações da presença de Deus, ponto flexivo de uma ação pastoral (OLIVEIRA, 2011).

A aplicação das diretrizes do Concílio Vaticano II na América Latina propiciou o fortalecimento da Teologia da Libertação, movimento de religiosos simpáticos ao discurso marxista e engajados na luta contra as injustiças sociais. As Comunidades Eclesiais de Base (CEBs), formadas nos anos de 1970 e 1980, eram grupos comunitários populares localizados geralmente em bairros periféricos orientados para a transformação das condições socioeconômicas das populações carentes. Nesse ambiente, surgiram, em 1983, os Agentes de Pastoral Negros (APNs), formado por padres, religiosos, clérigos e leigos que visavam a denunciar as condições de exclusão social dos negros, inclusive na hierarquia da própria Igreja Católica¹¹⁰. O grupo não era exclusivamente formado por católicos, contava com a presença de negros de outras religiões, inclusive das afro-brasileiras. Um marco da ação deste grupo foi a Campanha da Fraternidade de 1988, com o lema *Ouvi o clamor deste povo*, voltado para questionar a posição do negro (e dos pobres) na sociedade nacional. Dos APNs, surgiu a Pastoral Afro-Brasileira (PAB), criada no final dos anos de 1990.

Esses organismos foram decisivos para questionar o lugar dos negros no interior da Igreja e a posição desta em relação ao lugar dos negros na sociedade brasileira. No interior da Igreja Católica, promoveram uma reavaliação das manifestações

110 Sobre APNs, Pastoral Afro e características das liturgias inculturadas, consulte, entre outros, Damasceno, 1990, Valente, 1994, Borges, 2001, Pereira, 2001, Souza Jr, 2001, Sanchis, 2001, Bina, 2002, Burdick, 2004, Oliveira, 2011.

centenárias do *catolicismo negro*, em geral marginalizadas, como as festas das irmandades negras (de Nossa Senhora do Rosário, entre outras), as congadas, moçambiques, ternos etc., vistas agora como expressões de uma *teologia própria do negro*. Vale lembrar que, em 1980, ocorreu o primeiro Seminário de Teologia Negra, que aproximou substancialmente a Igreja dos movimentos negros. Voltaram-se ainda para o conhecido *sincretismo afro-católico* (de associação dos deuses de origem africana aos santos católicos), não para atacá-lo, mas para afirmar sua vitalidade como expressão de uma *fé genuína do povo negro*, reconhecerem nele valores cristãos, comunitários e ancestrais. Assim, elementos das religiões afro-brasileiras, geralmente designados de forma genérica como *elementos africanos*, foram trazidos para a liturgia da missa *inculturada*, como atabaques, música, dança, oferenda de alimentos, roupas com estampas coloridas etc.¹¹¹. Em algumas destas celebrações, o culto se dirige igualmente ao santo católico e afro-brasileiro, como a Festa de Santa Barbara-Iansã, que acontece com a missa na Igreja do Rosário dos Pretos no Largo do Pelourinho em Salvador, seguida de procissão que reúne católicos, povo de santo e população em geral. Na festa, padres e a população saúdam a santa e invocam a orixá com o brado: “*Eparrei Oya*”! Não é incomum que iniciados entrem em transe deste orixá durante as celebrações na rua.

As confluências de ações e o uso nos discursos de um léxico compartilhado entre o movimento negro e o catolicismo

111 Na comunhão, além do pão e vinho, que representam o corpo e sangue de Cristo, os alimentos tradicionalmente oferecidos aos orixás são colocados ao pé do altar, há atabaques e dança dos fiéis, e até a presença de sacerdotes das religiões afro-brasileiras. Uma análise recente destas liturgias foi feita por Rosenilton Oliveira (2011).

inculturado formam um campo semântico no qual é possível identificar os elementos mais usuais formadores de um quadro de referência.

O marco territorial é um deles. A falta de acesso ao espaço (terra, moradia etc.) é denunciada como uma das grandes mazelas impostas às populações camponesas, negras e indígenas. A Missa da Terra-sem-males (1978)¹¹² e a Missa dos Quilombos (1981)¹¹³, ao homenagear os povos indígenas e negros, respectivamente, celebrou-os como mártires e vítimas da injustiça social, reforçando a necessidade de transformação e reparação. Esse *mea culpa* da Igreja Católica¹¹⁴, ou ao menos de uma parcela dela, indicava a necessidade de assinalar na própria liturgia uma mensagem manifestando o tipo de transformação que a ação evangélica e social pretendia.

Não foi sem motivo, portanto, que os APNs escolheram o termo quilombo para nomear seus diretórios estaduais que, por sua vez, eram formados por núcleos menores designados de mocambos. A sede desta organização nacional, localizada em São Paulo, foi designada Quilombo Central (Oliveira, 2011, p.39). A vigília ecumênica organizada pelos APNs no alto da

112 Celebrada por D. Pedro Casaldáglia, bispo de São Félix do Araguaia, em Goiânia, em 1978, para celebrar o martírio de três missionários jesuítas e também da própria população indígena (Oliveira, 2011,p.97).

113 Homenagem aos 350 anos da morte de Zumbi, realizada no dia 20 de novembro de 1981, na praça Campos, em Recife, local carregado de simbolismo, pois nele teria sido exibida a cabeça de Zumbi, que fora decapitado em Palmares. Imagem da cabeça de Zumbi também se tornará um ícone no monumento em sua homenagem localizado na Praça Onze, Rio de Janeiro, local também marcado pela presença da cultura negra.

114 Nunca é demais lembrar que a Igreja Católica, sob o colonialismo, foi parte das forças que contribuíram para a submissão e destruição das sociedades indígenas e deu suporte à escravidão.

Serra da Barriga, em 1995, em homenagem a Zumbi dos Palmares demonstrou a potencialidade do quilombo como símbolo de resistência e ação política.

A ação dos APN e da PAB se estendeu também para outros espaços tradicionais de cultura negra, religiosos ou não, como os terreiros, escolas de samba etc.. Por exemplo, celebrações que não eram incomuns, como a realização de missas católicas celebrativas de aniversários dessas instituições ou dos seus integrantes, passaram a ter outra conotação quando realizadas por padres negros ou engajados nesta liturgia inculturada. Numa dessas missas de aniversário da Escola de Samba Unidos do Peruche em São Paulo, realizada em 2000, pude assistir, ao fim da celebração católica, a uma limpeza espiritual do espaço da quadra, feita pelo padre e pelas mulheres da Ala das Baianas (muitas delas iniciadas nas religiões afro-brasileiras), que aspergiram água, utilizando folhas consagradas aos orixás.

Outro termo de mediação importante é a interpretação da imagem de Nossa Senhora da Aparecida, a padroeira negra do Brasil, celebrada nas missas inculturadas como *Senhora ou Mãe Quilombola*.

A estátua da santa, originariamente a de uma Nossa Senhora da Conceição, teria sido achada em 1717 no rio Paraíba, em São Paulo, com a cabeça separada do corpo. As partes foram coladas e um rosário foi colocado em torno do pescoço para disfarçar a emenda, aproximando-a da imagem de Nossa Senhora do Rosário, devoção das populações negras. Temos aqui duas representações: Conceição, padroeira do império português e Rosário, padroeira do povo oprimido, como a população negra. Como se a cabeça da santa fosse o Estado e seu corpo, o Povo. Desde então,

e pelo fato de a cor da estátua ter *empretecido*, resultado para muitos da ação da água do rio, a imagem tem sido vista por uma parte da população como a padroeira negra do Brasil¹¹⁵.

Assim, a ideia de mãe negra bondosa e pacífica, aos poucos perde espaço para o surgimento de imagens de resistência como a de Anastácia, uma escrava de olhos azuis que teria resistido ao assédio sexual de seu senhor e recusando, assim, a condição de mãe de uma *mestiçagem forçada*. Sua estátua é uma imagem apenas da cabeça de uma mulher amordaçada, como se, na cabeça, concentrasse a força que permitiu a ela não entregar o corpo ao abuso sexual do seu senhor. Curiosamente, esse culto parece criar uma similaridade com a cabeça decepada de outro herói, Zumbi, e indicar o caminho inverso em relação à cabeça colada de Nossa Senhora da Aparecida. No caso de Anastácia, a ausência imagética de seu corpo permitiria ao próprio povo corporificá-la simbolicamente. Afinal, ainda hoje, estes corpos negros continuam ameaçados por sua invisibilidade social. Nas missas afros, Anastácia tem sido invocada como santa, uma nova versão de mãe negra. Seu martírio associa-se ao de Jesus, pois ambos portam os instrumentos de tortura: a coroa de espinhos na cabeça ou a mordaca e o colar do cativo¹¹⁶.

Como se vê, o movimento negro católico, por meio de suas inúmeras associações, transita hoje entre ícones guerreiros e da resistência, como Zumbi e escrava Anastácia, mas sem abandonar a imagem mediadora e bondosa da Virgem Maria, agora transformada na grande Mãe Negra e Quilombola de Aparecida.

115 Sobre este processo de *empretecimento* da imagem da santa, veja Santos, 2007.

116 Sobre a Escrava Anastácia, veja, entre outros, Burdick, 1998 e Souza, 2007.

QUAL É A COR DA RELIGIÃO MAIS NEGRA DO BRASIL? O MOVIMENTO NEGRO EVANGÉLICO

A discussão do tema da identidade cultural negra sempre foi espinhosa no interior das igrejas evangélicas (sejam as de missão ou pentecostais, conforme distinção feita pelo IBGE em seus censos demográficos) e, nas últimas décadas, se tornou ainda mais tensa, com o ataque sistemático dos neopentecostais (e das igrejas de outros segmentos também) contra as religiões afro-brasileiras e seus símbolos. Se, nos Estados Unidos, as igrejas protestantes negras foram um importante catalisador para a tomada de consciência étnica e mobilização na luta pelos direitos civis, no Brasil, nem de longe se constituíram com este perfil¹¹⁷. Primeiro, pelo próprio contexto brasileiro, de escamoteio das desigualdades sociais baseadas nas diferenças raciais e das dificuldades para se identificar o que, de fato, pode ser definido como *heranças negras ou africanas* na chamada *cultura mestiça* brasileira. Segundo, pelo tipo de missão evangelizadora dessas igrejas, que enfatiza a universalidade do acesso aos dons do espírito santo e da prática de sua fé (incluindo manifestações como glossolalia). Esse acesso é uma experiência individual de conversão que transforma o convertido de *criatura do mundo* em *filho de Deus*. E, não podendo haver, neste coletivo de irmãos convertidos, ódio, diferença e discriminação por qualquer motivo, inclusive a cor da pele, a missão de conversão tornar-se-ia o principal objetivo da ação proselitista, cuja consequência natural seria a constituição de uma ordem social

117 Para uma comparação entre pentecostais negros no Brasil e nos Estados Unidos, veja Contins (1995, 2002, 2003).

mais justa. Estas igrejas, portanto, mesmo tendo vivido sob um regime de exceção (como o período da Ditadura Militar) se mantiveram, com raras exceções, impermeáveis à influência de ideologias políticas de esquerda, ao contrário da Igreja Católica, com a Teologia da Libertação e as CEBs. Na verdade, as igrejas evangélicas temiam e combatiam o comunismo, por sua pregação materialista e antirreligiosa. E, mesmo em período recente, após a redemocratização, a eleição de políticos evangélicos conservadores demonstra que essa tendência se manteve no perfil da maioria das igrejas que os apoiam.

Mas a ausência de um movimento negro no campo evangélico não significa que os problemas relativos à identidade negra não sejam postos no âmbito da fé pentecostal¹¹⁸ e que ações e iniciativas não sejam tomadas por parte de lideranças e religiosos negros visando à sua organização.

Indícios dessas iniciativas podem ser identificados, como apontou Burdick (2002), em atuações pessoais, como a de Benedita da Silva, líder negra e evangélica que foi eleita e participou da Assembleia Nacional Constituinte (1988), na *Subcomissão dos Negros, das Populações Indígenas e Minorias*, e coletivas, como as denúncias de racismo, ainda que eventuais, feitas nos meios de divulgação e proselitismo das igrejas pentecostais. Ou ainda, de forma mais sistemática, na criação de grupos de reflexão e militância negra, surgidos no final dos anos de 1980, por ocasião do centenário da abolição. Foi neste período que o movimento negro procurou congregar os

118 Até mesmo porque, desde o seu surgimento, no começo do século XX, e, ao longo de suas várias fases de desenvolvimento, o pentecostalismo tem na população pobre (e portanto negra) sua maior base de apoio.

diversos grupos voltados para a população negra, inclusive os de confissão religiosa. Surgiram então a Comissão Ecumênica Nacional de Combate ao Racismo (CENACORA), integrada ao Conselho Nacional de Igrejas Cristãs do Brasil (CONIC), e inúmeras outras organizações: Missão Quilombo (da Igreja Pentecostal Brasil para Cristo), Comunidade Martin Luther King Jr (da Igreja Pentecostal Cristo em Deus), Pentecostais Negros do Rio de Janeiro, Capoeiristas de Cristo etc. Atualmente, por meio de grupos desta natureza, fóruns de discussão, sites de divulgação, entre outras iniciativas, tem se configurado o Movimento Negro Evangélico¹¹⁹. Entretanto, a desarticulação entre as tendências e a falta de consenso entre as diversas denominações têm sido alguns dos seus maiores desafios.

Um ponto de dissenso é exatamente o lugar atribuído às heranças africanas, inclusive às religiões afro-brasileiras, na construção da identidade negra evangélica.

O nome sugestivo e o conteúdo do livro de uma liderança desse movimento, pastor Marco Davi Oliveira (2004), *A religião mais negra do Brasil. Por que mais de oito milhões de negros são pentecostais?*, permitem uma reflexão sobre esses desafios.

O livro tem por objetivo entender os significados das mudanças ocorridas no campo religioso do Brasil das últimas décadas, nas quais verificou-se, segundo os censos demográficos, uma diminuição no número de fiéis católicos e aumento no de evangélicos, sobretudo os pentecostais¹²⁰. Oliveira argumenta

119 Sobre este movimento ver Silva, 2011.

120 O livro, publicado em 2004, aborda o censo demográfico do IBGE de 2000, porém, os dados de 2010 reforçam as tendências gerais verificadas no censo anterior. Nas referências seguintes, estarei utilizando as informações do censo de 2000.

que o grande contingente de negros nas igrejas pentecostais demonstraria que elas se tornaram uma opção aos pobres e excluídos e, portanto, *a religião mais negra do Brasil*. Certamente, o autor sabe que o catolicismo é a maior religião brasileira em número de adeptos declarados (73,7%) e que, nele, a proporção de negros e pardos¹²¹ (44%) difere pouco da verificada na população brasileira (44,7%). Entre os evangélicos declarados (15,4%), a proporção de negros e pardos (45,6%) está um pouco acima da de negros e pardos na população em geral. E, entre os que se autodeclararam das religiões afro-brasileiras (0,3%), a proporção de negros e pardos (48%) está acima da média encontrada na população em geral. Ou seja, o catolicismo é a religião *mais negra do Brasil* em números absolutos e as religiões afro-brasileiras, especialmente o candomblé, em termos proporcionais¹²². Entretanto, o argumento de Oliveira não é quantitativo, mas qualitativo, pois, argumenta ele, a maioria dos negros que professa o catolicismo não seria praticante de fato, ao contrário dos *negros religiosos* pentecostais, que efetivamente se engajam em suas igrejas e mantêm um comportamento distintivo. Além disso, em termos da liturgia, canto, linguagem e postura eclesial, o pentecostalismo expressaria sua maior aproximação com o povo negro (OLIVEIRA, 2004). Esse argumento baseia-se na ideia de que o pentecostalismo, desde a sua origem nos Estados Unidos, valeu-se de uma *espiritualidade* dos antigos escravos a qual, inclusive, os teria levado a produzir um estilo diferenciado

121 Utilizo aqui a nomenclatura de classificação do IBGE.

122 O Censo de 2010 apresenta algumas transformações nestes dados de que não é possível tratar neste artigo. Entretanto, o candomblé continua sendo a religião com mais adeptos que se autodeclararam negros (21,1%).

de culto, baseado em cantos religiosos efusivos e experiências de avivamento com alegria e dança. A presença do Espírito Santo teria permitido aos negros um renascimento espiritual baseado na experiência do corpo. Da mesma forma, o culto pentecostal negro no Brasil expressaria uma “brasildade mais evidente”, pois se coadunaria “com o jeito mais solto e irreverente da cultura afrodescendente” (OLIVEIRA 2004, p.68). Assim, se, por um lado, a utilização do corpo, a musicalidade (expressa em ritmos como “o samba, o *blues*, o *soul*, o *rap*, o *negro spiritual*, o *jazz* e muitos outros”; Oliveira, 2004, p.69) e a importância da ancestralidade são *reminiscências* de uma religiosidade africana a ser valorizadas pelas igrejas evangélicas, por outro, elas também esbarram na imagem negativa e combatida da África (como local de práticas pagãs e de idolatria) e das religiões afro-brasileiras (supostamente dedicadas ao culto dos *demônios* de origem africana, como os orixás e outros guias).

Oliveira procura questionar, então, o *mito do candomblé* (a religião mais conhecida por sintetizar estas *reminiscências* e bastante incensada, atualmente, pelo movimento negro) como a opção religiosa mais adequada aos negros brasileiros. Primeiro, afirma que a diversidade religiosa dos africanos vindos para o Brasil vai muito além do candomblé, incluindo, inclusive, o islamismo. Segundo, porque as religiões afro-brasileiras estariam cada vez mais distantes do povo pobre e negro, devido ao custo elevado de suas oferendas e da falta de vida comunitária, comprometida pelas disputas e competição entre seus membros. Por fim, o individualismo nas questões éticas e o exclusivismo levariam à falta de estratégias de proselitismo, comprometendo

o seu crescimento, como demonstraria o baixo número de adeptos autodeclarados desta religião nos últimos censos (0,3%). (OLIVEIRA, 2004).

Oliveira não pretende, contudo, argumentar a favor da intolerância religiosa neopentecostal que *demoniza tudo que vem da África*. O autor denuncia, inclusive, essa intolerância como uma forma de racismo no interior do segmento evangélico. E vai mais longe ainda, ao duvidar de que esse segmento seja, realmente, tão inclusivo em relação à sua membresia negra. Considera que a participação desta nos quadros organizacionais e hierárquicos das instituições não é proporcional ao seu tamanho populacional. O número baixo de casamentos entre negros evangélicos também demonstraria que esta população tem buscado casamento fora de seu grupo em razão da falta de consciência racial, problema negligenciado pelas igrejas. A ideologia do branqueamento ecoaria também por entre os bancos das igrejas evangélicas. Neste aspecto, John Burdick (2002) é mais otimista, afirmando que, no pentecostalismo, se a consciência negra não se expressa em forma de discurso, ela se apresenta na experiência religiosa cotidiana. Negros nesse ambiente tendem a superar a vergonha de sua cor, melhorar a autoestima e ter maior consciência do preconceito existente fora da igreja, por partilhar uma comunidade religiosa na qual não seriam vistos como inferiores, mas iguais. A chance maior de ocorrência de casamento de mulheres negras com homens brancos mostraria que neste contexto essas mulheres seriam menos vítimas do estereótipo existente fora da igreja, que tende a *sexualizá-las* e diminuir suas chances de encontrar parceiros interessados em relacionamentos sérios (Burdick, 2002).

De qualquer forma, os paradoxos do movimento negro evangélico referem-se aos termos de mediação da cultura nacional. Como definir uma *brasilidade negra* sem passar pela África e como passar pela África sem falar dos valores presentes nas religiões afro-brasileiras? Penso que esse movimento propõe algumas alternativas para enfrentar este paradoxo.

Uma delas é a chamada Teologia Negra, uma variante da Teologia da Libertação, surgida nos anos de 1960 no âmbito das igrejas negras e protestantes dos Estados Unidos e que busca na bíblia elementos que legitimem a luta do povo de Deus em nome da libertação de toda forma de jugo. O Êxodo do Egito, narrativa bíblica sobre a libertação do povo judeu, é uma das passagens mais citadas desta experiência de libertação ocorrida em terras africanas. Essa alternativa não parece ser, entretanto, como a própria Teologia da Libertação, muito expressiva atualmente enquanto eixo de ação efetiva, embora se mantenha como inspiração.

Outra alternativa tem sido a reapropriação de símbolos associados à herança africana no contexto pentecostal, porém, dissociando-os de sua relação com as religiões afro-brasileiras. Um exemplo é a *capoeira de Cristo*, também chamada *capoeira evangélica* ou *capoeira gospel*, em cujas letras não há referências aos orixás ou santos católicos. O 1º Encontro Nacional de Capoeiristas Evangélicos aconteceu em 2005, em Goiânia, e o tema escolhido foi *Deus - o verdadeiro ancestral da capoeira*¹²³. Neste contexto, há uma refutação da contribuição da espiritualidade africana na formação da capoeira, como se vê na menção a *Deus* como o *verdadeiro ancestral* dessa prática que, na sua origem,

123 Cf. Jornal do Capoeira. Disponível em: www.capoeira.jex.com.br/ Acesso em 27 Dez. 2018.

esteve intimamente relacionada ao candomblé.

Outro exemplo é o *acarajé do Senhor*, ou *bolinho do Senhor*, feito por mulheres evangélicas que querem dissociar este alimento das religiões afro-brasileiras (o acarajé é uma comida votiva de Iansã) e da imagem das baianas que, tradicionalmente, o comercializam vestidas com seus torços de abas, saias amplas e brancas e colares de conta (guias), uma indumentária típica dos terreiros e conhecida nacionalmente. Esse processo começou com a demonização dos pratos, em geral, feitos pelas baianas que se vestem à moda das mães de santo do candomblé. Segundo o bispo Edir Macedo (1996, p.48), fundador da Igreja Universal do Reino de Deus:

Todas as pessoas que se alimentam dos pratos vendidos pelas famosas 'baianas' estão sujeitas, mais cedo ou mais tarde a sofrer do estômago. Quase todas essas baianas são 'filhas de santo' ou 'mães de santo' que 'trabalham' a comida para terem boa venda. Algumas pessoas chegam a vomitar as coisas que comeram, mesmo que isso tenha sido há muito tempo. Parece até piada, ou história de crianças, mas aqueles que têm convivido conosco e assistido a nossos cultos conhecem de perto a atuação de satanás e seus anjos, através até mesmo de coisas simples como estas. (MACEDO, 1996, p.48).

Em seguida, começaram-se a produzir esses pratos por evangélicas, que os vendiam em frente às igrejas neopentecostais sem estarem caracterizadas com a indumentária tradicional das baianas, e alegando tratar-se, no caso do acarajé, de um bolinho abençoado por Deus¹²⁴.

Subjacente ao projeto de negação desta religiosidade afro, há um esforço de redefinir os *contornos da brasilidade*. Como afirma Edir Macedo (1996), é preciso expulsar o *Exu tradição* que faz do Brasil um *vasto terreiro*.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Religião, cor, identidade cultural e ação política nem sempre caminham lado a lado. O Censo de 2010, realizado pelo IBGE, apontou que o catolicismo, embora tenha perdido fiéis, continua sendo a religião declarada da maioria da população brasileira (64,6%); os evangélicos continuam em crescimento (22,2%), sendo as igrejas pentecostais as que mais cresceram neste segmento. Apenas uma minoria (0,3 %) se diz pertencente às religiões afro-brasileiras. Em relação à cor e, se considerarmos o conjunto de adeptos negros e pardos, as igrejas evangélicas pentecostais reúnem a maior população em termos proporcionais (57,4%) seguidas pelo candomblé e a umbanda (51,9%) e catolicismo (50,9%). Se considerarmos apenas a população negra, o candomblé e a umbanda são as religiões *mais negras* (21,1%), seguidas de longe pelos evangélicos pentecostais negros (8,5%) e católicos negros (7,5%). Em termos absolutos, a maioria da população negra e parda brasileira professa oficialmente a fé católica, o que provavelmente explica a força de que a associação entre as tradições religiosas afro-brasileiras e o catolicismo ainda desfruta e a opção do movimento negro católico por retomar essa identidade cristã e afro-brasileira como forma de ação missionária e de política racial.

O quadro abaixo apresenta o contínuo das religiões tratadas neste ensaio (com suas principais entidades) e as áreas de influência dos movimentos negros:

ÁREA DE INFLUÊNCIA DO MOVIMENTO DOS POYOS DE MATRIZES AFRICANAS			ÁREA DE INFLUÊNCIA DO MOVIMENTO NEGRO EVANGÉLICO			
Candomblé Jeje-Nagô		Candomblé Angola		Neopentecostalismo		
Orixá / Vodum	Inquice	Caboclo	Preto-Velho	Exu - Pombagira Encosto - Demônio	Pai-Filho-Espírito Santo	Maria e Santos
(Direita) “mais luz”		Umbanda	“menos luz” (Esquerda)		Catolicismo	

ÁREA DE INFLUÊNCIA DA PASTORAL AFRO-BRASILEIRA CATÓLICA

Sem pretender esgotar o tema, mas indicando algumas tendências que parecem permear o debate contemporâneo, pode-se dizer que quando se trata de acionar símbolos da herança africana pelo movimento negro, as religiões afro-brasileiras ganham papel de destaque. Porém, há diferenças significativas nos papéis que cada denominação exerce. Assim, referências mais próximas das tradições jeje-nagô (que cultuam basicamente os orixás e voduns, sendo os primeiros mais conhecidos, devido inclusive ao processo internacional de difusão das tradições iorubas na diáspora africana) seriam vistas como mais próximas de uma *origem* tida como *pura* ou *autêntica*. O candomblé angola, por cultivar os inquices (divindades dos povos bantos) e

caboclos (entidades que representam os espíritos da população indígena brasileira) desfruta de prestígio menor em relação às tradições iorubas. E a umbanda, menos ainda. Como se sabe, esta religião associou deuses africanos, santos católicos e espiritismo kardecista. Englobou as entidades do candomblé e redefiniu a cosmologia num esquema evolucionário, com os santos e orixás ocupando os degraus mais altos, tidos como *espíritos de luz*. Nessa religião, os caboclos e os pretos-velhos (espíritos dos africanos escravizados) são considerados entidades intermediárias. Exus e pombagiras, entre outros, são tidos como o lado esquerdo ou *espíritos das trevas* e estão situados no degrau mais baixo desta escala, pois estariam associados ao demônio pela influência do catolicismo. Já o catolicismo cultua basicamente a santíssima trindade (formada pelas figuras do deus-pai, deus-filho e espírito santo) e muitos intermediários, como Maria (mãe do deus-filho), santos e anjos. O neopentecostalismo se coloca entre esses sistemas e os articula, como se fosse uma espécie de porta que permite ou não a passagem de um sistema para o outro. Certamente que o principal objetivo do neopentecostalismo é eliminar todos os intermediários dos outros sistemas pela promoção da guerra contra o mal, entendida como a guerra de Jesus contra os *exus* (sinônimo para as manifestações do demônio).

Nas políticas recentes de afirmação étnico-racial que enfatizam o direito à diferença e a luta pela igualdade social, o esforço para denunciar as mazelas vividas pela população negra se faz também englobando o ataque às ideologias do Brasil como país mestiço e sincrético. Nesse sentido, há uma convergência para as tradições iorubanizadas (vistas como “pedaços

da África plantados em pleno coração do Brasil”¹²⁵), eleitas preferencialmente como campo potencial de ação política, tanto pelos movimentos negros interessados no *resgate* das heranças africanas, quanto pelo Estado, interessado em promover ações reparadoras a estas populações, como a patrimonialização de bens culturais de origem negro-africana. Nesse caso, verifica-se uma articulação entre o Estado e os movimentos religiosos e políticos (negros ou de aliados), para que as religiões *negras* ou *de matriz africana* sejam vistas como uma opção cultural e não apenas de conversão pessoal. Um bom exemplo foi a polêmica envolvendo as estátuas representando os orixás, instaladas no Dique do Tororó pela Prefeitura de Salvador, como parte da restauração daquela área. Houve oposição dos evangélicos, que argumentavam que um órgão público não poderia patrocinar símbolos de uma religião específica. Em resposta, o prefeito alegou que as estátuas não referendavam uma religião, mas uma cultura da qual ela fazia parte: a cultura baiana, na qual os orixás eram ícones consagrados (SANSI, 2007).

Estes diálogos também se expressam em transformações rituais no interior dos terreiros. As denominações que se situam no (ou tendem ao) polo das tradições mais *sincreticas*, como o candomblé de angola, caboclo, umbanda etc., acabam sendo menos visibilizadas nas ações políticas dos movimentos negros. Essas tradições tendem a reagir e já é possível presenciarmos hoje um processo de reafricanização também das tradições bantus ou a organização de lideranças de terreiros de candomblé destas tradições em esferas mais amplas. Alguns indícios dessas

transformações também são perceptíveis no âmbito da umbanda. A substituição do *13 de maio* pelo *20 de novembro* tem gerado algumas mudanças no culto aos pretos-velhos, que tradicionalmente são celebrados na primeira data e se manifestam como um espírito de escravo generoso, conciliador e sábio à la Pai Tomas. Entretanto, nos últimos tempos, é possível encontrar espíritos de pretos-velhos que se manifestam como ex-quilombolas que teriam morrido em rebeliões e fugas do cativo, indicando uma guinada para o ideário produzido pela figura de Zumbi (20 de novembro). (SOUZA, 2007). Vale lembrar que, da mesma maneira, orixás guerreiros (Ogum e Iansã), da justiça (Xangô) e da inversão da ordem (Exu) são vistos como ícones de luta pelo movimento negro associado ao movimento de resistência dos terreiros contra a intolerância religiosa.

No âmbito do *lugar* das religiões afro-brasileiras no catolicismo da pastoral afro-brasileira, sabemos que a catequese cristã se produziu no Brasil como um complexo sistema relacional entre a experiência católica e as religiões de origem africana, levando, sob certos aspectos, o catolicismo para o interior dos terreiros. Agora, trata-se de trazer o terreiro para o interior da igreja, fazendo com que a missão evangelizadora passe pela troca de *experiências litúrgicas*, mas também pela luta por igualdade e justiça étnico-social. Neste âmbito, orixás e santos católicos reafirmam sua *proximidade*, agora de forma legitimada pela igreja ou ao menos por uma parcela dela. Ou seja, ver Nossa Senhora da Aparecida como *Mãe Quilombola* e santificar o poder de resistência da escrava Anastácia (ou de Zumbi) revelam a força desses símbolos para as camadas populares católicas e de

adeptos das religiões afro-brasileiras.

Por fim, se pensarmos o *lugar* das religiões afro-brasileiras no neopentecostalismo, vemos que os símbolos religiosos ou mesmo *culturais* são tidos como resultantes da ação demoníaca. Neste campo, professa-se a necessidade de se romper com a *tradição* do Brasil como um *vasto terreiro* (MACEDO, 1996) ou com o *mito do candomblé* (OLIVEIRA, 2004). Do ponto de vista das políticas públicas envolvendo a etnicidade, algumas lideranças evangélicas afirmam que há mais negros (em termos absolutos) nas religiões evangélicas do que nas afro-brasileiras. Isso justificaria que as políticas públicas tivessem como parceiras preferencialmente estas igrejas. Afirma-se o “pentecostalismo como opção para os pobres, negros e excluídos” (OLIVEIRA, 2004). Nesse sentido, vislumbra-se agora um potencial campo de ação para os grupos ou movimentos negros interessados em difundir discursos e ações que rompam com certos valores (morais e de conduta pública), presentes nas religiões afro-brasileiras, em favor de valores éticos tidos como mais *rígidos*.

De qualquer maneira, parece que o Brasil hoje vive um dilema entre convicções religiosas e políticas de apelo ético e étnico. Se uma ala da igreja católica quer abrir as portas para os orixás, alguns terreiros querem se separar dela, consequência em parte do discurso de repúdio ao sincretismo e à mestiçagem, elaborado em certos segmentos do candomblé reafrikanizado e do movimento negro. Mas isto também se volta contra imensas parcelas de adeptos afro-brasileiros que professam cultos menos *iorubanizados*, como os de influência indígena (candomblés de caboclos, jurema etc.) ou kardecistas (a umbanda dos pretos-ve-

lhos e inúmeras outras entidades). Se os evangélicos dizem que nem os santos, orixás, caboclos ou guias fornecem caminhos para o céu ou para a justiça social na terra, ao menos para muitos adeptos negros (e brancos), estes deuses continuam a atuar em suas vidas como heróis ou vilões responsáveis por alegrias ou tristezas do dia a dia (SILVA, 2007, 2013).

As formas pelas quais essas teologias, liturgias, panteões, valores e práticas se relacionam com esses agentes sociais e políticos parecem induzir a posicionamentos inusitados sobre o que é sincretismo, mestiçagem, herança africana, cultura brasileira, participação política, justiça social etc.. Um campo de observação bastante interessante, que merece pesquisas que associem religião, cultura, política e esfera pública sob a perspectiva desses atores que expressam na forma de transes - de orixás, espírito santo e exus - concepções sobre o que é, ou deveria ser, o Brasil.

E, se no plano da cultura nacional, os valores afro-brasileiros tiveram um papel importante no estabelecimento de uma identidade *mestiça* (Brasil como *país das mulatas, do carnaval, samba, futebol, macumba, feijoada e sincretismo*), os grupos que os teriam produzido, por ainda se encontrarem em situação de desvantagem social e econômica, se questionam qual deve ser o melhor caminho a seguir nesta encruzilhada de valores religiosos e ações políticas.

REFERÊNCIAS

- AGIER, Michel. *Anthropologie du Carnaval: la ville, la fête et l'Afrique à Bahia*, Marseille: Éditions Parenthèses, 2000.
- ALBERTI, Verena e PEREIRA, Amílcar Araújo (orgs.). *Histórias do Movimento Negro no Brasil: Depoimentos ao CPDOC*, Rio de Janeiro: Palla, 2007
- AMADO, Jorge. 1935. Jubiabá, Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora.
- AMARAL, Rita & SILVA, Vagner Gonçalves da. 2002. “Fatumbi: o Destino de Verger”. In VERGER, Pierre – *Saída de Iaô*. São Paulo: Axis Mundi e Fundação Pierre Verger, pp. 29-48
- _____. “Foi conta para todo canto: As religiões afro-brasileiras nas letras do repertório musical popular brasileiro”. *Afro-Ásia*, Salvador, UFBA, 34:189-235. 2006. Disponível em:
http://www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia34_pp189_235_Amaral_Vagner.pdf
- _____. “Religiões afro-brasileiras e cultura nacional: uma etnografia em hipermídia”. In: *Caderno Pós Ciências Sociais*. v.3, n.6, jul/dez, São Luis, MA, 107-130, 2006. http://www.pgcs.ufma.br/n6/n6_Rita_Amaral.pdf
- BAKKE, Rachel Rua Baptista. *Na escola com os orixás: o ensino das religiões afro-brasileiras na aplicação da Lei 10.639/03*. São Paulo, USP, Tese de doutorado, 2011
- BARBOSA, Wilson do Nascimento (org). *Atrás do muro da noite; dinâmica das culturas afro-brasileiras*. Brasília: Ministério da Cultura, Fundação Cultural Palmares, 1994.

- BARRAVENTO. Glauber Rocha, Braga Neto. Brasil: Iglu Filmes, 1962.
- BASTIDE, Roger. *O Candomblé da Bahia: rito nagô*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1978.
- BINA, Gabriel Gonzaga. *O atabaque na Igreja: a caminho da inculturação litúrgica em meios afro-brasileiros*. Mogi das Cruzes, Gráfica e Editora Brasil, 2002.
- BORGES, Rosângela. *Axé, Madona Achiropita!: presença da cultura afro-brasileira nas celebrações da Igreja Nossa Senhora Achiropita em São Paulo*. São Paulo: Pulsar, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo. Perspectiva, 1987.
- BRASIL. Câmara dos Deputados. Lei 7668, de 22 de Agosto de 1988. Autoriza o Poder Executivo a constituir a Fundação Cultural Palmares - FCP e dá outras providências. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1988/lei-7668-22-agosto-1988-368161-norma-pl.html> Acesso em 27 Dez. 2018.
- _____. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm Acesso em 27 Dez. 2018.
- _____. Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil de 24 de fevereiro de 1891. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao91.htm Acesso em 02 Jan. 2019.
- _____. Constituição Política do Império do Brasil de 25 de março de 1824. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao24.htm Acesso em 02 Jan. 2019.
- _____. Decreto nº847, de 11 de outubro de 1890. Promulga o

Código Penal. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-847-11-outubro-1890-503086-publicacaooriginal-1-pe.html> Acesso em 2 Jan. 2019.

_____. Lei nº 10639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/2003/L10.639.htm>. Acesso em 20 Dez. 2018.

BRUMANA, Fernando & MARTINEZ, Elda. *Marginália sagrada*. Campinas, Unicamp. 1991.

BURDICK, John. *Blessed Anastácia. Women, Race, and Popular Christianity in Brazil*, New York/London: Routledge, 1998

_____. “The Catholic afro mass and the dance of eurocentrism in Brazil”. In: GOLDSMIDT, Henry & McALISTER, Elizabeth (eds) - *Race, Nation, and Religion in the Americas*. New York, Oxford University Press, 2004.

_____. “What is the Color of the Holy Spirit? Pentecostalism and Black Identity in Brazil”. In: *Latin American Research Review*, vol. 34, n. 2, 1999.

_____. “Pentecostalismo e identidade negra no Brasil: mistura possível?”. In: MAGGIE, Yvonne & REZENDE, Claudia Barcellos – *Raça como retórica. A construção da diferença*. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2002.

CAMARGO, Cândido Procópio de. *Kardecismo e Umbanda*. São Paulo, Pioneira.

- CNBB *A igreja e os novos grupos religiosos*. Coleção Estudos da CNBB, 65. São Paulo: Paulinas, 1961.
- _____. *Ouvi o clamor desse povo: manual Campanha da Fraternidade 1988*. São Paulo: Paulinas. 1993.
- _____. *Pastoral afro-brasileira*. Coleção Estudos da CNBB. São Paulo: Paulinas (85). 2002.
- COLLINS, John. “X Marks the Future of Brazil’: Racial Politics, Bedeviling Mixtures and Protestant Ethics in a Brazilian Cultural Heritage Center”. In SHRYOCK, Andrew (ed) *Off Stage/On Display: Intimacies and Ethnographies in the Age of Public Culture*. Stanford University Press, 2004.
- COLLINS, John. “A razão barroca do patrimônio baiano: contos de tesouro e histórias de ossadas no centro histórico de Salvador. In: São Paulo, *Revista de Antropologia*, USP, vol. 51, n1, 2008.
- CONE, James. *O Deus dos Oprimidos*, São Paulo, Paulinas, 1985.
- CONTINS, Marcia..Convivendo com o inimigo. Pentecostais negros no Brasil e nos Estados Unidos. In: **Caminhos**, v.1, n.2, Goiânia, Editora da Universidade Católica de Goiás, jul/dez, 2003.
- _____. *Lideranças negras*. Rio de Janeiro, Aeroplano/FAPERJ, 2005.
- _____. Pentecostalismo e umbanda: identidade étnica e religião entre pentecostais negros no Rio de Janeiro. In: *Interseções*. n.2; p.83-98. Pesquisa/Pro Ciência/ FAPERJ, 2002.
- _____. *Tornando-se pentecostal um estudo comparativo sobre pentecostais negros nos EUA e no Brasil*. Rio de Janeiro, UFRJ. Tese de doutorado, 1995.
- DAMASCENO, Caetana. *Cantando pra subir: orixá no altar, santo no peji*. Dissertação de Mestrado do Programa de

- Pós-Graduação em Antropologia Social – Museu Nacional UFRJ, 1990.
- DaMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- FERREIRA, Rebeca Campos. “Sujeito de Fé, Sujeito de Direito: uma reflexão sobre dilemas identitários no Quilombo do Carmo”. *Revista Olhares Sociais*. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, v. 1, 2012.
- FERRETTI, Sérgio Figueiredo. *Repensando o Sincretismo*. São Paulo: Edusp, 1995.
- FRY, Peter - *Para Inglês Ver*. “Feijoada e Soul Food: 25 anos depois”. In: ESTERCI, Neide, FRY, Peter e GOLDENBERG, Mirian (orgs.) - *Fazendo antropologia no Brasil*. Rio de Janeiro, DP&A, 2001.
- GILROY, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge: Harvard UP, 1992.
- GOLDMAN, Marcio. “Segmentaridades e Movimentos Negros nas Eleições de Ilhéus”. In: *Mana - Estudos de Antropologia Social*, v.7 n.2, p. 57-93, out, 2001.
- GREENFIELD, Sidney. “The reinterpretation of Africa: Convergence and syncretism in Brazilian Candomblé”. In: GREENFIELD & DROOGERS (eds) – *Reinventing religion. Syncretism and transformation in Africa and the Americas*. Rowman & Littlefield Publishers, 2001.
- GUERREIRO, Goli. *A Trama dos Tambores: A Música Afro-pop de Salvador*. São Paulo, Editora 34, 2000.
- HANCHARD, Michael. *Orfeu e o poder: o movimento negro no Rio de Janeiro e em São Paulo (1945-1988)*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

- HOFBAUER, Andreas. *Uma história de branqueamento ou o negro em questão*. São Paulo. UNESP, 2006.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Censo demográfico**, 2010. Disponível em: <http://censo2010.ibge.gov.br/resultados>. Acesso em 21 Dez. 2018
- _____. **Censo demográfico 2000**. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas-novoportal/sociais/saude/9663-censo-demografico-2000.html?edicao=9771&t=sobre> Acesso em 2 Jan. 2019.
- JORNAL DO CAPOEIRA. Disponível em: www.capoeira.jex.com.br/ Acesso em 27 Dez. 2018.
- MACEDO, Edir. *Orixás, Caboclos e Guias: Deuses ou Demônios?* Rio de Janeiro, Editora Universal, 1996.
- MAGGIE, Yvonne. *Medo de Feitiço: Relações entre magia e poder no Brasil*. Rio de Janeiro. Arquivo Nacional, 1992.
- MATORY, James Lorand. *Black Atlantic Religion: Tradition, Transnationalism, and Matriarchy in the Afro-Brazilian Candomble*. Princeton University Press, 2005.
- MONTERO, Paula. “Magia, racionalidade e sujeitos políticos”. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. n. 26, 1994.
- MONTES, Maria Lucia. 1998. “Figuras do Sagrado: Entre o público e o privado”. In: *História da vida privada no Brasil*. Vol 4, São Paulo, Companhia das Letras.
- NASCIMENTO, Elisa Larkim. *A Matriz Africana no Mundo*, Coleção Sankofa, vol.1, São Paulo, Selo Negro, 2008a.
- _____. *Cultura e movimento. Matrizes africanas e ativismo negro no Brasil*. Coleção Sankofa, vol.2, São Paulo, Selo Negro, 2008b.
- NASCIMENTO, Abdias; NASCIMENTO, Elisa Larkim. 2000.

- Reflexões sobre o movimento negro no Brasil, 1938-1997. In: GUIMARÃES, Antônio Sérgio; HUNTLEY, Lynn. *Tirando a máscara: ensaios sobre o racismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- OLIVEIRA, Marco Davi. *A religião mais negra do Brasil*. São Paulo: Mundo Cristão, 2004.
- OLIVEIRA, Rosenilton Silva de. *Orixás: a manifestação cultural de Deus*”: uma análise das liturgias católicas *inculturadas*. São Paulo. Universidade de São Paulo. Dissertação de mestrado, 2011.
- ORO, Ari P. Negros e brancos nas religiões afro-brasileiras no Rio Grande do Sul. *Comunicações do ISER*, v. 28, p. 33-54, 1988.
- ORTIZ, Renato. 1978. *A Morte Branca do Feiticeiro Negro*. Rio de Janeiro. Vozes.
- PEREIRA, Amauri Mendes.. *Trajetoria e perspectivas do movimento negro brasileiro*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.
- PEREIRA, Amilcar Araujo. *O mundo negro: relações raciais e a constituição do Movimento Negro Contemporâneo no Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2013..
- PEREIRA, João Baptista Borges. “A cultura negra: resistência de cultura à cultura de resistência”. In: *Dédalo*, n.23, São Paulo, 1984.
- PEREIRA, Taynar de Cássia Santos. *Igreja do Rosário dos Pretos do Pelourinho: um clamor com axé!* Identidade negra e inculturação afro-brasileira na Igreja do Rosário dos Pretos. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH/USP, 2001.
- PINHEIRO, Mirian Silva. *Libertação e cura interior: formação de ministros*. São Paulo, Editora Renascer, 1996.

- Plano Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais de Matriz Africana - 2013-2015.* Brasília, SEPPPIR.
- PRANDI, Reginaldo. *Segredos guardados.* São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- RISERIO, Antonio. *Carnaval Ijexá.* Salvador, Corrupio, 1981.
- RISERIO, Antonio. *Utopia brasileira e os movimentos negros.* São Paulo, Editora 34, 2007.
- ROCHA, Glauber. *Revolução do Cinema Novo.* São Paulo, Cosac Naify, 2004.
- RODRIGUES, Raimundo Nina. *O animismo fetichista dos negros bahianos.* Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1935.
- SANCHIS, Pierre- “Culto e cultura, liturgia e afirmação étnica: a vivência da ‘missa afro” no Brasil. In: SANCHIS, Pierre (org), *Fiéis & cidadãos: percursos de sincretismo no Brasil.* Rio de Janeiro, EdUERJ, 2001.
- SANCHIS, Pierre. ‘Inculturação? Da cultura à identidade, um itinerário político no campo religioso: o caso dos agentes de pastoral negros”. In: CAROSO, Carlos; BACELAR, Jeferson (org.) *Faces da tradição afro-brasileira: religiosidade, sincretismo, antisincretismo, reafrikanização, práticas terapêuticas, etnobotânica e comida.* Rio de Janeiro/ Salvador: Pallas/CNPq, 2002.
- SANSI, Roger. *Fetishes & Monuments – Afro-Brazilian Art and Culture in the 20th Century.* New York. Berghahn Books, 2007.
- SANSONE Lívio e SANTOS, Jocélio T. dos (orgs.). *Ritmos em transe. Sócio-antropologia da música baiana.* São Paulo, Dynamis Editorial, 1997.
- SANTOS, Jocélio Teles. *O poder da cultura e a cultura no poder.*

- A disputa simbólica da herança cultural negra no Brasil.* Salvador, Edfuba, 2005.
- SANTOS, Lourival dos - *A cor da santa: Nossa Senhora Aparecida e a construção do imaginário sobre a padroeira do Brasil.* In: SILVA, Vagner Gonçalves da - *Imaginário, Cotidiano e Poder.* São Paulo. Summus/Selo Negro. Coleção Memória Afro-brasileira. Vol 3, 2007.
- SELKA, Stephen. *Religion and the politics of ethnic identity in Bahia, Brazil.* The University Press of Florida, 2007.
- SERRA, Ordep. *Águas do Rei.* Petrópolis, Vozes, 1995.
- SILVA, Hernani Francisco da. *O movimento negro evangélico. Um mover do Espírito Santo.* São Paulo. Selo Editorial Negritude Cristã, 2011.
- SILVA, Joselina da. “A União dos Homens de Cor: aspectos do movimento negro dos anos 40 e 50”. In: *Revista Estudos Afro-Asiáticos*, Rio de Janeiro, CEAA, ano 25, n. 2, 2003.
- SILVA, Joselina da (Org.); PEREIRA, Amauri Mendes (org.). *O Movimento negro brasileiro: escritos sobre os sentidos de democracia e justiça social no Brasil.* Belo Horizonte, Nandyala, 2009.
- SILVA, Milton Vieira. *Conhecendo os cultos afros: Umbanda, Quimbanda, Candomblé.* Curitiba, A. D. Santos Editora, 1999.
- SILVA, Rubens Alves da. *Negros católicos ou catolicismo negro? Um estudo sobre a construção da identidade negra no congado mineiro.* Belo Horizonte, Nandyala, 2010.
- SILVA, Vagner G. da. *Orixás da Metrópole.* Petrópolis, Vozes, 1995.
- _____. “Religiões afro-brasileiras. Construção e legitimação de um campo do saber acadêmico” (1900-1960). In: *Revista*

- USP. São Paulo, USP-CCS, n. 55, 2002.
- _____. *Candomblé e Umbanda - Caminhos da Devoção Brasileira*. São Paulo, Selo Negro, 2005.
- _____. “Entre a Gira de Fé e Jesus de Nazaré: Relações sócio-estruturais entre neopentecostalismo e religiões afro-brasileiras” In: Idem (org.) - *Intolerância religiosa. Impactos do neopentecostalismo no campo religioso afro-brasileiro*. São Paulo, EDUSP, 2007.
- _____. “Religião e identidade cultural negra: católicos, afro-brasileiros e neopentecostais”. In: *Revista Cadernos de Campo*. São Paulo. Departamento de Antropologia da USP, v. 20, n. 20, jan-dez, 2011.
- _____. *Exu Brasil. O senhor de muitos nomes*. São Paulo, USP. Tese de livre- docência, 2013.
- SILVA, Vagner G. da & Amaral, Rita . “A cor do axé - brancos e negros no candomblé de São Paulo”. In: *Estudos Afro-Asiáticos*, Rio de Janeiro, CEAA, n. 25, dezembro, pp.99-124, 1993. Republicado em: MOURA, Carlos Eugênio M. de (org.) - *Somàwò – O amanhã nunca termina*. São Paulo, Empório de Produção, pp. 133-161. 2005
- SOUZA JR, Vilson Caetano. *Roda o balaio na porta da igreja minha filha que o santo é de candomblé*. São Paulo, PUC. Tese de doutorado, 2001.
- SOUZA, Mônica Dias de. “Escrava Anastácia e pretos-velhos: a rebelião silenciosa da memória popular”. In: SILVA, Vagner Gonçalves da - *Imaginário, Cotidiano e Poder*. Coleção Memória Afro-brasileira. Vol. 3, São Paulo. Selo Negro, 2007.
- STUCCHI, Débora e FERREIRA, Rebeca Campos. “Os Pretos do Carmo diante do possível, porém improvável: uma

- Análise sobre o Processo de Reconhecimento de Direitos Territoriais”. *Revista de Antropologia*. São Paulo, USP, v. 53, 2010.
- VALENTE, Ana Lúcia E. Farah. *O negro e a Igreja Católica: espaço concedido, espaço reivindicado*. Campo Grande: UFMS, 1994.
- VAN DE PORT, Mattijs. “Candomblé in pink, green and black. Re-scripting the Afro-Brazilian religious heritage in the public sphere of Salvador, Bahia”. *Social Anthropology*, 13, 1 3-26. (Versão em português: Debates do NER, ano 13, n. 22, Porto Alegre, jul/dez 2012, pp123-164), 2005.
- WILMORE Gayraud S. & CONE, James H., (eds)..*Teologia Negra*, São Paulo, Paulinas, 1986.
- YEVINGTON, Kevin. *Afro-Atlantic Dialogues. Anthropology in the Diaspora*. Santa Fe, SAR Press, 2006.

**ANEXO 1 - RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS E ESPAÇO PÚBLICO -
UMA CRONOLOGIA**

1591-95 1618-21 1763-69	Visitações do Tribunal do Santo da Inquisição: praticantes de religiosidades origem africana e afro-brasileira são perseguidos.
1824	Constituição do Império: Catolicismo é religião oficial. Proibição de templos não-católicos (outras religiões devem ficar restritas ao espaço das casas domésticas ou edifícios sem aparência externa de templo). Notícias em jornais de terreiros instalados em espaço urbanos.
séc. XIX	Fundação dos terreiros mais antigos ainda em funcionamento: Casa das Minas e Casa de Nagô (São Luis), Sítio do Pai Adão (Recife), Casa Branca do Engenho Velho (Salvador).
1890	Código Penal Republicano. Institui o crime de espiritismo, magia e seus sortilégios, (art. 157) e o de curandeirismo (art. 158), pelos quais muitos praticantes das religiões afro-brasileiras são acusados e julgados.
1891	Constituição Republicana. Institui a separação entre Estado e Igreja e a liberdade de culto. Melhoram as condições de organização dos terreiros.
c.1890	Casa de Tia Ciata (Hilária Batista de Almeida) e de outras “tias baianas”, nas proximidades da Praça Onze, tornam-se núcleos de difusão do samba carioca com a presença de Donga, Sinhô, João da Baiana, entre outros.
1900	Publicação de <i>O animismo fetichista dos negros bahianos</i> , de Raimundo Nina Rodrigues. A primeira etnografia sobre as religiões afro-brasileiras.
1908	Zélio de Moraes funda a Tenda Espírita Nossa Senhora da Piedade, tida, segundo um dos mitos de origem da umbanda, como a pioneira desta religião.

1910	Fundação do Terreiro do Axé Opô Afonjá, por Mãe Aninha (Eugênia Anna dos Santos), em Salvador.
1912	“Operação Xangô”: invasão e destruição dos principais terreiros de Maceió e vizinhanças, acusados de serem aliados do governador deposto Euclides Malta.
1930-45	Governo ditatorial de Getúlio Vargas. Funcionamento dos terreiros sob severa vigilância das Secretárias da Segurança Pública e dos Serviços de Higiene Mental.
1934	Publicação de <i>O Negro Brasileiro</i> , de Arthur Ramos, primeiro volume da coleção Bibliotheca de Divulgação Científica, principal divulgadora de obras sobre as religiões afro-brasileiras.
	Publicação de <i>Jubiabá</i> , de Jorge Amado. Os temas do candomblé passam a ser uma marca do mais lido escritor brasileiro da época.
	Realização do I Congresso Afro-Brasileiro (Recife), organizado por Gilberto Freire.
1937	Realização do II Congresso Afro-Brasileiro (Salvador), organizado por Edison Carneiro e Aydano do Couto Ferraz.
1938	Missão de Pesquisas Folclóricas, idealizada por Mário de Andrade, registra cenas e músicas de rituais religiosos afro-brasileiros e festas populares no Norte e Nordeste.
1939	Criação, no Rio de Janeiro, da União Espírita de Umbanda do Brasil, a primeira federação desta religião no país.
	Carmen Miranda canta “ <i>O que é que a baiana tem?</i> ”, no filme “ <i>Banana da Terra</i> ”, vestida de baiana, uma estilização do traje típico das mães-de-santo do candomblé.
1940	Código Penal mantém os delitos de charlatanismo (art. 283) e curandeirismo (art. 284), pelos quais praticantes das religiões afro-brasileiras continuam sendo acusados.

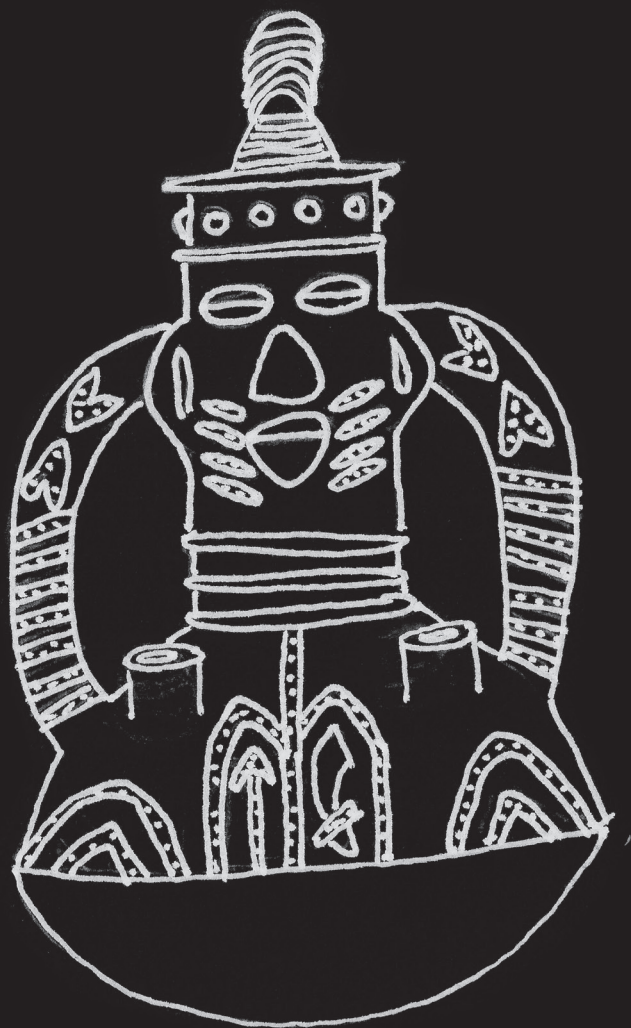
1941	Realização do 1º Congresso Brasileiro de Espiritismo de Umbanda.
1946	O francês Pierre Verger desembarca em Salvador, onde passa a residir, tornando-se um dos principais fotógrafos e etnógrafos do candomblé e de suas origens africanas.
1961	Realização do 2º Congresso de Umbanda.
	Publicação de <i>O candomblé da Bahia – rito nagô</i> , de Roger Bastide.
1964	Festas das religiões afro-brasileiras (como a Festa de Iemanjá) passam a fazer parte dos calendários turísticos regionais.
	Dia 31 de dezembro é declarado oficialmente Dia do Umbandista.
1971	Morre Joãozinho da Goméia, um dos mais populares pais-de-santo do Rio de Janeiro e São Paulo.
	Publicação de <i>As religiões africanas no Brasil</i> , de Roger Bastide.
1976	Inauguração da estátua de Iemanjá, na Praia Grande, São Paulo, e inclusão de sua festa, realizada em 8 de dezembro, no calendário turístico oficial da cidade.
1982	Fundação do Museu Afro-brasileiro em Salvador, com acervo de fotos e documentos etnográficos de Pierre Verger e painéis dos orixás esculpidos na madeira por Carybé.
1983	Morre Clara Nunes, a cantora que mais vendeu discos com temas das religiões afro-brasileiras.
1984	Criação do Conselho Estadual de Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra em São Paulo, com a participação de membros das religiões afro-brasileiras.
1985	Serra da Barriga, local onde se localizou o Quilombo de Palmares, é tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 1985.

<p>1985-2013</p>	<p>Processo de tombamento de terreiros por órgãos governamentais:</p> <p>(1985) Sítio de Pai Adão (Recife, FUNDARPE).</p> <p>(1986) Casa Branca do Engenho Velho (Salvador, IPHAN).</p> <p>(1988) Terreiro Filhos de Oba (Laranjeiras, IPC).</p> <p>(1990) Axé Ilê Obá (São Paulo, CONDEPHAT).</p> <p>(1995) Terreiro Ilê Wopo Olojukan (Belo Horizonte, CMP).</p> <p>(1999) Ilê Axé Opô Afonjá (Salvador, IPHAN).</p> <p>(2002) Ilê Axé Omim Iyá Yamassê - Gantois (Salvador, IPHAN).</p> <p>(2002) Casa das Minas (São Luís, Maranhão, IPHAN).</p> <p>(2003) Inzo Manzo Bandukenké - Bate Folha (Salvador, IPHAN).</p> <p>(2004) Terreiro Pilão de Prata (Salvador, IPAC).</p> <p>(2004) Ilê Axé Oxumaré (Salvador, IPAC).</p> <p>(2004) Terreiro São Jorge Filho da Goméia – Terreiro do Portão (Lauro de Freitas, IPAC).</p> <p>(2005) Ilê Mariolaje - Olga do Alaketu (Salvador, IPHAN).</p> <p>(2005) Zoogodô Bogum Malê Rundó (Salvador, IPHAN).</p> <p>(2005) Ilê Axé Ajagunã (Lauro de Freitas, IPAC).</p> <p>(2005) Ilê Axé Opô Aganju (Lauro de Freitas, IPAC).</p> <p>(2005) Terreiro de Santa Barbara de Mãe Manodê (São Paulo, IPHAN).</p> <p>(2006) Ilê Axé Alabaxê (Maragojipe, IPAC).</p> <p>(2006) Terreiro de Jauá (Camaçari, IPAC).</p> <p>(2008) Seja Hundé - Roça do Ventura (Cachoeira, IPHAN).</p> <p>(2009) Sítio do Acais (Alhandra, IPHAEP).</p> <p>(2013) Ilê Axé Oxumaré (Salvador, IPHAN).</p>
<p>1986</p>	<p>Morre Menininha do Gantois, a mais popular mãe-de-santo do Brasil.</p>

1988	<p>Marcha de Zumbi contra a discriminação (<i>Marcha do Centenário da Abolição</i>, RJ).</p> <p>Criação da Fundação Palmares (vinculada ao Ministério da Cultura).</p>
1995	<p><i>Marcha Zumbi dos Palmares, contra o racismo, pela cidadania e pela vida</i>, (Brasília, MNU), celebrando os 300 anos da morte de Zumbi dos Palmares. Documento produzido cobra políticas de proteção às religiões afro-brasileiras por parte do Estado.</p>
2000	<p>O Censo do IBGE (2000) aponta que apenas 0,3 % da população brasileira se autodeclara pertencente às religiões afro-brasileiras e que estas possuem o maior número de adeptos negros e pardos em termos proporcionais (48%).</p>
	<p>Projeto de Lei 3.198 institui o Estatuto da Igualdade Racial.</p>
	<p>Institui-se o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial (Programa Nacional do Patrimônio Nacional).</p>
2001	<p>I Conferência Mundial contra o Racismo, a Discriminação Racial, a Xenofobia e as Formas Conexas de Intolerância. Durban, África do Sul. Presidente Fernando Henrique reconhece a existência de racismo no Brasil.</p>
2003	<p>Lei 10.639 do Governo Federal torna obrigatório o ensino da História da África e Cultura Afro-brasileira nas escolas do país.</p>
	<p>Criação da SEPPIR (Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial).</p>
2004	<p>Salvador institui o Dia Municipal de Combate à Intolerância Religiosa (21 de janeiro) em homenagem à morte de mãe Gilda, vítima de perseguição religiosa.</p>

2005	Fundação do Museu Afro Brasil em São Paulo, reunindo o maior acervo nacional de obras e documentos sobre a cultura afro-brasileira.
2007	Instituída a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos Tradicionais.
	Lei Municipal nº 7.216/07 dispõe sobre a preservação do patrimônio histórico e cultural de origem africana e afro-brasileira e cria o Cadastro Geral das Comunidades Religiosas da Cultura Afro-Brasileira no Município de Salvador, Bahia.
2009	Candomblé e Umbanda são declarados patrimônios imateriais do Estado do Rio de Janeiro.
2010	Lei 12.288 promulga o Estatuto da Igualdade Racial.
2013	I Plano Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais de Matriz Africana.

PARTE 3
RELIGIÃO, CONSUMO
E ARTE



ARTISTAS AFRO-BRASILEIROS

Dilma de Melo Silva¹²⁶

Um dos primeiros autores a estudar a questão afro-brasileira foi o francês Roger Bastide (1978, 1985), afirmando que os Ilês do candomblé constituem *mini* Áfricas, desempenhando papel fundamental na preservação a herança africana entre nós. Desse modo, ressaltamos a importância deste evento, celebrado neste Ilê Axé Odé Lorecy, de Pai Leo, conhecido por seu e esforço de *iorubanização*, ou seja, adoção de rituais de acordo com modelos da tradição ioruba coletados diretamente por ele nos locais de sua prática na África.

No campo da arte, devemos lembrar o historiador e crítico de arte Clarival do Prado Valladares (2000), que nos apontou a importância estética da produção de origem africana entre nós. Até então, essa produção tinha sido negligenciada e praticamente ignorada pela historiografia oficial referente à História da Arte.

126 Professora livre-docente da ECA/USP, Departamento de Comunicações e Artes na área de Cultura Brasileira, ministrou cursos de graduação e pós-graduação. Orientadora no Programa de Pós-Graduação Interunidades de Estética e História da Arte, e no Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina (PROLAM/USP). Tem experiência na área de Sociologia, com ênfase nos seguintes temas: cultura brasileira, educação e cultura, arte contemporânea, ensino e formação universitária, identidade cultural afro-latinoamericana.

Nos últimos anos, passamos a ter mais publicações, dentre as quais o texto de Mariano Carneiro da Cunha (1983), apontando a emergência de artistas e de temas negros a partir das décadas de 1930 e 40. Nesse artigo, Carneiro da Cunha (1983) se refere aos artistas afro brasileiros, apresentando uma classificação em quatro tipos: os que utilizam os temas africanos ocasionalmente, os que o fazem de modo consciente e sistemático, os que se servem das soluções plásticas inconscientemente, os que são considerados artistas rituais.

Apresentamos agora algumas informações sobre estes artistas:

JORGE DOS ANJOS

Nascido em Ouro Preto em 30 de abril de 1957. Estudou na Fundação de Arte de Ouro Preto no período de 1970 a 1976. Participou de inúmeras exposições nacionais e internacionais. Tem trabalhos de pintura, gravura e escultura e coleciona prêmios em salões nacionais de arte. Tornou-se, ao longo da carreira, um dos nomes mais expressivos da arte mineira contemporânea.

HECTOR JULIO PÁRIDE BERNABÓ OU CARYBÉ

Artista nascido na Argentina em sete de fevereiro de 1911 e falecido em Salvador, dois de outubro de 1997. Foi um pintor, gravador, desenhista, ilustrador, ceramista, escultor, muralista,

pesquisador, historiador e jornalista argentino naturalizado e radicado no Brasil. Produziu cinco mil trabalhos, entre pinturas, desenhos, esculturas e esboços. Ilustrou livros de Jorge Amado e *Cem Anos de Solidão*, de Gabriel García Márquez. Era filho de Xangô, tendo recebido cargo honorífico no candomblé baiano. Sua obra mais representativa se encontra no Museu Afro-Brasileiro de Salvador, são 27 painéis representando os orixás dos rituais afro-brasileiros. Cada prancha apresenta um orixá com suas ferramentas. Foram confeccionadas em madeira de cedro, com trabalhos de entalhe e incrustações de materiais diversos.

ABDIAS NASCIMENTO

Artista plástico, escritor, poeta, dramaturgo e líder do movimento negro, foi condecorado pelo presidente senegalês, Abdulay Wade, com o diploma de *Embaixador da Boa Vontade* do Festival Mundial das Artes Negras, FESMAN. Fundou, em 1944, o Teatro Experimental do Negro no Rio de Janeiro; tendo sido exilado pelo governo militar no período de 1968 a 1981. Autor de dezenas de obras sobre o racismo no Brasil e várias peças de teatro, foi indicado para o Prêmio Nobel da Paz.

EMANUEL ARAÚJO

Artista plástico baiano, ex-curador da Pinacoteca do Estado de São Paulo e atual curador/diretor do Museu Afro Brasil de São Paulo, desde sua fundação. Ao longo de décadas, realizou uma série de pesquisas, publicações e

exposições relacionadas à herança histórica, cultural e artística do negro no Brasil. A partir da década de 1990, organizou importantes mostras sobre o tema, em diversas cidades do Brasil e em alguns países europeus, culminando com duas megaexposições: *Negro de Corpo e Alma*, apresentada durante a *Mostra do Redescobrimento*, em 2000, e *Brazil: Body and Soul*, no Museu Guggenheim de Nova Iorque, em 2001.

MESTRE DIDI (DEOSCÓREDES MAXIMILIANO DOS SANTOS)

Artista nascido na Bahia em 02.12.1971 e falecido em 06.10.2013, filho de Maria Bibiana do Espírito Santo (Mãe Senhora), do Ilê Axé Opo Afonjá. Foi dignatário dos cultos aos ancestrais da religiosidade de matriz afro. Criador de esculturas simbólicas dos orixás feitas com material orgânico. Sua produção teve reconhecimento nacional e internacionalmente. Juana Elbein dos Santos escreve sobre ele:

Mestre Didi é um sacerdote-artista. Exprime, através da criação estética, uma arraigada intimidade com seu universo existencial, onde ancestralidade e visão de mundo africanos se fundem com sua experiência de vida baiana. Completamente integrado ao universo nagô de origem yorubana, revela em suas obras uma inspiração mítica, material. 'A linguagem nagô com a qual se expressa é o discurso sobre a experiência do sagrado, que se manifesta por meio de uma simbologia formal de caráter estético' (ELBEIN, 2007).

ROSANA PAULINO

Artista plástica contemporânea da nova geração de afro descendentes com produção reconhecida internacionalmente, vem se destacando por sua produção ligada a questões sociais, étnicas e de gênero. Seus trabalhos têm como foco principal a posição do negro e, principalmente, da mulher negra dentro da sociedade brasileira. A artista possui obras em importantes museus e tem participado ativamente de diversas exposições, tanto no Brasil como no exterior. Fez doutorado na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

RUBEM VALENTIM

Valentim foi autodidata e iniciou suas atividades de pintura nos anos 40. Desde o início de sua produção, faz referências às tradições populares do Nordeste brasileiro. Entre os anos da década de 1940, integrou o Movimento de renovação das artes plásticas na Bahia, junto com Mario Cravo Júnior, Carlos Bastos, entre outros. Com a publicação do *Manifesto Ainda que Tardio*, Rubem Valentim – que sempre recusou as correntes artísticas estrangeiras – expõe suas ideias sobre a própria arte. Nele, afirma: “minha arte tem um sentido monumental intrínseco. Vem do rito, da festa. Busca as raízes e poderia reencontrá-las no espaço, como uma espécie de ressocialização da arte, pertencendo ao povo” (VALENTIM, 2001, P. 30).

MARIO CRAVO NETO

Nascido em Salvador, em 20 de abril de 1947, faleceu em Salvador, nove de agosto de 2009, foi fotógrafo e escultor. Participou da Bienal Internacional de São Paulo nos anos de 1971, 1973, 1975, 1977 e 1983 e recebeu diversos prêmios nacionais de fotografia. Sua obra faz referências à sua cidade natal, estando em vários museus, como o Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e o Stedelijk Museum em Amsterdã, entre outros. Colaborou com as revistas *Popular Photography* e *Câmera 35* e publicou onze livros.

MARIO CRAVO JUNIOR

Nascido em Salvador no dia 13 de abril de 1923, é desenhista, pintor, gravador e escultor. Em 70 anos de atividade como artista plástico, realiza inúmeras exposições individuais e coletivas, obteve prêmios no Brasil e exterior.

REFERÊNCIAS

- BASTIDE, Roger. *O candomblé da Bahia - Rito Nagô*. São Paulo, Nacional, 1978.
- _____. *As religiões africanas no Brasil*. Pioneira, São Paulo, 1985.
- CARNEIRO da CUNHA, Mariano. Arte afro-brasileira. In ZANNINI, Walter (Ed.) *Historia Geral da Arte no Brasil*, vol. II, São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, p.973 – 1033, 1983.
- ELBEIN DOS SANTOS, Juana - *Os Nagô e a Morte*. Petrópolis. Vozes. 1977
- _____. (org.) *Autos Coreográficos: Mestre Didi, 90 anos*. Salvador, Corrupio: 2007
- SALUM, Marta Heloisa Leuba. - Imaginários negros, negritude e africanidade na arte plástica brasileira. In: MUNANGA, Kabengele (org.) *História do negro no Brasil: o negro na sociedade brasileira: resistência, participação, contribuição*. V.1, Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2004, p.337-380.
- VALLADARES, Clarival Prado. O negro nas artes Plásticas. In: *Mostra do Redescobrimento: negro de corpo e alma*, Fundação Bienal de São Paulo, 2000.
- VALENTIM, Rubem. Manifesto ainda que tardio. In: ARAÚJO, Emanuel (org.). *A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica*. São Paulo: Tenenge, 1988. p.294-295.
- Rubem Valentim: artista da luz. São Paulo: Pinacoteca, 2001. p.30

A ESTÉTICA AFRO-BRASILEIRA DE CARYBÉ

*Marcelo Mendes Chaves*¹²⁷

A estética de Carybé inscreve-se em uma produção simbólica oriunda do espaço temático religioso de matriz negro-africana jeje-nagô. Por meio da vertente mitológica, busca compreender a ritualística e insere-se no campo filosófico iorubá.

Cunha (1983) define arte afro-brasileira como: “Uma expressão convencionada artística que, ou desempenha função no culto dos orixás, ou trata de tema ligado ao culto”; o autor propõe ainda uma divisão em quatro grupos, a saber: 1. Aqueles que só utilizam temas negros incidentalmente; 2. Os que o fazem de modo sistemático e consciente; 3. Os que se servem não apenas de temas, mas também de soluções negras espontâneas e, não raro, inconscientes; e 4. Os artistas rituais.

Carybé desenvolve a temática afro-brasileira de modo sistemático e consciente, como Jorge Amado ilustra:

127 Doutor pelo Programa de Pós-graduação Interunidades em Integração da América Latina da Universidade de São Paulo (PROLAM/USP/CAPES/2014); Mestre pelo Programa de Pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo (PGEHA/USP).

Pesquisa é uma palavra limitada e fria para designar o relacionamento de Carybé com o candomblé baiano, o domínio da verdade dos Orixás e de seus ritos obtidos no passar do tempo como resultado de uma intimidade total (CARYBÉ. 1993, p.11).

A prática etnológica do artista, iniciada em meados dos anos 1950, corroborou de forma substancial para o documentário proposto sobre o candomblé, o livro *Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia*. Discorrendo sobre o eixo temático da cultura afro-brasileira, sua estética é impregnada de um discurso de caráter manifesto entre a tradição e o novo até então. Observa-se, desse modo, uma repetição da temática religiosa afro-brasileira ao longo de toda sua produção artística.

Segundo Cunha (1983), o que se afirma para a arte africana é compatível em relação à arte afro-brasileira. Para uma compreensão global, a análise será dividida em dois níveis: Formal e técnico; e Finalidade e sentido.

FORMAL E TÉCNICO

Partindo do princípio de que a arte só faz sentido na medida em que exprime padrões culturais, oferecendo uma visão de mundo e das ideias que a acompanham, vale salientar a presença partícipe do negro na formação cultural brasileira. Dessa forma, não seriam apenas as soluções formais apresentadas no processo de manufatura de determinado objeto que o definiriam como arte, mas tantos outros elementos que o tornariam essencialmente um ícone.

Segundo Dewey (2010), a arte é uma qualidade que impregna uma experiência, e a experiência estética é sempre mais do que simplesmente estética. Um corpo de materiais e significados que não seriam estéticos, a priori, mas que se tornam estéticos quando tomam um movimento ordenado e rítmico pelo humano, o humano, aqui em conexão com a natureza da qual faz parte. Esse humano traduz a experiência estética como social, considerando-a uma manifestação, um registro.

A arte africana e, por conseguinte, a arte afro-brasileira em sua origem, como indica Cunha, é, sobretudo, comunitária, ao passo que a arte ocidental dá lugar ao individualismo:

Com toda problemática desfavorável à eclosão do talento negro, o espaço possível eram as casas de culto de matriz negro-africana. A arte produzida, embora não tenha sofrido solução de continuidade, limitou-se à feitura de objetos iniciáticos ligados ao culto e ao rito (CUNHA, 1983, p.1022).

Dessa forma, o registro de Carybé e, posteriormente, a elaboração desse conjunto de aquarelas, faz menção a esse artista citado por Cunha.

O livro *Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia* apresenta-se em 128 aquarelas, executadas entre 1950 e 1980, com textos de Waldeloir Rego e de Pierre Fatumbi Verger, introdução de Jorge Amado, e edição gráfica de Emanuel Araújo.

A aquarela é uma técnica de pintura na qual os pigmentos se encontram suspensos ou dissolvidos em água, tendo extensa gama de suportes, embora o mais comum seja o papel com elevada gramagem. O papel integra a obra de arte, seja no

desenho ou na aquarela, como cita Azevedo (s/d), “o desenho tem acompanhado a história do homem há mais tempo do que a escrita”. Encontramos sociedades ágrafas, mas não sociedade sem registro de imagens.

Carybé comenta na introdução do livro:

Pois é, começou com grandes viagens de bonde, Cabula, Rio Vermelho, Liberdade, Bom Gosto, Federação... Viagens que eram audiovisuais vivos, janelas, quintais, cacimbas ou barrocas de terra rubra onde a vida corria a pleno sol ou à luz dos fífós e da lua. O céu vestido de arraias de dia e de noite de foguetes anunciando a chegada dos Orixás (p. 43).

A concepção da publicação em pauta é elaborada a partir de um extenso caderno de campo, exclusivamente com desenhos de memória, captados por meio das incursões de Carybé pelos candomblés baianos.

Em seu artigo, Silva (2012) analisa a obra com base no *xirê* dos orixás: “*Xirê* é uma estrutura sequencial de louvação (com cantigas e rezas) dos orixás cultuados em um terreiro ou mesmo numa ‘nação’ (modelo de rito), indo de Exu a Oxalá.” O livro apresentaria, em um primeiro momento, a estrutura litúrgica de uma cerimônia de candomblé Quetu. A proposta, no entanto, vai além: apresenta de forma sistemática a sequência iniciática, ou seja, do nascimento simbólico ao culto fúnebre, incluindo o culto aos ancestrais.

Baseando-se no *xirê*, o livro pode ser dividido em quatro sessões: Iniciação; Xirê; Axexê; e Culto aos ancestrais.

INICIAÇÃO

A publicação apresenta, em toda a sua extensão, de forma didática, o caminho do iniciado. Procura catalogar a importância da música para a religião; os fundamentos religiosos mais relevantes e o nascimento simbólico por meio da feitura do orixá. Sua maior parte é dedicada ao *xirê* dos orixás, encerrando com ritos fúnebres e o culto aos ancestrais.

A primeira sequência de aquarelas apresenta os principais instrumentos musicais (atabaques - rum, pi e lê-; agogô; e Xekerê) e os seus tocadores, os *alabês*.

Silva (2012) comenta que a música é fundamental nessa religião. A música faz a intermediação entre os homens e os deuses porque os orixás incorporam em seus filhos para dançar e distribuir o seu *axé*.

Em um segundo momento, Carybé descreve uma saída de *Iaô*, o iniciado. A sequência compreende onze aquarelas:

como a finalidade de toque atribui um “sentido particularizado” à estrutura do *xirê*, as saídas de *Iaô* são os momentos plenos da expressão da vida religiosa do povo de santo, pois nelas os orixás nascem publicamente, assim como seus filhos nascem (ou renascem) para o culto dos orixás (SILVA, 2012, p. 25)

A festa pública de uma iniciação é chamada de saída de santo e Carybé representa quatro momentos, segundo o candomblé baiano: saída de Oxalá, ou saída de branco; saída de nação, ou saída estampada; saída de ekodidé, ou a saída do nome; e saída de *gala*, ou saída do rum ou ainda saída rica.

Para Silva, Carybé decodifica o processo de iniciação desde o princípio, dando ênfase em sua elaboração, afirmando dessa maneira a identidade religiosa do indivíduo e do grupo ao qual pertence.

XIRÊ

Segundo Silva, “No desenvolvimento do tema orixás, Carybé buscou retratá-los enfatizando os aspectos de sua identidade mítica”. A sessão dedicada ao *xirê* dos orixás compreende uma série de cento e duas aquarelas, representando os orixás na ordem em que eles são saudados no *xirê*, a saber: Exu; Ogum; Oxóssi; Logum Edé; Ibulama; Otin; Iyami; Omolu; Ossaim; Irocô; Tempo; Oxumaré; Xangô; Axobô; Nanã; Ibeji; Iansã; Oxum; Obá; Ewa; Iemanjá; Ifá; Oxalá.

Para cada Orixá citado, a sequência de aquarelas obedece à seguinte ordem: mito, orixá, ferramentas e ritos.

MODELO DE APRESENTAÇÃO DO LIVRO

Livro de rara beleza: *Iconografia dos Deuses Africanos no Candomblé da Bahia* é, ao mesmo tempo, documentário completo, de extrema precisão, sobre o candomblé. Longa e profunda pesquisa, extraordinária recriação artística, sua existência significa a preservação de aspectos dos mais representativos da memória do povo brasileiro (SILVA, 2012, p. 29).

A fim de exemplificar o modelo que o livro segue, a apresentação do Orixá Exú foi salientada.

EXU

“Exu come tudo que a boca come, bebe cachaça, é um cavalheiro andante e um menino reinador. Gosta de Balburdia, senhor dos caminhos, mensageiro dos deuses, correio dos Orixás [...] (Carybé, 1979, p. 22).

Da mesma maneira como é realizado no *xirê*, Exu é o primeiro orixá a ser apresentado na segunda parte do livro. Uma sequência é observada ao longo de todo capítulo: a narração de um dos mitos do orixá; sua saudação; cores de suas contas; comidas; dia da semana; suas vestimentas; ferramentas; e pelo menos um dos ritos dedicados a ele. No caso de Exu:

MITO

O mito que Carybé (CARYBÉ, 1993, p. 34) apresenta para Exu ilustra bem o seu caráter ambíguo. Conta-se que um rei havia deixado de lado a rainha por outra esposa, situação em que Exu encontrou oportunidade de se divertir. Procurou a rainha dizendo: se, com esta faca, você cortar alguns fios da barba de seu marido, ele voltará para você. Em seguida, foi avisar o rei e disse: tome muito cuidado porque ouvi dizer que sua mulher planeja matá-lo. Procurou também o príncipe e disse: seu pai quer que o exército parta na calada da noite para a guerra.

Ao anoitecer, a rainha foi aos aposentos do rei com a faca dada por Exu para cortar alguns fios de sua barba. Quando a lâmina tocou o pescoço do rei, ele começou a gritar. Com a barulheira infernal, o príncipe entrou nos aposentos com os soldados. Pensando ser um complô, o rei chamou sua guarda e

a confusão estava instalada. Exu, montado em uma viga, divertia-se com o acontecido.

Verger (2002) considera Exu um orixá de múltiplos e contraditórios aspectos, tornando difícil classificá-lo de uma maneira coerente. “De caráter irascível, ele gosta de suscitar dissensões e disputas, de provocar acidentes e calamidades públicas e privadas”. (VERGER, 2002, p. 76) Exu, no entanto, pode ser considerado o mais humano dos orixás: nem bom e nem mau completamente. Se for tratado com consideração, ele torna-se um amigo prestativo.

Exu protege os espaços sagrados, as casas, as cidades e as pessoas. Por intermédio dele, todos os pedidos chegam aos pés do deus supremo, *Olorum*. Por esse motivo, Exu deve ser sempre o primeiro a ser saudado. Nada pode se realizar sem que as oferendas lhe sejam dedicadas.

Ferramentas: ogó e tridentes

Rito: Ipadê

O autor explica que o Ipadê é a primeira cerimônia antes de qualquer festejo ou obrigação, por meio da *Iyá Moro*, da *Ajimuda* e dos decantos da roda.

AXEXÊ

As dez últimas aquarelas do livro tratam de dois temas: a morte e o culto aos ancestrais. “No candomblé acredita-se que após a morte de um iniciado é preciso separar aquilo que a iniciação uniu, ou seja, ‘libertar’ o orixá do ori, agora sem vida, no qual ele foi assentado” (SILVA, 2006, p.37).

Silva explica que o rito fúnebre, chamado *Axexê*, utiliza-

se de ritos, sacrifícios, cânticos, danças e rezas, para estabelecer a separação entre o espírito do morto e o mundo dos vivos. Caso esse morto tenha uma posição de destaque ou haja exercido forte contribuição para a comunidade, ele poderá ser cultuado como um *egungun*.

CULTO AOS ANCESTRAIS

Nesse sentido, Iconografia convida-nos a acompanhar o processo de inserção e desligamento dos adeptos da religião utilizando o xirê como princípio organizador e também os matizes das cores do candomblé em sua dimensão simbólica. (SILVA, 2006, p.39)

Na última parte, o livro faz menção ao culto aos ancestrais, uma das vertentes do culto de matriz africana. Representa os *egungun* com suas cores e paramentos.

Silva salienta que, cultuando os ancestrais em um processo de invocação das pessoas que tiveram um papel importante no sacerdócio, os mesmos podem vir a manifestar-se para dançar entre os seus e, desse modo, mostrar o caráter cíclico do sistema de crença. Observa-se também que a primeira aquarela é dedicada à memória de Mãe Senhora, uma ancestral divinizada, Iyalorixá de Carybé. Portanto, apesar de evocar todo o processo iniciático, o livro começa e termina com referências aos ancestrais.

TEXTOS

A obra traz a apresentação de Antonio Carlos Magalhães; introdução de Jorge Amado; comentários do próprio Carybé, na abertura e ao longo de todo livro; e duas importantes partes escritas por Waldeloir Rêgo e Pierre Fatumbi Verger.

No texto *Mitos e ritos africanos da Bahia*, Rêgo discorre, em primeiro lugar, sobre o processo da diáspora africana com o título *A vinda dos escravos*; em seguida trata da cosmogonia, ilustrando por meio dos *odus* de Ifá, e percorre os principais ritos do adepto, inclusive os fúnebres e o culto aos ancestrais.

No texto *Orixás da Bahia*, Verger também discorre sobre o tráfico de escravizados para a América; analisa o sincretismo e as primeiras casas de candomblé de Salvador; e procura estabelecer as relações Bahia-África nos cultos de matriz africana. Também comenta sobre a iniciação, volta à questão das casas de candomblé e, por fim, aprofunda a apresentação dos orixás: Exu; Ogum; Oxóssi; Inlé e Ibualama; Logun Edé; Ossaim; Xangô; Oyá; Oxum; Obá; Yemanjá; Oxumaré; Obaluayé, Omolu e Xapanan; Nanã Buruku; Oxalá, Obatalá.

FINALIDADE E SENTIDO

O livro *Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia* foi editado em 1980, uma década marcada fortemente por questões fundamentais na solidificação das políticas afirmativas para o movimento negro, no que se incluíam as religiões de matriz africana.

Em virtude das vésperas da comemoração do centenário

da abolição (1988), o movimento afro-brasileiro ganha força nos anos 1980. Sandra Santos complementa:

Os movimentos negros organizados daquele período – MNU, Movimento Negro Unificado, e União de Negros pela igualdade (UNEGRO), fundados respectivamente em 1978 e 1988 – estavam de olho em três frentes que poderiam fortalecer a visibilidade do segmento. 1988 foi não só o ano do centenário da Abolição, mas ano da Assembleia Constituinte e também ano em que a ONU criou o Comitê Especial contra o Apartheid, que condenava e pedia sanções contra o governo da África do Sul (SANTOS, 2007, p.63).

No mesmo ano, o dia treze de maio passa efetivamente a ser um dia de protestos e não comemorações, mobilizando questionamentos, ideias e discussões; esse movimento, mais tarde, elege o dia vinte de novembro como dia da consciência negra. Nesse período, o movimento negro se faz presente na Constituinte, em busca da garantia de seus direitos de cidadania. Portanto, a partir de 1988, por meio da luta pela inserção e visibilidade, o movimento negro vê uma série de reivindicações transformarem-se em realidade.

Um pouco anteriormente, em 1983, Mãe Stella de Oxóssi, Iyalorixá do *Ilê Axé Opô Afonjá*, lidera o movimento anti-sincretismo, por meio de um manifesto assinado por importantes sacerdotes e sacerdotisas do candomblé da Bahia, onde procura quebrar o vínculo com a igreja católica, propondo então um re-

torno à África mítica ou à pureza africana. Empreende também uma verdadeira cruzada no combate ao sincretismo religioso no candomblé, e questiona o culto aos santos católicos e o culto aos caboclos.

Ferretti (1995) aborda o sincretismo religioso afro-brasileiro por meio de suas perspectivas teóricas. O autor sistematiza historicamente cinco correntes ou fases da discussão sobre o sincretismo afro-brasileiro: 1. Teoria evolucionista, Nina Rodrigues; 2. Teoria culturalista, Arthur Ramos e seguidores, passando por Herskovits; 3. Explicações sociológicas, Roger Bastide e seguidores; 4. Análise do mito da pureza africana, que se desenvolve nas décadas de 1970 e 1980; 5. Pesquisadores atuais, a partir da década de 1980.

A quarta linha teórica sobre o sincretismo, citada acima, discute a hegemonia iorubá ou predomínio dos candomblés jeje-nagô e analisa o mito da pureza africana.

O processo de iorubanização é considerado por alguns pesquisadores como construção de intelectuais; outros ainda abordam esse processo como africanização, reafricanização e dessincretização.

Desta forma, nesse período, há uma direção na reconstrução da identidade africana, de certa maneira, uma valorização. Porém, a identidade religiosa é um processo dialógico, em constante transformação, no qual as mudanças acontecem diante do que a sociedade pode oferecer.

O livro parece cumprir duas funções primordiais: ser um documentário completo sobre o candomblé baiano e legitimar a pureza jeje-nagô.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Rita. **Xirê! O modo de crer e de viver no candomblé**. Rio de Janeiro: Pallas, 2002.
- ARAÚJO, Emanuel (org.). **Carybé**. São Paulo: Museu Afro-Brasil, 2006.
- AZEVEDO, Elizabeth. **O papel na arte brasileira do século XX** (Não consta a cidade nem o ano) DBA.
- CARYBÉ, Hector Júlio Paride Bernabó. **Os Deuses Africanos no Candomblé da Bahia**. Salvador: Bigraf, 1993.
- CUNHA, Mariano Carneiro da. Arte Afro-brasileira. In: ZANINI, Walter (org.). **História Geral no Brasil**. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 1983.
- DEWEY, John. **Arte como Experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- FERRETTI Sérgio Figueiredo. **Repensando o sincretismo**. São Paulo: EDUSP, 1995.
- SANTOS, Sandra. "Panorama das lutas do negro no Brasil." In.: Silva, Dilma de Melo (org). *Brasil, sua gente, sua cultura*, São Paulo, Terceira Margem, 2007.
- SILVA, Dilma de Melo (org). **Brasil, sua gente, sua cultura**. São Paulo: Terceira Margem, 2007.
- SILVA, Vagner Gonçalves da. **Candomblé e Umbanda - Caminhos da Devoção Brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2005.
- _____. "Sagrados e Profanos: religiosidades afro-brasileiras e seus desdobramentos na cultura nacional". In: **Catálogo do Museu Afro Brasil. Secretaria de Cultura da Prefeitura da Cidade de São Paulo / IFF / SEPPPIR**, pp. 149–157

SILVA, Vagner Gonçalves da. Artes do axé. O sagrado afro-brasileiro na obra de Carybé. In: **Ponto Urbe**, Revista Eletrônica do NAU-USP, n.10, 2012 (ISSN 1981-3341). Disponível em: <<http://www.pontourbe.net>>.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **Orixás da metrópole**. Petrópolis: Vozes, 1995.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás**. Salvador: Corrupio, 2002.

ZANINI, Walter (org.). **História Geral no Brasil (Vol. I e II)**. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 1983.

CANDOMBLÉ NA RUA: CONTEXTO OU LIBERDADE POÉTICA

*José Pedro da Silva Neto*¹²⁸

Um fato muito importante e que deveria ser totalmente condenável é que sempre que se ‘estuda’ ou se ‘pesquisa’ no campo das religiões comparadas, os parâmetros e os referenciais são sempre os do cristianismo, islamismo e outras. Para a religião tradicional dos yorùbá; a recíproca, infelizmente nunca é verdadeira, pois se o referencial fosse a africana, com certeza teríamos inúmeras e novas variáveis a serem avaliadas, para o bem da religião tradicional yorùbá e do candomblé” (BARRETTI FILHO, 2010, p. 132).

O candomblé é uma religião construída no Brasil a partir da diáspora africana, em que os negros escravizados e trazidos de várias regiões da África ressignificaram seu arsenal simbólico

128 José Pedro da Silva Neto é Inátóbí, iniciado no Ilé Àse Pàlepà Màriwò Sessu – SP pela Iyá Iláyèwomi Olágbode, É cientista social, produtor cultural, documentarista e artista plástico. Desde 2015 é Consultor do PNUD/ONU sobre o conceito de Povos Tradicionais de Matriz Africana e da relação dessa população com o Estado brasileiro na perspectiva do acesso às políticas públicas e ao combate ao racismo. Foi membro titular do primeiro Colegiado Setorial de Culturas Afro-Brasileiras do Conselho Nacional de Política Cultural do Ministério da Cultura. Sistematizador do I Plano Nacional para Cultura Afro-Brasileira FCP/MinC (2015).

na construção desta religião.

A base da cultura negra no Brasil está concentrada no candomblé. Nesse sentido, parece fácil definir a cultura religiosa negra como sendo aquela reconstruída pelos escravos africanos, nos diversos terreiros de candomblé. Importante ressaltarmos que inúmeros elementos influenciaram, e ainda influenciam, o desenvolvimento do candomblé no Brasil.

A escravidão, o preconceito, o racismo e o reducionismo construíram, ao longo do tempo, uma cultura religiosa baseada em duas grandes máximas. Uma que busca a *pureza* africana, indícios de um passado mítico que dificilmente será encontrado. Outra que mistura, reconfigura e altera o candomblé, a partir do olhar da diversidade religiosa, incorporando assim, elementos notadamente de outros grupos culturais.

Nesse contexto, há uma grande complexidade em definir o que é ou não cultura religiosa negra. O que podemos é tentar definir alguns padrões aplicáveis apenas no estudo das religiões de matriz africana no Brasil.

Um primeiro padrão, quando aceitável, é aquele que divide o candomblé nas chamadas nações. A partir de divisões dos grupos linguísticos *yorùbá*, *fon* e *bantu* e seus espaços geográficos, o candomblé foi diferenciado respectivamente em três macro-nações: *kétu*, *jeje* e *angola*.

Hoje, compreendemos que essas divisões podem ser estabelecidas não só pelos aspectos linguísticos e geográficos, mas também por macro-padrões rituais, estéticos e plásticos, alimentares e performáticos.

Podemos então dizer que a cultura criada nos terreiros e

levada para fora desse espaço sagrado – a rua, a praça, o mercado – também pode ser diferenciada a partir dessas divisões. Por exemplo, o jongo, o samba e suas várias vertentes têm uma de suas matrizes a partir dos *candomblés* de nação angola. O afoxé, dos *candomblés kétu*. O tambor de crioula, dos *candomblés jeje*, e assim por diante.

O *candomblé*, historicamente, levou para a rua indícios do sagrado, signos reconfigurados de objetos litúrgicos, vestimentas, músicas, cânticos, danças, alimentos. Os *Maracatus* de Pernambuco, por exemplo, já foram chamados de *candomblés* de rua, e, dentre vários indícios do *candomblé* em sua performance, temos a calunga, boneca negra vestida com peruca e roupas europeizadas, que possui no seu interior elementos mágicos dos *candomblés* recifenses. Os *Bumbá* do Maranhão, dentre outros vários elementos, contam com o *Cazumbá*, personagem mascarado, representando a fusão dos espíritos dos homens e dos animais. Os *Afoxés* de Salvador, Recife e Rio de Janeiro, também conhecidos como *candomblés* de rua com seus *ilú* (atabaques), *agogo* (agogôs), *sèkèrè* (xequerês) percutindo o ritmo *sagrado* chamado *ijèsà* (ijexá).

Todos esses pequenos exemplos materiais, superficialmente acima descritos, nos mostram a influência da cultura das comunidades tradicionais de matriz africana na rua. No espaço dito profano, os grupos levam em cortejo símbolos ressignificados que fazem a ponte e constroem o cordão umbilical entre eles e os terreiros. Todos os símbolos levados na rua possuem sentido e significado, não estão ali ao acaso ou simplesmente por sua beleza.

Outro aspecto extremamente importante ao levar elementos do espaço sagrado ao profano é não desunir a dança, a música, o canto. Esses são indissociáveis, pois constituem a trindade fundamental dessas expressões religiosas e não fazem nenhum sentido quando apresentados separadamente.

Claramente, podemos visualizar esses aspectos nas apresentações públicas, por exemplo, do Afoxé Ilê Omo Dada, fundado em 1980, em São Paulo, por Mãe Wanda de Oxum e Ogan Gilberto de Exu ou do Afoxé Omo Oruminlá, fundado em 1994 por Pai Paulo Cesar Pereira, em Ribeirão Preto.

Esses grupos fazem o candomblé na rua com todo o cuidado e entendimento desta cultura, afinal, ambos estão ligados diretamente a terreiros de candomblé.

Vemos hoje, em São Paulo, grupos de teatro e dança coletivos de artes visuais, blocos musicais, artistas plásticos, espaços culturais, usarem elementos do candomblé em seus espetáculos e apresentações.

A maneira como alguns desses grupos realizam suas apresentações não leva em consideração a importância religiosa dos significados sagrados das cores, plasticidades, melodias e gestos.

O uso em uma apresentação teatral de *Sàngó* (Xangô), identificado com Édipo, ou *Oya* (Iansã), com Medeia, parecem um absurdo visível. Uma das primeiras justificativas para isso seria a liberdade poética. Encontramos uma confusão. Uma liberdade poética com o olhar a partir da personagem grega. *Sàngó* é patrimônio dos povos tradicionais de matriz africana *yoruba*, por isso, a comparação deveria ser feita a partir dele. O deus da família, do fogo, do trovão, dos justos. Seu arquétipo

sociocultural e sua complexidade só fazem sentido quando *Sàngó* for olhado a partir do seu contexto. *Sàngó*, filho de *Òrànmiyàn*, neto de *Odùduwà*.

Outro exemplo da falta de compreensão é um grupo de dançarinos, vestidos com roupas e insígnias dos orixás, fazendo na rua o *èjìkà*¹²⁹ (jinka) e o *ilà*¹³⁰ (ilá).

O *èjìkà* é o movimento corporal de curvar o tronco e os joelhos e chacoalhar levemente os ombros. O *ilà* é um brado individual, uma saudação, a representação sonora de quem ele é, sua marca. Tanto o *èjìkà* quanto o *ilà* são atos realizados somente pelos *òrìṣà* (orixás) quando em transe em seus iniciados.

Como é possível que um bailarino que não está em transe de seu *òrìṣà*, não está no espaço ou momento sagrado, possa fazer o *èjìkà* e o *ilà* na rua, em praça pública, ou no teatro? Isso é inspiração? Parece-nos que é uma mudança radical de contexto e sentido. Inspiração nas performances do *èjìkà* e do *ilà* seria se o bailarino sugerisse estes elementos em sua apresentação e não sua repetição fidedigna.

Inúmeros cânticos sagrados do candomblé são entoados por grupos e artistas. Parece-nos que a maioria deles não sabe diferenciar o que é permitido sair do sagrado (terreiro) para o contexto profano.

Genericamente, um dia de festa de candomblé de nação *kétu* é dividido em seis grandes momentos. O primeiro chama-se

129 *èjìkà* do *yorùbá* ombro. A palavra jinka é falada comumente nos terreiros de candomblé.

130 *Ilà* do *yorùbá* significa marca. No contexto onde empregamos a palavra, a tradução sugerida parece-nos a mais assertiva, mesmo assim, carecemos de um estudo linguístico mais profundo.

ìpàdè (ípadê), um rito privado aos filhos do terreiro, que ocorre horas antes da festa, no qual se louva e oferta ao *òrìṣà Èṣù* (Exu) e aos ancestrais masculinos e femininos. O segundo inicia a festa pública, uma abertura, um prólogo, em que todos os filhos presentes trocam saudações e cumprimentos. O terceiro, chamado de *ṣiré* (xirê), em que cantigas de saudação geralmente introduzem a história de cada divindade e em que não há transe de nenhum *òrìṣà*. O *ṣiré*, de fato, é uma louvação, uma lembrança musicada. A palavra *ṣiré*, do yorùbá, significa brincadeira ou festa. No quarto momento, são entoados cânticos para propiciar o transe de determinados orixás. O quinto momento é chamado popularmente de *hun*¹³¹ (hum), os cânticos são entoados para o *òrìṣà*, vestido com suas roupas de gala e portando suas *jóias* e símbolos sagrados. Neste momento, é contada a história de cada divindade e seus feitos. Os cânticos possuem uma ordem, com começo, meio e fim. Um é complemento do outro, não possuem sentido se cantados separadamente. No sexto momento, são entoados cânticos para *Obàtálá* (Oxalá) e para o encerramento da festa pública.

As cantigas de *ṣiré* são as que vemos grupos tradicionais de afoxé ou artistas, como Caetano Veloso, Maria Bethânia, Leci Brandão, Fabiana Cozza, entre outros, cantarem em suas apresentações. Para os terreiros de candomblé, são essas músicas que podem sair.

Outros cânticos detêm uma sacralidade maior, pois são entoados em momentos específicos, por exemplo, para propiciar o transe no iniciado. Como o povo fala, são cânticos para *fazer o òrìṣà virar*. É o ápice numa festa pública de candomblé. O momento em que há a ligação entre os dois mundos, o material e o imaterial.

131 *Hun* (hum), emprestado do fon, é também o nome dado ao maior tambor da orquestra sagrada dos candomblés *kétu*.

Por que então escutamos no meio da rua outro grupo cantar “*gbáà yí l’àsè onílá l’òkè...*”? Este cântico é pronunciado para gerar o transe de um iniciado no momento certo e no espaço sagrado do terreiro. Estas cantigas não poderiam sair do seu contexto.

Esses são apenas alguns exemplos da confusão feita pelos grupos e artistas e não repelida pelos iniciados e sacerdotes do candomblé em São Paulo.

Afinal, vários artistas conseguiram a inspiração no candomblé sem ferir ou deturpar sua cultura. Temos vários exemplos em que a ponte entre o candomblé e a rua foram feitos de maneira primorosa. O título *Barravento*, de um dos filmes de Glauber Rocha, ou o *Teatro Oficina*, em São Paulo, projetado por Lina Bo Bardi, são alguns destes exemplos.

O caminho não é a busca da pureza, o tradicional também não deve ser entendido como algo imutável, não podemos justificar esse uso indevido com o grande manto da diversidade.

Podemos indicar um caminho onde, de fato, haja inspiração na cultura negra do candomblé com liberdade poética, inspiração e contexto.

REFERÊNCIAS

BARRETTI FILHO, Aulo. “Òsòòsì e Èsù, os Òrìsà Alákétu”. In: *Dos Yorùbá ao Candomblé Kétu - Origens, Tradições e Continuidade*. Aulo Barretti Filho (Org.) São Paulo, Edusp, 2010

A CULTURA MATERIAL DA SANTERÍA CUBANA, UM ESTUDO DE SUAS FORMAS DE CONSUMO¹³²

Yumei I. Morales Labañino¹³³

A Roberto García, Omi Sayde in memoriam

A cultura material de um grupo pode nos ajudar no conhecimento dele; nossas sociedades se caracterizam pela produção de objetos que dotamos de significados específicos ou, como diria Alfred Gell (1998), dotamos de uma agência. Mas a cultura material pode ser o suporte material de uma identidade coletiva e ilustrar sua história, organização social e dinâmicas externas e internas. No caso das culturas religiosas afro-americanas, isto é mais evidente, os objetos que foram produzidos a partir das concepções trazidas da África por negros escraviza-

132 Este ensaio é parte das reflexões iniciais da minha pesquisa sobre o consumo e circulação de objetos na Santería cubana

133 Antropóloga, professora no Instituto para el Desarrollo del Milenio (INTAL, Monterrey – México). No campo da antropologia, tem pesquisado sobre: da alimentação, religião, consumo, estudo e diagnóstico das comunidades, redes de sociabilidade urbana. Autora de vários artigos, incluindo: “La transnacionalización de Ifá; vista desde la Santería cubana y el Candomblé brasileño, un primer acercamiento”; “Redes comerciales do cubano Santería ligados à transnacionalização religiosa” Notas de reflexão “;” A Festa de Corpus Christi evangélicos”, e co-autora do livro “El cacao y el chocolate en Cuba”.

dos nos permitem rastrear a influência de cada um destes povos na conformação das religiões de antecedente africano em terras americanas.

As religiões afro-cubanas se caracterizam por uma rica produção de cultura material, que nos últimos anos mostra um crescimento em maior grau. Este artigo tem como objetivo fundamental abordar esse processo de crescimento mediante o consumo dos objetos vinculados a prática da Santería cubana ou Complexo Ocha-Ifá. Para isto, é preciso, primeiro, situar o leitor no contexto cubano, especificamente no correspondente ao mundo das religiões afro-cubanas; para em seguida apresentar a cultura material ligada à Santería cubana e seu consumo dentro e fora da religião.

Entre as religiões afro-cubanas mais conhecidas, estão: A Regra Conga, ou Palo Monte, que tem como antecedentes o grupo etnolinguístico Congo-Banto, suas crenças estão centradas, principalmente, nos poderes dos mortos e dos antepassados conhecidos, entre eles *mpungo* e *msambi*; a Sociedade Secreta Abakuá, organização social e religiosa masculina que provém da Sociedade dos homens leopardos da região do Calabar, de origem sudanesa, tal qual a Santería ou Regra de Ocha (Ou Complexo Ocha-Ifá), centro de nosso estudo. Por último, estão, também de origem sudanesa, as Regras Arará, Iyesá e Lombanfula, que são de alcance local das regiões centro-sul da ilha.

A Regra de Ocha ou Santería cubana (nome com que se difundiu no meio acadêmico e é conhecida mundialmente) é uma religião que apresenta no seu núcleo as crenças nos orixás como ancestrais, encarnados em forças da natureza. Sua

genealogia procede da África sudanesa, entre os iorubas, mais especificamente, entre as nações conhecidas no Brasil como nagô, queto e jeje. Está composta também pelo culto aos eguns e alguns elementos do catolicismo popular espanhol. Embora a Santería se apresente em alguma bibliografia como separada do culto a Ifá, ela se encontra muito relacionada com o sacerdócio de Orumilá - inclusive, se poderia falar de uma relação de interdependência entre ambas, formando um Complexo Ocha-Ifá que engloba ambas as religiões.

A denominação de Santería provém da associação, que ainda hoje se faz, com os santos católicos, sincretismo que, segundo Tomás Ferdandez Robaina (2007), é epidérmico, ele só fica na entrada da casa-templo. E que responde a uma questão essencialmente cromática; um exemplo é o caso do orixá Oxum, cuja cor é o amarelo, a mesma do manto da padroeira de Cuba: “a *Virgen de la Caridad del Cobre*, pelo que se diz que Oxum é *Caridad del Cobre*, mas no fundo não é (JARAMILLO, 2009, s/p)”.

A casa-templo é um elemento muito importante na organização da Santería cubana, da mesma forma que o terreiro no candomblé brasileiro; nela se constitui a família religiosa e se estabelece a hierarquia do culto. Hierarquia que não é absoluta, já que em cada casa o Babalorixá ou Ialorixá é a máxima autoridade, mas pode ceder seu posto ou compartilhá-lo em determinados rituais com os Oriatés e Babalawos (Figura 1). Seguido pelo Olosha, pessoa que terminou o período de preceito, com duração de um ano, que já não é considerado iaô e pode participar ativamente na realização dos rituais. O iaô é o recém-iniciado, uma espécie de recém-nascido dentro da religião e a

família; e por último aquelas pessoas que não são iniciadas, mas que a frequentam na prática: o aleyo ou aborisha.

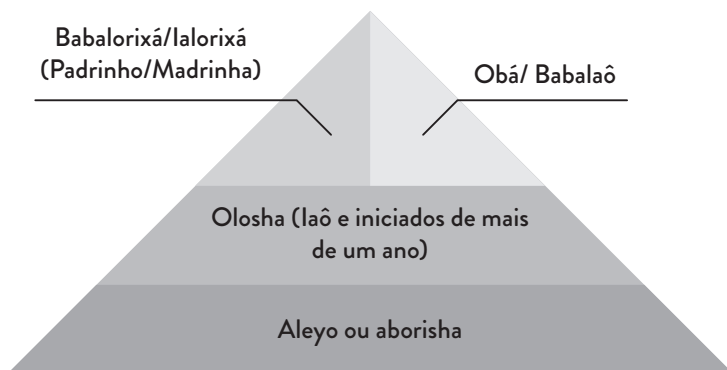


Figura 1. Esquema hierárquico no Complexo Ocha-Ifá.

As casas-templo são lugares de socialização por excelência, mas também são de poder, onde se reafirma uma identidade que se construiu na base de resistência, gerando relações de filiação e de redes de solidariedade que entretecem vínculos fraternos, consanguíneos e litúrgicos; que entrelaçam o mundo religioso com o cotidiano do lugar onde estiver situado,

Espaço físico espiritual que é concebido no interior da moradia de um praticante; onde convivem os elementos da vida cotidiana e os objetos religiosos, estabelecendo espaços simbólicos com uma carga mística, na qual se funda uma família religiosa que recria uma estrutura hierárquica piramidal, espaço de socialização, onde se estabelecem relações de poder condicionadas ao conhecimento da liturgia religiosa e dos anos de sua prática (MORALES, 2010, p.5).

As casas-templo cubanas se caracterizam por serem um

espaço habitacional onde se reserva lugar para o sagrado, ou um lugar sagrado onde se mora (segundo o olhar), que está preenchido por objetos os quais contém uma carga simbólica relacionada a um ou mais orixás. Esses espaços, para os orixás, se encontram disseminados por toda a casa; começando pela entrada, onde se encontram os orixás guerreiros (Eleguá, Ogum e Oxossi), o quarto de santo ou igbodú (onde se realiza a cerimônia de iniciação), o *canastillero*, que é uma espécie de estante onde se colocam os assentamentos em ordem hierárquica dos orixás¹³⁴.

O *canastillero* pode se encontrar dentro do quarto de santo ou fora dele, ele é considerado uma das adequações cubanas em resposta à falta de espaço para a colocação dos assentamentos dos orixás, que derivou em parte importante da cultura material em qualidade de suporte.

Existe uma riqueza e variedade na produção de objetos utilizados na Santería cubana; são objetos que tentam manter sua origem africana, mas que dialogam com as influências europeias, e que, ademais, se lhe foram incorporando, com o passar do tempo, elementos da vida moderna nos assentamentos. Um exemplo disto podemos observar no assentamento de Oxum, onde encontramos pratos de louça com tonalidades de amarelo, que pela cor são associadas à orixá, embora não podemos esquecer que, na diáspora americana, é muito comum encontrar recipientes de louça como assentamentos dos orixás, este material era reconhecido pelos antigos escravos como nobre e merecedor de conter o mais apreciado, seu orixá.

134 No topo se coloca Oxala- junto a ele às vezes Oduduwa- logo as iyás ou orixás mulheres: Oxum, Iemanjá e Oíá; e em contato com o chão: Olokun, Xangô, Algayú Solá, Babaluaiê e Orixá Oko.

A CULTURA MATERIAL DA SANTERÍA CUBANA *IN SITU*.

Tendo em conta a riqueza e variedade desta cultura material, tentarei dividi-la segundo a classificação *êmica*, concentrando-me em quatro delas, por serem as mais utilizadas no cotidiano dos praticantes: ferramentas, vestuário, guias ou fio de contas e assentamentos. Esses objetos são o suporte material de uma imaterialidade. Segundo Daniel Miller (2010), a cultura material ligada à religião constitui uma gradação que ajuda no trânsito entre material e imaterial, então os objetos neste contexto nos ajudariam a estabelecer esse nexos entre o sagrado e o profano, traduzindo: entre orixás e homens.

Nessa classificação, encontramos figuras dos orixás e instrumentos musicais, as primeiras, até duas décadas atrás, estavam mais presentes nas salas de museus, em coleções etnográficas, mas com a visibilidade que nos últimos tempos ganhou a Santería, elas voltaram a ser produzidas e usadas com maior frequência entre os adeptos, mais adiante falarei a respeito. No seguinte, faremos um rápido percurso para os objetos no seu consumo ritual.

FERRAMENTAS

Na Santería, são chamados de ferramentas os emblemas utilizados pelos orixás durante sua presença pública nas festas rituais e que são colocados perto dos assentamentos no cotidiano. A ferramenta funciona como um símbolo de identidade do orixá. A denominação de ferramenta é dada pela função desta

de transmissora de energia de axé, qualidade que coincide com a dada no candomblé, assim como as características desta, que não variam, pois elas devem mostrar a essência do orixá representado; confeccionadas em madeira, metal ou tecido.

A palavra ferramenta, segundo informações recolhidas em campo, sugere que são instrumentos de transmissão de axé dos orixás. As ferramentas costumam ser fixas, na forma geral, com imensa variação nos detalhes que as particularizam. Um *oxê* de Xangô, por exemplo, será sempre um machado bipene, mas pode confeccionado em de metal branco ou vermelho, em madeira, e até mesmo de isopor, entalhado, pintado ou não, ter desenhos particulares que o identificam como um Xangô único. Mas um Xangô nunca se apresentará em público, numa festa, sem ele. (AMARAL, 2001,p.14)

Cada orixá tem um número determinado de ferramentas que, ademais de sua função de disseminar axé, podem ser utilizadas no cotidiano como meio de comunicação entre a pessoa e o orixá. Num assentamento para a orixá Iemanjá, por exemplo, observamos que havia algumas ferramentas e figuras de louça de animais: um pato, que é sacrificado para a orixá, e golfinhos, que são animais próprios do domínio dela, o mar. Completando esse quadro de figuras de louça, havia uma imagem da Virgem de Regra, com a qual é sincretizada Iemanjá. Nas ferramentas que estavam à vista, havia um barco e uma maraca. A maraca, independente de ser amarela (a cor de Oxum), era utilizada para *chamar o orixá* e sua função não era de irradiar axé nesse contexto, senão de atraí-lo mediante a chamada do orixá para que ele, nesse momento, entre numa comunicação direta com a pessoa.

Outra mostra da utilização das ferramentas como via de comunicação é o uso de oráculos, como o tabuleiro Ifá. O tabuleiro (Opon Infá) é uma parte do equipamento que utiliza o Babalaô para exercer a adivinhação¹³⁵, ele é a peça central de todo um sistema com outros objetos que auxiliam na obtenção da mensagem de Ifá. Sobre a superfície do tabuleiro, é desenhado com pó de inhame (iyefá) e invocado Orula com pequenos toques em quatro pontos na borda exterior, simulando os quatro pontos cardinais. Esses toques são dados com uma vara de adivinhação (Irofá) que, em Cuba, é feita com cornos de cervo; e logo é lançado o Opele várias vezes, até conseguir o Odu definitivo. O Babalaô precisa destas ferramentas para se comunicar com o orixá, ela pode, sim, estar transmitindo axé no sentido que fala Farris Thompson (2011) como *o-poder-para-fazer-as-coisas-acontecerem*; nesse contexto, o axé é o poder que ajuda a que a previsão do futuro seja feita.

VESTUÁRIO

O vestuário na Santería cubana tem um papel muito importante, devido a que o preceito com ela dura um ano, durante o qual o iaô deve se vestir de branco e seguir as indicações dadas no seu itá, além de ser um período de recolhimento e aprendizado. Durante a preparação de sua feitura, o neófito tem a preo-

135 O oráculo Ifá é um sistema de adivinhação binário, composto por corpus literários chamados de Odu. Mediante a combinação destes, podem-se chegar até 256 signos ou Oduns, sendo 16 os principais. O sacerdote, ou Babalaô, deve se submeter a uma cerimônia de iniciação e aprendizado para poder manipular os objetos e consultar o oráculo, auxiliado da corrente ou rosário de Ifá, o Opele, feito com oito pedaços de casca de coco, intercalando uma corrente de metal.

cupação com a compra das coisas de que precisa para *fazer santo* e com a preparação de um enxoval. Este último faz sentido, se lembramos de que a tradução para iaô é esposa do orixá, então, olhando sob uma perspectiva ocidental, a preparação de uma iniciação pode ser vista como a preparação de um casamento.

Esse enxoval, ademais, deve cumprir uma norma fundamental, cobrir a maior parte do corpo do iaô, ele funciona como uma segunda pele, que protege o corpo da feitiçaria, um corpo que, durante esse ano, se encontra mais suscetível a qualquer malefício. Parte dessa roupa logo será usada pelo iniciado na sua participação nos rituais dentro da casa-templo; essa roupa usada durante os trabalhos dentro da casa pode ser equiparada com a roupa de ração do candomblé brasileiro.

Embora as *santeras* e *santeros* tenham adotado uma indumentária mais simples, em função da comodidade e rapidez para se trocar, as mulheres normalmente passaram a usar um lenço na cabeça, um avental com as cores de seu orixá e uma saia comprida, e os homens, boné com forma de filá, camiseta e calça ou bermuda. Mantendo nas festividades o uso do branco ou as cores do orixá tutelar, em casas mais tradicionais, se mantém a exigência do uso de saias compridas para as mulheres.

O iaô, além de roupa branca, está obrigado a adquirir roupas com característica específicas para o *dia do meio*¹³⁶, que se divide em três momentos e, para cada um deles, precisa de uma vestimenta específica. No começo do dia, se faz uma ce-

136 A iniciação na Santería cubana tem uma duração de 7 dias, sendo o quarto dia, que fica no meio da semana, quando se faz a apresentação do iaô à comunidade religiosa e aos convidados que tenham ou não vínculo com a religião.

rimônia chamada *nangareo*, uma espécie de saudação ao sol, logo depois do café de manhã; o iaô que estava com roupa de resguardo (de cor branca, simples), deve trocá-la e se cobrir para sair do igbodú. Mais tarde, se efetua o almoço, em que ele compartilha a comida com sua nova família religiosa, vestindo uma roupa confeccionada com um tecido chamado de guinda. No intervalo do almoço, às 18 horas, o iaô usa seu vestuário de gala, aquela que seria o equivalente à roupa da saída do nome do candomblé, pois seria aquela que vestiria o iaô no momento de se apresentar ante os atabaques, e usada por ele cada vez que esteja em transe com seu orixá

GUIAS DE CONTA

As guias de conta, por sua parte, cumprem um papel identificador na religião, elas identificam pela cor o orixá e mostram o grau de iniciação da pessoa, sendo as mais simples para aqueles que ocupam um posto mais baixo na hierarquia religiosa e pouco tempo de iniciados. Nas guias de contas para os orixás Oxalá e Oxum, por exemplo, a primeira é completamente branca e a segunda intercala duas tonalidades de amarelo, agrupadas em cinco (um dos números pelo que a orixá fala no Dilogum¹³⁷).

Para aqueles que já fizeram a cerimonia de iniciação para o orixá, *fizeram santo*, como se diz, observamos uma guia mais grossa e comprida em relação aos outros, que corresponderia ao

137 Dilogum, sistema divinatório da Santería cubana em que se utilizam búzios. Consta de 21 no total, sendo só *lidos* pelo consulente 12, que deve estar iniciado para poder exercer esta função.

orixá *dono de sua cabeça*, este é chamado de colar guia. Esse colar é mais comprido, alcançando, por regra, o umbigo da pessoa e seu desenho é mais complexo que o de uma guia simples e vem acompanhado do idé (pulseira). O idé se constitui, nos últimos anos, como o sinal diacrítico por excelência de pertencimento ao Complexo Ocha-Ifá; seu uso é mais assíduo que o do fio de contas.

O desenho do fio de contas pode nos informar o tipo de sacerdócio da pessoa, o orixá tutelar e o orixá que a acompanha (mãe ou pai, segundo a tradição cubana).

Por último, encontramos na gradação o colar de maço, que se caracteriza por ser mais grosso ainda, com um grau de complexidade maior no desenho, que geralmente é colocado no assentamento e usado pelo praticante em ocasiões especiais: apresentação à comunidade religiosa e aos atabaques, por exemplo. Como podemos observar, existe toda uma linguagem detrás dos objetos que compõem a cultura material do Complexo Ocha-Ifá, funcionando como uma comunicação entre os praticantes e também entre estes e seu orixá. Mas essa comunicação não se restringe ao grupo de iniciados, ela trasborda o espaço da religião quando estes objetos são consumidos em outro sentido, como veremos adiante.

ASSENTAMENTOS

Os assentamentos estão divididos levando em conta o orixá que estará contido neles, já que há orixás que requerem um receptáculo com determinadas características diferenciadas, em resposta ao conteúdo do assentamento ou hierarquia do ori-

xá. Por exemplo, para Xangó, se precisa de bandeja de madeira nobre, por sua condição de rei¹³⁸; a bandeja é uma espécie de panela de madeira talhada, geralmente feita de cedro, uma árvore de madeira forte e duradoura. Seu status de ancestral membro da realeza justifica que seu assentamento seja caprichado.

Outro caso é o assentamento para Olokun, um orixá aquático, feito em um recipiente no interior do qual deve constar água. Esse assentamento, chamado de *tinaja*¹³⁹, é feito de lama e precisa ser revestido internamente para evitar filtrações. Os assentamentos de Oxum e Iemanjá apresentam esta mesma peculiaridade (em ocasiões, os assentamentos de orixás aquáticos, como os mencionados, contêm, no seu interior, água), se bem que eles são chamados de *soperas* (*goricha*, nome ritual) de louça. Essa mesma denominação é usada para se referir aos assentamentos usados para outros orixás, como Oxalá e Oyá (Iansá).

Embora antigamente os assentamentos fossem feitos de cabaças talhadas, na atualidade, poucos se mantêm com este material, exceção feita no caso de Ossaim, orixá das folhas. Os materiais mais usados são: louças de porcelana, madeira e barro. Este último é amplamente utilizado para a confecção de pratos côncavos que formam parte do assentamento de Eleguá, Babalúaiê, Oxossi; e *lebrillos*¹⁴⁰ para conter Aggayú Solá.

Na atualidade, existe um comércio bem estendido destes produtos, sobretudo em Havana, capital do país, que tem crescido muito nos últimos cinco anos. Esse processo, para alguns,

138 O Xangó é descrito na bibliografia dos povos iorubas como pertencente à realeza, na historiografia recorre que foi o quarto Alafin de Oyó.

139 É uma bacia com forma de cone invertido, coberto com uma tampa.

140 Espécie de sopeira com tampa.

tem um aspecto muito positivo, pois garante a acessibilidade dos produtos quanto à variedade e distribuição. Para outros, entretanto, ele trouxe uma padronização da produção e um declínio da qualidade do item, já que, como atividade considerada rentável, emprega pessoas que não conhecem a prática religiosa e a maneira correta de elaborar o assentamento.

OUTRAS FORMAS DE CONSUMO DA CULTURA MATERIAL DA SANTERÍA CUBANA.

Os artefatos relacionados com a prática ritual da Sante-
ría cubana, em certas ocasiões, são consumidos fora do espaço religioso; isso é um fato que acontece com todas as religiões. Nas últimas duas décadas, esse fato está em incremento, com o crescimento das religiões afro-cubanas tanto dentro como fora da ilha. Junto com uma maior visibilidade de sua prática, essas religiões passaram a ocupar um lugar no espaço público cubano que se refletiu em especial na vida acadêmica.

Nesta sequência, o Complexo Ocha-Ifá é protagonista, da mesma forma que no Brasil o candomblé queto-nagô, de uma maneira exponencial, é a religião que demonstra maior crescimento e presença na esfera pública. O mesmo se aplica ao meio acadêmico, já que muitas pesquisas abarcam, sob várias perspectivas, o estudo desta modalidade ritual. Nesse sentido, a produção artística de inspiração nas religiões afro-cubanas está cheia de referências ao mundo mágico-religioso dos orixás.

O fato de a cultura material ser consumida fora da casa-templo, onde sempre foi considerada patrimônio inaliável para

a comunidade religiosa, é representativo da troca de percepção pela qual transitaram as religiões afro-cubanas. Estes objetos, no contexto cubano, são representativos das transformações sociais na sua mudança de lugar; de lugares empíricos, casas-templo, acervo folclórico, a lugares sociais: centros de pesquisa e museus.

Mas o fato desse processo acontecer com a cultura material, visto aqui como a representação material duma identidade, é emblemático do protagonismo que, na esfera social, a cultura afro-cubana vem desempenhando. Isto é facilmente percebido pela quantidade de eventos no ano que têm como foco a herança africana, organizados por intuições estatais e, nos últimos cinco anos, pelo povo de santo. Tudo isto traz uma repercussão na produção de bens ligados às religiões afro, com destaque para a Santería.

Esse interesse se expressa também na comercialização desses objetos fora do circuito de mercado de bens religiosos, como em feiras de artesanato. Principalmente no Centro Histórico da Havana, é muito comum observar a venda de esculturas de orixás e réplicas do assentamento de Elegguá, que são comprados como lembranças da viagem a Cuba. As esculturas podem apresentar um grau maior de elaboração, a depender do trabalho do artesão, e são ofertadas num preço maior e classificadas como arte religiosa.

Nesse sentido, é muito difícil catalogar uma peça; ela pode ser arte ou artesanato. Isto pode depender do contexto. Uma peça tendo uma cabaça como material para sua fabricação, vendida em uma barraca da feira de artesanato, poderia ser classificada como artesanato, mas, no contexto de uma exposição de um evento sobre as religiões afro-americanas, foi vista como arte religiosa.

Então, o contexto parece ser a chave para poder rotular um objeto. Se o que parece um assentamento para Eleguá está numa casa-templo, com certeza será identificado como um objeto em que está presente a essência do orixá, mas, se o achamos num canto de um restaurante, ele pode ser visto como uma instalação. Nesse contexto, ele é visto como arte, que a sua vez está representando uma parte da cultura nacional.

Esse enfoque é seguido pelas instituições acadêmicas e museus que expõem artefatos de origem religiosa, sob a denominação de coleções etnográficas. Existe uma rede de museus que estão afiliados ao programa nacional do Roteiro do Escravo, onde se podem visitar estas coleções. Gostaria de mencionar o caso do acervo Fernando Ortiz, que se encontra na Casa de África de Oficina do Historiador de Havana, que vem sendo estudada por mim nos últimos anos com o objetivo de entender como este acervo se transformou de objeto etnográfico a patrimônio nacional.

Nos últimos 70 anos, essa coleção fez um percurso por diferentes instituições acadêmicas e culturais sob o governo socialista. Durante várias décadas, esteve sob a custódia de centros de pesquisa da Academia de Ciências de Cuba, até que, no final da década de 1980, foi cedida para a Casa de África. Em 2005, no 15º aniversário da Oficina Científica de Antropologia Social e Cultural Afro-americana, entre cubanos, a coleção voltou a ser exposta. No ato de reabertura das exposições permanentes da Casa, o diretor do Museu, Alberto Granado Filho, se referiu à coleção Fernando Ortiz como parte da herança da África em Cuba.

A coleção é percebida como *herança*, a herança é uma noção relacionada à transmissão familiar que estabelece uma

relação de obrigatoriedade entre o transmissor e o receptor do legado, que envolve geralmente uma maneira de prolongar a existência de alguma coisa. Nesse sentido, os artefatos se convertem em objetos além do museu, pois eles, além de serem a expressão material de uma identidade grupal, agora são representativos de um componente étnico da população cubana, que por sua vez, pode servir como identificação da cultura nacional.

Eles são, agora, patrimônio e sua permanência em espaços sociais ostenta uma posição positiva. Este jeito de tratar e perceber a cultura material da Santería cubana é um reflexo da situação favorável de que no momento desfrutam as religiões afro-cubanas, que se expressa num crescimento destas e numa maior presença na esfera pública. Situação que se manteve para aqueles objetos que podiam transitar entre o mundo religioso e o artístico, me refiro aos instrumentos musicais.

Os instrumentos musicais são aqueles que ostentam a qualidade de ser o veículo para chamar os orixás nas festas, pertencentes ao grupo de instrumentos percussivos, atabaques e xeques, e, ocasionalmente, maracas. Na Santería cubana, existem dois tipos de atabaques, em agrupações de três: os unimembranofones e bимembranofones, sendo os mais utilizados os segundos, conhecidos como tambores batá. Para poder tocar os tambores sacramentados, a condição é ser homem e estar iniciado para Añá, o orixá que mora dentro do atabaque, os quais passam por diferentes rituais até estarem prontos para seu uso. Além disso, cada um está dedicado a um orixá: o maior, ou tambor madre, Iyá, a Iemanjá; o do meio, Itotele, a Oxum e o menor, Okónkolo, a Xangó.

Os atabaques, quando não passaram pela cerimônia de

consagração ao orixá Añá, podem ser usados fora do contexto religioso, por qualquer um que domine a técnica de percussão, esta qualidade possibilitou seu conhecimento fora dos limites da religião. Mas, como é sabido, os atabaques são amplamente usados na música cubana, que, por sua vez, é influenciada pelos ritmos africanos que saíram dos terreiros, primeiro e, depois, dos bairros onde a maioria da população era negra. A música ritual (e a dança) se converteu em muitos casos em motivo de aproximação de pessoas à religião, via música popular.

Como temos observado neste rápido percurso, a cultura material da Santería cubana ou Complexo Ocha-Ifá, pode ser olhada como uma das maneiras de expressão de uma crença e inclusive de uma identidade. Retomando a ideia de que a cultura material de um grupo pode ser vista como a representação material de sua identidade, a cultura material da Santería nestes momentos não só é identificativa deste grupo. Ela é para alguns representativa também da identidade dos cubanos, tendo em conta que a Santería é uma religião cubana, um produto nacional.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Rita. A coleção etnográfica de cultura religiosa afro-brasileira do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP**, São Paulo, v. 10, 2001.
- _____. **Xirê!** O modo de crer e de viver no candomblé. Rio de Janeiro: Pallas/Educ, 2002.
- GELL, Alfred. **Art and Agency: an anthropological theory**. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- LABAÑINO, Yumei de Isabel Morales. **Caracterización de las casas-templo de la Regla Ocha-Ifá en la actualidad**. Um acercamiento a sus modalidades. Informe de investigación. Departamento de Etnología. Instituto Cubano de Antropología. Havana, 2010.
- _____. **Etnografía comparada de la regla Ocha**. Un estudio comparativo entre dos casas-templo. Tese de Mestrado. Faculdade de Filosofia e História. Universidade de Havana. 2009.
- MILLER, Daniel. **Trecos, troços e coisas**. Estudos antropológicos sobre a cultura material. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- MORENO, Dennis. **Cuando los orichas se vistieron**. La Habana: Centro de investigación de la Cultura Cubana Juan Marinello, 2002.
- ROBAINA, Tomais Fernández. **Hablen Paleros y Santeros**. Coleção Echú Bi. Havana: Editorial Ciencias Sociales, 2007.
- JARAMILLO, Jesús Rafael Robaina. Discurso de abertura do II

Colóquio de Investigação sobre Religiões Afro-Americanas, pronunciado por, em 25 de maio de 2009 na sede do Instituto Cubano de Antropologia. La Havana: mimeo, 2009.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **Orixás da Metrópole**. Petrópolis: Vozes, 1995.

SILVA, Vagner Gonçalves da; AMARAL, Rita. Foi conta para todo canto: As religiões afro-brasileiras nas letras do repertório musical popular brasileiro. In: **Afro-Ásia**. Salvador: UFBA, nº 34, p. 189-235, 2006.

THOMPSON, Robert Farris. **Flash of the spirit**. Arte e filosofia africana e afro-americana. São Paulo: Museu Afro-Brasil, 2011.

CANTAR PARA SUBIR - UM ESTUDO ANTROPOLÓGICO DA MÚSICA RITUAL NO CANDOMBLÉ PAULISTA¹⁴¹.

Vagner Gonçalves da Silva¹⁴²

Rita de Cássia Amaral¹⁴³

INTRODUÇÃO

O candomblé, enquanto culto organizado, não remonta, em São Paulo, a mais de três ou quatro décadas atrás. Marcado por um desenvolvimento particular, a partir dos processos mi-

141 Este artigo foi publicado originariamente em *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, ISER, v. 16, n.1/2, 1992, pp.160-184. A versão aqui apresentada é uma reimpressão com alterações mínimas. Certamente que, após mais de duas décadas, o tema abordado foi revisto e ampliado por inúmeros debates sobre a musicalidade do candomblé. Entretanto, este artigo não se beneficia destes debates, por isso manteve a bibliografia utilizada na época como forma de demonstrar nossas bases de discussão naquele momento.

142 Antropólogo, professor da Universidade de São Paulo. Dedicou-se ao conhecimento das populações afro-brasileiras, enfocando temas como candomblé, umbanda, neopentecostalismo, intolerância religiosa, relações entre religião e cultura brasileira, artes afro-brasileiras e representação etnográfica. Autor de “Orixás da Metrópole”, “Candomblé e Umbanda”, “O antropólogo e sua magia” e “Exu - Guardião da Casa do Futuro”. Organizador das coletâneas “Intolerância religiosa” e “Memória Afro-Brasileira” <http://antropologia.fflch.usp.br/vagner>

143 Rita de Cássia Amaral (1958-2011) foi antropóloga, pesquisadora-orientadora do Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo, doutora em Antropologia Social pela USP e pós-doutorada em Etnologia Afro-Brasileira pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. Mais informações: https://pt.wikipedia.org/wiki/Rita_Amaral

gratórios ocorridos nesse período, o candomblé paulista surgiu como uma religião de possessão ao lado daquelas aqui já existentes, como o espiritismo Kardecista e as inúmeras variantes da umbanda sulista.

O processo de instalação e difusão do culto aos orixás na região de São Paulo caracterizou-se pelas influências e empréstimos entre as práticas espíritas, em geral, e da umbanda, em particular, observável, seja pelas semelhanças entre as estruturas rituais, seja pela visão mítica, formada por divindades comuns a ambos os cultos.

Originou-se, assim, um culto cuja referência às divindades africanas (os orixás) e às divindades nacionais (caboclos, índios, boiadeiros, pretos-velhos), tornou-se comum, tanto nas regiões periféricas, as primeiras a localizarem os terreiros, como nas regiões mais centrais da área metropolitana. O termo *umbandomblé*, com o qual se designa (comumente de modo pejorativo) esse tipo de culto, pode ser aplicado a um número significativo de terreiros paulistas atualmente em funcionamento.

É bom lembrar, ainda, que o candomblé que aqui se instalou, vindo de localidades como Salvador, Recôncavo Baiano, Recife e Rio de Janeiro, não primava por um *purismo* de práticas rituais, tal como se imagina quando idealmente o dividimos em *nações* como: Ketu, Angola, Jeje, além das denominações locais como *Xangô* em Pernambuco ou *Tambor de Mina* no Maranhão. Na verdade, ainda que todas essas *nações* estejam representadas em São Paulo, podemos supor que o processo de influências e empréstimos verificado aqui também é fenômeno característico do candomblé em seus locais de origem, como bem atesta o candomblé de caboclo, principalmente nos terreiros angola da Bahia.

Essas referências tornam-se necessárias na medida em que o universo dos cultos afro-brasileiros, em seus múltiplos aspectos, manifesta-se empiricamente de tal forma integrado, que uma classificação como a que iremos expor, privilegiando o ponto de vista musical, deve ser entendida como uma ordenação analítica possível, entre tantas outras. Do mesmo modo que (para o desespero dos pesquisadores desacostumados com a exceção), no candomblé vale mais o detalhe que, quebrando a regra, insinua um conhecimento que diferencia e, ao mesmo tempo, testemunha a vitalidade e importância da norma para o grupo. Se Oxum, a divindade das águas, sempre veste amarelo, come ipeté, dança de modo lento e dengoso ao som do ritmo ijexá e é saudada com a expressão “*Ora ieieu!*”, uma fitinha azul arrematando sua saia dourada, um quitute inesperado entre as folhas de mamona do ipeté e uma certa agressividade no jeitinho de dançar sob as saudações efusivas de “*Ora ieieu mi ka fiderioman*” podem revelar a exceção que vem consubstanciar a generalidade do estereótipo na riqueza de sua variação.

Assim, este trabalho, privilegiando a música ritual, ocupar-se-á de uma parcela de um todo integrado, tratando, principalmente, dos aspectos recorrentes. Faremos, contudo, uma breve descrição do culto, de forma a contextualizar previamente nossas afirmações sobre a música.

A ESTRUTURA DO RITO

A noção em que se baseia este trabalho é a de que o candomblé, uma religião iniciática e de possessão, apresenta dois momentos que, grosso modo, constituem as duas principais

modalidades da expressão religiosa: as cerimônias privadas, às quais têm acesso apenas os iniciados (entre elas, os ebós, boris e orôs) e as cerimônias públicas (abertas ao público em geral), comumente denominadas *toques*. Sem dúvida, a separação, sobretudo analítica, e sua artificialidade se justificam pela tentativa de tornar a exposição a mais clara possível. De fato, as cerimônias, privadas ou públicas, podem se articular constituindo uma unidade como, por exemplo, num toque de saída de iaô.

AS CERIMÔNIAS PRIVADAS DA INICIAÇÃO

A sustentação social e religiosa do candomblé depende do fluxo renovado de iniciados que penhoram parte de seu tempo e seu trabalho para garantir a continuidade do grupo do terreiro e do conjunto de práticas que, somadas, constituem o arcabouço religioso do culto. A iniciação é, ainda, um forte elemento de coesão do grupo, já que todos os que passaram pelos rituais iniciáticos sabem das dificuldades, de todos os gêneros, que devem ser enfrentadas: financeiras, emocionais, psicológicas e sociais; da necessária força de vontade e humildade imprescindíveis para começar a nova vida, onde toda uma nova personalidade deve ser construída. Novo nome, novos hábitos, novas referências. Postura que se refletirá na vida cotidiana, em casa, na rua, no trabalho ou mesmo no lazer. O iniciado assume um compromisso eterno com seu orixá e, ao mesmo tempo, com seu *pai* ou *mãe* de santo. Há uma nova família que se forja; novos vínculos de parentesco, que se pretendem mais significativos que os laços sanguíneos. Como dizem no candomblé, “*um*

'irmão de folha'¹⁴⁴ é mais irmão que um irmão de sangue”.

Há uma nova estruturação do mundo que deverá ser aprendida por etapas e que começa no ato de *bolar*, quando o indivíduo *morre* para a vida profana, iniciando o período do recolhimento, para renascer no dia de sua saída pública.

Bolar

Bolar, ou *cair no santo*, é indício da necessidade da futura iniciação. Geralmente, acontece quando a pessoa participa de um *toque* e o orixá a incorpora, ainda no estado que os adeptos denominam de *bruto* (ainda não assentado ou *feito*). *Bolar* é, aparentemente, como desmaiar. Mas o orixá está ali. Tomou a cabeça de seu filho, mesmo contra a vontade deste, cobrando sua iniciação. A *bolação* geralmente acontece enquanto as pessoas cantam e dançam para os orixás, sendo significativa, para a identificação do orixá ao qual a pessoa pertence, a divindade para a qual se cantava quando a pessoa bolou.

Uma vez *bolada*, a pessoa é levada para o roncó ou o quarto de santo, onde será *acordada*. Se, depois de bolar, uma ou mais vezes, a pessoa decidir se iniciar, o pai-de-santo consultará o oráculo (jogo de búzios) para determinar que orixá será feito e como (com que folhas e de que modo ou quantidades, que animais serão sacrificados etc.). O pai-de-santo prepara o roncó com a esteira sob a qual serão depositadas as devidas folhas, as representações materiais do orixá (como quartilhões, alguidares, ferramentas, pratos etc.) e tudo o mais que será necessário

144 Pessoa iniciada pelo mesmo pai-de-santo, portanto através de rituais onde a *folha* é um dos principais elementos.

durante o tempo do recolhimento. Só então, feito o *toque de bolar*, o abiã (iniciando) será levado para o barracão onde, ao som dos atabaques, dançará para o seu orixá até que este incorpore. Bolado, o abiã será recolhido, para só reaparecer em público no dia da festa da saída¹⁴⁵.

Durante este período, o abiã vai sendo inserido no grupo através do aprendizado das práticas rituais. Aprende a hierarquia da casa, os tabus, os preceitos, orações para seu e para todos os outros orixás, aprende cantigas, aprende a dançar para o orixá, aprende os mitos, os cumprimentos, suas obrigações, enfia contas, reza, come e dorme. São vinte e um dias, em geral, em que ele permanecerá dia e noite na casa de santo, confinado ao roncó, dele saindo apenas para os banhos rituais ou outras cerimônias necessárias para a purificação, como os ebós, que visam a desligar o abiã de suas ligações com o mundo exterior, com as doenças, os mortos, a sexualidade, enfim, da vida anterior.

Purificado o corpo, inicia-se o processo de assentamento do orixá propriamente dito.

O Bori

O bori consiste, segundo os adeptos, em *dar comida à cabeça*, ao ori (que é, em si, uma entidade), com o objetivo de fortificá-la e, ao mesmo tempo, reverenciá-la, pois o orixá só tomou aquela cabeça (aquele ori) porque esta assim o permitiu. Nessa cerimônia, são oferecidos alimentos secos e sangue de

145 Ogãs e ekedes também passam pelo *toque de bolar*, mas, neste caso, a intenção, ao contrário, é provar que não *viram* no santo em nenhuma hipótese.

um pombo à cabeça do abiã, iniciando a aliança definitiva deste com seu ori e com seu orixá. Do mesmo modo, o bori, mesmo quando feito fora do processo de iniciação, cria um vínculo do indivíduo com a casa de santo e o obriga a determinados comportamentos rituais.

O Orô

Chega finalmente o dia do orô, a cerimônia de assentamento do orixá, na qual o abiã terá sua cabeça depilada e serão sacrificados os animais correspondentes ao orixá que está sendo assentado. Geralmente, os orixás recebem como sacrifício um animal *de quatro patas* (de acordo com suas preferências características: para Ogum, por exemplo, sacrifica-se um bode escuro; para Oxum, uma cabra amarelada). Para cada pata do animal, deve-se sacrificar uma galinha. Outras aves, como galinhas d'angola, pombos e patos, também podem ser sacrificadas. Além da cabeça, os assentamentos que foram preparados recebem também parte dos sacrifícios dos animais, pondo o corpo do iniciado em relação com os símbolos do deus, unindo as várias formas de um mesmo conteúdo: o orixá.

Sendo a cabeça considerada o ponto privilegiado da manifestação divina, é nela que se farão os cortes rituais (aberês) propiciatórios à incorporação, bem como as pinturas feitas com as tintas sagradas obtidas a partir da diluição de pós, como o waji, o ossum e o efum (azul, vermelho e branco, respectivamente). Também o Kelê (colar de contas usado rente ao pescoço, sublinhando a importância da cabeça que foi sacralizada) é amarrado nesse momento e assim deverá permanecer por um

período de três meses, durante os quais um conjunto preciso de interdições deverá ser observado pelo ia.

Finda a cerimônia, o agora iaô, ainda no roncó, aguarda o dia de sua saída numa festa pública.

AS CERIMÔNIAS PÚBLICAS

O toque

Toque é o nome que se dá, genericamente, à cerimônia pública de candomblé. Como o próprio nome, *toque*, revela, esta é uma cerimônia essencialmente musical. Seu objetivo principal é a presença dos orixás entre os mortais. Sendo a música uma linguagem privilegiada no diálogo dos orixás, o toque pode ser entendido como um chamado ou uma prece pedindo aos deuses que venham estar junto a seus filhos, seja por motivo de alegria ou de necessidade destes.

Os terreiros seguem um calendário litúrgico que estipula a periodicidade dos toques ao longo do ano. Motivos específicos podem transformar o toque numa festa. Assim, por exemplo, os terreiros que fecham por ocasião da Quaresma realizam o LorOgum, uma festa de encerramento das atividades do terreiro. Em junho, são comuns as *Fogueiras de Xangô*. Para Obaluaiê, é feita a festa do Olubajê, em agosto; em setembro, realizam-se as Águas de Oxalá, o que também podem acontecer em dezembro. Em outubro, a Feijoada de Ogum. As Festas das Iabás, como o Ipeté de Oxum, acontecem em dezembro.

Toques semanais e quinzenais também são comuns, prin-

cipalmente quando têm a função de atender ao público, como é o caso dos candomblés que cultuam as outras divindades que prestam serviços mágico-religiosos através de *passes*, conselhos e receitas de *trabalhos* para a solução dos problemas que lhes são apresentados. Apesar de ser comum que um mesmo terreiro conjugue toques de comemoração (festas) e de atendimento, isso geralmente não acontece simultaneamente.

Já as festas de saída de iaô (de iniciação), ocorrem sem um calendário previsível, embora possam ser sobrepostas às demais.

Todos os toques acontecem no espaço do terreiro denominado *barracão*, onde se encontram os atabaques, à frente dos quais o povo-de-santo canta e dança separado (ainda que dentro de um mesmo ambiente) da assistência, à qual também é reservada uma área.

Um toque comum começa, geralmente, pelo ritmo dos atabaques chamando a *roda-de-santo* (os filhos de santo organizados circularmente), tendo à frente o pai-de-santo, que entra tocando o adjá (sineta), seguido pelos seus subordinados na hierarquia: mãe-pequena, pejigan, axOgum, ogãs, ekedes, ebomis, iaôs, por ordem de iniciação ou organizados por *barcos*¹⁴⁶ e, no *fim* da roda, os abiãs. Essa formação pode, ainda, dividir-se em duas rodas concêntricas: a de dentro, reservada aos ebomis (iniciados há pelo menos sete anos) e a de fora formada pelos demais. A mãe ou pai pequenos e as ekedes também costumam tocar o adjá. Nos toques festivos, as roupas costumam ser de grande beleza, geralmente fazendo alusão, mesmo que no sim-

146 Grupo de pessoas iniciadas juntas e que tem, portanto, a mesma *idade de santo*.

ples desenho do tecido, ao orixá individual do adepto. Nesse dia são usadas as contas dos orixás, os brajás (colar de contas, truncado) e as faixas na cintura, símbolos de ebômis e tudo o que identifique o status religioso do indivíduo.

A roda entra dançando e, algumas vezes, cantando alguma cantiga própria desse momento. Estando todos no barracão, os atabaques param, o pai-de-santo saúda Exu e tem início o padê, cerimônia que tem por finalidade *despachar* Exu (através da oferenda de farinha com dendê e bebida alcoólica), seja porque se acredite que ele possa causar perturbações ao toque (caso não seja homenageado em primeiro lugar), seja porque se acredite que é ele o principal mensageiro que abrirá os caminhos para a vinda dos orixás¹⁴⁷.

Findo o padê, o xirê prossegue. Xirê é uma estrutura sequencial de cantigas para todos os orixás cultuados na casa ou mesmo pela *nação*, indo de Exu a Oxalá.

Durante o xirê, um a um, todos os orixás são saudados e louvados com cantigas próprias, às quais correspondem coreografias que particularizam as características de cada deus. É nesses momentos, de grande efervescência ritual, que as divindades *baixam*.

Como a finalidade manifesta de um toque não altera a estrutura do xirê, julgamos encontrar aí uma estrutura na qual se intercalam as cerimônias que lhe atribuem um caráter específico, como é o caso das festas de saída de iaô, entre outras.

147 Pessoa iniciada pelo mesmo pai-de-santo, portanto através de rituais onde a *folha* é um dos principais elementos.

As saídas de Iaô

A festa de Saída de Iaô é sempre muito concorrida e tida como uma das festas de maior axé, pois um orixá está nascendo.

O iaô normalmente costuma fazer quatro aparições em público no dia da festa, conhecidas como *saída de Oxalá* ou *de branco*, *saída de nação* ou *estampada*, *saída do ekodidé* ou *do nome* e *saída do rum* ou *rica*. Na primeira *saída*, o iaô (em transe) entra sob o alá (pano branco), totalmente vestido de branco, reverenciando Oxalá. Cumprimenta a porta, o ariaxé, (ponto central do barracão), os atabaques, o pai-de-santo e, eventualmente, a mãe-pequena, com *dobale* e *paó* (cumprimentos rituais), sempre sobre a esteira. Dá uma volta pelo barracão e se retira. Prossegue o xirê.

Na segunda saída, o iaô vem vestido e pintado com as cores da *nação*. Há quem diga, no entanto, que esta saída especifica a *qualidade* (avatar) do orixá que está saindo. Ele segue novamente a ordem dos cumprimentos, agora somente com seu *jicá* (saudação que os orixás fazem com o corpo), uma vez que seu *ilá* (grito com que o orixá se anuncia) só vai ser conhecido após a *queda* do Kelê.

A terceira saída, muito esperada, é a saída do *orukó*, também chamada *saída do ekodidé* (pena vermelha de papagaio, relacionada com a fala), momento em que o orixá revelará publicamente o seu nome secreto, que é parte de si mesmo. É um momento de grande emoção, acompanhado de certo suspense, estimulado pelos outros filhos de santo que geralmente *viram* (entram em transe) ao ouvir o nome. Dito o *orukó* (nome), os atabaques imediatamente começam o *adarrun* (ritmo muito

acelerado) e o orixá é levado para vestir suas roupas de rum (dança), ou seja, suas vestes típicas e suas *ferramentas* para dançar, pela primeira vez, em público.

Essa é a quarta saída: a saída do rum ou *rica*, quando o orixá entra, saúda os pontos principais com seu jicá e dança suas cantigas. Geralmente, nessa saída, o orixá dança apenas as músicas que lhe são atribuídas e nenhuma outra, mas há casos em que o novo orixá dança também para o orixá do pai-de-santo. Não convém, entretanto, fazer dançar demais ao orixá muito novo. Findo o rum, toca-se para retirar o iaô em transe da sala (“cantar para subir”, dizem os alabês) e o xirê prossegue até Oxa-lá, encerrando o toque.

Toca-se então para a entrada do ajeun, que pode constar das mais diversas comidas e bebidas, de acordo com o orixá e com as posses do iniciado.

A ESTRUTURA MUSICAL

A música no candomblé tem um papel mais significativo que o mero fornecimento de estímulos sonoros aos diversos rituais. Ela pode ser entendida como elemento constitutivo do culto, dando forma a conteúdos inexprimíveis em outras linguagens, termo aqui entendido como articulação de signos e símbolos.

Todos os rituais do culto estão apoiados também na música, que mostra um caráter estruturante das diversas experiências religiosas vividas por seus membros. Do paó (sequência rítmica de palmas usada para reverência) ao toque (xirê), a música continua sendo parte de cada cerimônia e constituindo-a, ao mesmo tempo, delimitando situações e ordenando o conjunto das práticas extremamente detalhadas.

Tocar candomblé é um termo comum entre o *povo-de-santo*, indicando que o candomblé e a música se confundem. Por isso, o conhecimento das cantigas e dos ritmos denota prestígio e acesso às instâncias de poder da religião. Sendo a música um elemento sagrado e sacralizador, tanto instrumentos quanto instrumentistas se revestem desta aura, que se revela no tratamento que estes recebem por parte dos membros da comunidade do terreiro.

INSTRUMENTOS E INSTRUMENTISTAS

No candomblé, os atabaques ou *couros* (tambores), com os quais se invocam as divindades são tidos como seres vivos e sua utilização, reservada apenas aos ogãs alabes (instrumentistas iniciados). Cabe a eles a execução do repertório apropriado a cada divindade, que compreende um conjunto de cantigas diferenciadas, com ritmos próprios. A *orquestra* do candomblé é formada por três tambores de tamanhos diferentes: o de tamanho maior, denominado Rum, o médio, Rumpi (chamado, em muitas casas, apenas de Pi) e o pequeno, Lé. No candomblé de rito Ketu, os atabaques são percutidos com aguidavis (varinhas), enquanto no rito Angola, eles são tocados com as mãos. Sendo instrumentos sacralizados, os atabaques recebem sacrifícios periodicamente renovados. São instrumentos consagrados às entidades padroeiras dos terreiros, sendo o Rum, na maioria das casas, dedicado a Exu. Os laços com que são adornados os atabaques indicam, em suas cores, os orixás aos quais foram consagrados.

Os atabaques são usados principalmente nas cerimônias públicas, quando são tocados pelos alabês. Cada um executa uma frase rítmica individualmente, perfazendo, no conjunto, um polirritmo, cuja marcação é dada pelo Rum, responsável,

ao mesmo tempo, pelo *repique* ou *dobrado* (floreio), que dão à música um caráter diferencial, acentuado conforme os ritmos de cada orixá. Essa função particular do Rum estabelece sua maior importância em relação aos outros dois atabaques. A expressão *dar o rum no orixá* é indicativa da posição desse instrumento no conjunto da *orquestra*. Essa mesma importância é observável por ocasião da reverência obrigatória aos atabaques, quando o Rum é o primeiro a ser saudado pelos fiéis, também cabendo a ele noticiar e saudar a chegada de visitantes ilustres ao terreiro (receber o *dobrar dos couros* é sinal de grande prestígio). Portanto, cabe ao chefe dos alabês a responsabilidade pelo Rum, particularmente, e também pelos outros atabaques; não só durante o toque, mas por sua manutenção permanente. Quando não estão em uso, os atabaques devem ser cobertos por um pano branco e, uma vez que são considerados como portadores de axé, eles não podem ser removidos do terreiro. Pelo mesmo motivo, são tratados com especial reverência quando, por algum acidente, caem ao chão.

Além do Rum, a marcação do ritmo dos atabaques pode ser feita por um instrumento de ferro em forma de sino simples, denominado *gã*, ou duplo, *agogô*, percutido por uma haste de metal¹⁴⁸. Apesar do caráter sagrado, seu uso não é restrito aos alabês.

Ainda nas cerimônias públicas, são utilizados outros instrumentos que, não fazendo parte da orquestra, têm funções específicas. É o caso do adjá, um sino de uma a cinco bocas (campânulas) cuja principal atribuição é provocar o transe

148 Sobre a relação do agogô com a marcação do ritmo, ver o que diz Edison Carneiro sobre a origem do termo, derivado de akokô, relógio. (CARNEIRO, 1981, p.74).

quando agitado sobre a cabeça do iniciado. Seu uso é reservado aos ebomis, normalmente ao pai ou à mãe de santo, e às ekedes, não sendo necessário, para isso, o domínio de qualquer técnica específica. A intensidade com que é agitado é o que denota a função de seu som: induzir ao transe, nas festas públicas, ou ainda invocar (*acordar*) os deuses para que atendam aos pedidos de seus filhos, durante as cerimônias privadas, nas quais o uso de outros instrumentos (que não o adjá) não é frequente. Um instrumento com funções semelhantes é o xere, um chocalho de metal, com haste, geralmente confeccionado em cobre, consagrado a Xangô.

Se a música, dentro do contexto religioso, assume tal importância, a ponto de estar *nas mãos* dos ebomis, vemos que eles já nasceram com ela, ou seja, é significativo que um dos principais símbolos da iniciação seja o xeorô, feira de guizos que se amarram com palha da costa aos tornozelos do iaô e que produzem som ao menor movimento deste. Acompanhando o processo de iniciação, o xeorô pode assumir várias funções. Diz-se que afugenta os maus espíritos e sacraliza os primeiros passos do iniciado. Possibilita, ainda, garantir o acompanhamento constante, pelo pai-de-santo, dos movimentos do erê (espírito infantil presente na iniciação) ¹⁴⁹.

A produção da música delimita ainda os papéis masculinos e femininos. A maior parte dos instrumentos é tocada por homens, cabendo às mulheres o adjá e, eventualmente, o agogô. O canto, por outro lado, não é privilégio de nenhum dos gêneros.

149 Sobre a relação entre o xeorô e os abiku, ver o que diz Pierre Verger a respeito do xeorô como elemento de proteção. (VERGER, 1983, p.138).

Não é sem motivo que os alabês são extremamente prestigiados e adulados nos meios do candomblé. “*Sem alabê não tem candomblé*”, dizem os adeptos. Dessa forma, cada casa procurará constituir o seu próprio trio de alabês, que deverão passar pelo processo de iniciação, pelo aprendizado musical e pela aquisição de repertório. Como esse processo demanda certo tempo e são necessários três alabês que por ele deverão passar, existe, em São Paulo, com o crescimento do número de terreiros em funcionamento, certa dificuldade em encontrar estes *especialistas* da música ritual. Essa dificuldade é superada pelo intercâmbio entre pais-de-santo mais velhos que *emprestam* seus ogãs a outras casas. Outra solução, frequente, tem sido a contratação de alabês experientes e que asseguram o bom andamento dos toques. Isso é possível dada a relativa autonomia com que os alabês se relacionam com suas casas de origem. O costume de se pagar pelo serviço dos ogãs não é, contudo, um fato novo. No contexto do rito, a cerimônia do felebé (=dinheiro), na qual os adeptos e visitantes atiram dinheiro num pano branco diante dos atabaques, ao som de uma cantiga apropriada, é exemplo disso. O dinheiro arrecadado será depois repartido entre os alabês.

“*Felebé, felebé, felebé do ogã*” (Rito angola)

O processo de aprendizado musical e aquisição de repertório pode acontecer no âmbito do próprio terreiro, através da *suspensão* (indicação pública feita pelo orixá) de alguém que tenha demonstrado (ou não) interesse ou habilidades musicais. Nesse caso, o novo *alabê* submete-se ao aprendizado com os

ogãs mais velhos. Quando isso não é possível, porque a casa não possui seus próprios alabês ainda, será preciso que o pai-de-santo providencie de outro modo estas aulas, frequentemente pagas, com alabês que se disponham a ensinar, ou mesmo em instituições que promovem cursos de percussão em atabaques. Os alabês, entretanto, divergem quanto ao caráter ético do pagamento por serviços como *toques* ou mesmo de aulas:

“Eu acho que ogã que faz isso toca pra viver. Eu acho uma coisa errada. Acho que o candomblé não foi feito pra ninguém ganhar dinheiro.” (Jorge, 17 anos, alabê do Axé, Ilê Obá).

“De repente, é como cobrar jogo de búzios ou não.” (Paraná, 33 anos, alabê do Ilê Axé, Omo Ogumjá).

Paga ou não, a socialização na música ritual segue processos semelhantes. Diferentemente da educação musical formal, a música, no candomblé é aprendida sem necessidade da escrita musical, sem o aprendizado dos conceitos universais, caracterizando um processo em que a intuição musical, o ouvido *exato* e o ritmo inato adquirem maior importância. Nesse sentido, a socialização musical acompanha a socialização religiosa.

...Era um ensinamento muito rígido. Ninguém estava ali para brincadeira, nem nada. Então ele (outro alabê) cantava duas, três vezes, explicava para que cantava, tudo. Eu decorava; senão, muitas vezes, eu escrevia. Tenho até hoje o caderno, tudo. Com as cantigas que ele me ensinou. Eu acho que é uma coisa difícil, mas vale a pena (...) No começo, eu aprendi a tocar gã sozinho. De ouvir. Eu gostava de ver todo mundo tocando. Ficava grudado. Era

louco para aprender, mas não tem jeito de se falar. Se você não passar por um, você não aprende. Você tem que passar por um, pra aprender o outro. Senão, você se atrapalha. (...) Passei pro L., Depois do L., o Pi (Rumpi), uma coisa parecida. É quase automático você passar (...). Eu dobro o Rum há uns dois anos e meio. (...) Fiquei muito tempo só tocando Pi e Lé. Pi e Lé, Gã...cansava (...) Agora eu só dobro.” (Jorge)

Uma vez aprendidas as noções básicas, de ritmo e repertório, o conhecimento musical se enriquecerá através da maior participação dos alabês na vida da comunidade, seja no seu terreiro ou nos terreiros que visitam.

“Você aprende o básico. O resto é experiência” (...) Calha de eu ir numa casa de santo, numa festa, eu aprendo. Senão, eu compro disco, com cantigas que eu não conheço, e aprendo... Só ouvindo, conversando com os ogãs...” (Jorge).

Esse trânsito pelos vários terreiros permite aos alabês o contato com as diferentes modalidades de rito (Ketu, Angola, Jeje...), possibilitando, por vezes, que os próprios pais-de-santo usufruam deste conhecimento genérico. Em algumas ocasiões, são os próprios ogãs alabês, ao lado do pai-de-santo, que realizam cerimônias de repertório específico como o axexê (rito funerário)¹⁵⁰.

Também o crescente número de gravações, em discos e fitas¹⁵¹, de músicas rituais tem respondido à demanda por esse

150 E, atualmente, também disponível na internet, em diversos formatos de áudio ou, mesmo, em vídeos.

151 *Quebrar muzenza* é outra expressão usada pelo povo de santo que significa dançar muzenza.

tipo de artigo como fonte de complementação de repertório. Evidentemente, essa demanda não se restringe aos alabês, mas são eles seus principais consumidores e, geralmente, produtores.

Nesse contexto, conhecer a sequência exata das cantigas apropriadas a cada momento, como *aquela que se canta pro Ogum dançar com o mariô* (folha de dendezeiro desfiada), é sinal de prestígio e poder. Daí, as cantigas se converterem em verdadeira *moeda*, com a qual se realiza a troca de conhecimento entre os membros do culto.

RITMOS E REPERTÓRIOS

A música ritual do candomblé costuma ser chamada de *toada* ou *cantiga*, sendo este o termo mais usado em São Paulo, atualmente.

“Em candomblé, a gente não chama *música*. Música, um nome vulgar, todo mundo fala. É um...como se fosse um orô (reza)... uma cantiga para o santo.” (Jorge).

Aqui, entenderemos *cantiga* como um poema musicado, ou seja, a sobreposição de letra a melodia. Desse modo, podemos classificar as cantigas em dois grupos principais: aquelas destinadas às cerimônias privadas (de *roncó*), cuja letra (em português ou fragmentos de línguas africanas) alude às etapas do rito, e aquelas das cerimônias públicas (de *barracão*), cuja distinção em relação às primeiras se dá pela referência aos mitos e pela presença do ritmo, executado pelos atabaques. Entretanto, as mesmas cantigas cantadas no *barracão* podem, por vezes, ser ouvidas no *roncó*, sem o ritmo característico. Nos candomblés ao tempo de Arthur Ramos (1934, p.163), contudo, o ritmo acompanhava as cerimônias privadas.

A presença do ritmo no barracão parece estar associada à dança, que rememora os atributos míticos das divindades. Desse modo, um deus guerreiro, como Ogum, estabelece uma coreografia na qual os movimentos serão ágeis, rápidos e vigorosos, adequando-se ao ritmo executado, diferentemente dos passos lentos, fluidos e ondulantes de Oxum, uma deusa das águas.

“Eu vejo a música como a... representação de expressar a dança do orixá, o preceito, o que ele faz, como ele vive... Como se fosse eu falando da minha vida ou cantando alguma coisa para ele.” (Jorge).

Assim, com seus ritmos característicos, cada orixá expressa, na linguagem musical, suas particularidades, criando uma atmosfera na qual estas se tornam inteligíveis e plenas de sentido religioso. Daí, podermos falar dos ritmos mais frequentes no candomblé em termos do que representam e de sua relação com as entidades às quais homenageiam.

O *adarrum* é o ritmo mais citado como característico de Ogum. É um ritmo *quente*, rápido e contínuo, que pode ser executado sem letra, ou seja, apenas pelos atabaques. Pode, também, ser executado com o objetivo de propiciar o transe. O toque de bolar, por exemplo, se faz ao som do *adarrum*.

O *aguerê* é o ritmo de Oxóssi. É acelerado, cadenciado e exige agilidade na dança, do mesmo modo que a caça exige a agilidade do caçador.

O ritmo de Obaluaiê, o *opanijé*, é um ritmo pesado, *quebrado* (por pausas) e lento. Esse ritmo lembra a circunspeção deste deus das epidemias, ligado à terra.

O *bravum*, embora não seja atribuído especialmente a

algum orixá, é frequentemente escolhido para saudar Oxumarê, Ewá e Oxalá. É um ritmo relativamente rápido, bem dobrado e repicado.

A dança preferida de Xangô se faz ao som do *alujá*, um ritmo quente, rápido, que expressa força e realeza, recordando, através do dobrar vigoroso do Rum, os trovões dos quais Xangô é o senhor.

Ijexá, um ritmo tocado com as mãos no rito Ketu, é, por excelência, o ritmo de Oxum. É um ritmo calmo, balanceado, envolvente e sensual, como a deusa da água doce, à qual faz alusão. Ele é tocado ainda para o orixá filho de Oxum, LOgum Edé e, algumas vezes, para Exu e para Oxalá.

Para Iansã, divindade dos raios e dos ventos, toca-se o *agó, ilu*, ou *aguerê* de Iansã, termos que designam um mesmo ritmo que, de tão rápido, repicado e dobrado também é conhecido como *quebra-prato*. É o mais rápido ritmo do candomblé, correspondendo à personalidade agitada, contagiante e sensual desta deusa guerreira, senhora dos ventos e que tem poder de afastar os espíritos dos mortos (eguns).

Sató é um ritmo vagaroso e pesado, geralmente tocado para Nanã, considerada a anciã das iabás (orixás femininos).

O *batá*, talvez um dos ritmos mais característicos do candomblé, pode ser tocado em duas modalidades: *batá* lento e *batá* rápido, sendo o primeiro executado para os orixás cuja dança comedida denota certas características de suas personalidades, como a dança de Oxalufã, o deus arcado e velho que, com seu paxorô (cajado), criou o mundo. Curiosamente, o termo *batá* designa também o tambor de duas membranas, afinadas por cor-

das, cujo uso nos candomblés do Norte e Nordeste do Brasil é tão difundido que talvez por este motivo, o ritmo tenha tomado seu nome, ainda quando não executado por esse instrumento.

Vamunha é outro ritmo, também conhecido por *ramonha*, *vamonha*, *avamunha*, *avana* ou *avaninha*, tocado para todos os orixás. É um toque rápido, empolgado e tocado em situações específicas, como a entrada e saída dos filhos de santo no barracão e para a retirada do orixá incorporado. É nesse momento que o orixá saúda os pontos de axé da casa e se retira sob a aclamação dos presentes.

Todos os toques (ritmos) mencionados são característicos do rito Ketu e, conforme procuramos demonstrar, associam letra, melodia e dança que, integrados, *narram* a experiência arquetípica dos orixás, vividas em nível individual e grupal e cujo ápice é o transe. Alguns desses ritmos são tão personalizados dos orixás, que podem dispensar as letras ou mesmo a dança como elemento de identificação. É o caso do alujá, do opanijé, e do agó (quebraprato), consagrados a Xangô, Obaluaiê e Iansã, respectivamente.

No rito Angola, o repertório rítmico é composto por três polirritmos básicos, e algumas variações sobre estes. São eles: *cabula*, *congo* e *barravento* (do qual a variação mais conhecida é a *muzenza*). Todos são ritmos rápidos, bem *dobrados*, repicados e tocados *na mão* (sem varinha). De modo geral, todas as divindades podem ser louvadas com cânticos ao som de qualquer dos três: sejam elas os orixás, inkices, ou aquelas tidas como originárias dos cultos ameríndios (caboclos, índios e boiadeiros). A própria aceitação dos elementos nacionais, sobrepostos às influências africanas, no candomblé angola, é perceptível, prin-

principalmente pelas letras das cantigas, cantadas em português e mescladas aos fragmentos das línguas *bantu*. No Ketu, a tolerância ao português é mais restrita e as casas de Ketu que cultuam caboclos estabelecem uma *mediação* que intercala, na ordem do xirê, o toque dos caboclos. Assim, para que o *xirê Ketu* possa abrigar as toadas de caboclo, é preciso que ocorra uma *transição musical*, na qual o toque *vira* para Caboclo, não sem antes serem cantadas algumas cantigas de angola como este *ingorossi* (reza):

*“Sequecê di quando andalunda
Sequecê di quando eu andá”*
(rito angola)

Desse modo, vemos como os repertórios musicais referendam as sobreposições dos modelos angola e ketu, sendo um dos elementos principais para sua afirmação e identificação.

No caso do angola, é inegável que um repertório cuja letra permite associações com palavras em português estabelece uma comunicação muito mais direta e fácil, inclusive entre a divindade e o interlocutor, tornando-se mais *inteligível* e mais facilmente memorizável¹⁵². Eis um exemplo:

*“Fala mameto caiangô
Ki congo quando come
Lemba di lê”*
(cantiga de Obaluaiê- rito Angola)

152 Esta não é, evidentemente, característica exclusiva do Angola.

*“Aê seu kafunã
Omulu que belo ojã
Aê aê seu Kafunã”
(idem)*

O mesmo acontece com as toadas ou *salvas* de caboclo (cantiga com que o caboclo se apresenta), cujas letras costumam ser em português e relatam acontecimentos relacionados à sua *vida* mítica, entre outras coisas. Como esta:

*“Eu vinha pelo rio de contas
Caminhando por aquela rua
Olha que beleza!
Sou boiadeiro do clarão da lua”*

Ou ainda esta outra:

*“Campestre verde, ó meu Jesus (bis)
Madalena chorava aos pés da cruz
Com sete dias, minha mãe me deixou (bis)
Me deixou numa clareira, Ossanha que me criou”*

Nesse sentido, os ritmos angola compartilham de um repertório musical muito mais próximo ao modelo de música popular brasileira, dentro da qual, o samba é a principal expressão. Não é de se estranhar que um toque de angola seja também chamado de *samba de angola*, fazendo referência não apenas à

semelhança dos ritmos, mas também à alegria e descontração da dança. Ao contrário da coreografia Ketu, caracterizada pelas particularidades do orixá e conduzida pelo ritmo, no angola, um número bem menor de variações rítmicas admite um leque maior de danças, incluindo a dos caboclos, que dançam com uma maior inventividade. Por outro lado, alguns ritmos podem caracterizar situações rituais precisas, que terminam por eles sendo denominadas. É o caso do *barravento* que, sendo um toque rápido e propiciatório ao transe (e, portanto, semelhante ao adarrun no Ketu), acaba denominando os movimentos que prenunciam o transe. Também o ritmo muzenza (uma *variação* do *barravento*) pode designar a dança curvada, característica da primeira saída pública de iniciação no angola, também chamada de *saída de muzenza*, símbolo da humildade do iniciado.¹⁵³

De qualquer modo, é através da música ritual que as diferenças entre as *nações* são observadas, revelando a forma do culto, não só pela maneira como se toca, mas, também, como se canta, o que se canta, como se dança, para quem e em que ocasiões. Entretanto, apesar de haver um repertório básico, compartilhado pelas diferentes casas de uma mesma nação, a apropriação das cantigas se dá de modo diferenciado. Certas cantigas como:

“*Ina, ina mojubá ê*

Ina mojubá”

(rito Ketu)

153 *Quebrar muzenza* é outra expressão usada pelo povo de santo que significa *dançar muzenza*.

Usualmente dedicada a Exu, também pode ser ouvida ao som do alujá, para Xangô. Talvez pela referência ao fogo (ina), ao qual ambos estão associados. Ainda a cantiga:

“*Xaxará balé con aô*
balé, balé”
(rito Ketu)

Pode ser ouvida para Iansã ou para Obaluaiê. No primeiro caso, o elemento que adquire mais significado é o termo *balé* (relativo à casa dos mortos), ao qual Iansã está associada, sendo inclusive chamada, em uma de suas *qualidades*, por este nome: Iansã de Balé. No segundo caso, o termo privilegiado é *xaxará*, a vassoura simbólica de Obaluaiê, com a qual este envia ou retira as pestes do mundo.

Como cantar é uma atitude em que se busca o contato com forças divinizadas, não importa tanto uma tradução literal resultante de uma ordenação sintática (o que seria impossível, dado o vocabulário residual das línguas africanas aqui existente). Importa, antes, o significado atribuído e justificado pelo uso da “língua” dos antepassados e o saber a eles atribuído. Como aponta Yeda Pessoa de Castro, “importa saber, por exemplo, para que santo e em que momento deve ser cantada tal cantiga e não o que essa cantiga significa literalmente” (CASTRO, 1983,p.85).

Dessa forma, o que realmente importa é que a música sempre fará alusão, pela escolha de qualquer dos seus elementos, a momentos significativos do rito, não só ordenando-o mas, ao mesmo tempo, estabelecendo uma identidade entre aqueles que compartilham deste significado que *norteia* a relação do indivíduo com seus deuses.

A MÚSICA NO CONTEXTO RITUAL

A MÚSICA COMO ELEMENTO ORDENADOR

São várias as circunstâncias em que a música ordena os acontecimentos ou o próprio tempo. A cantiga em que se bolou pela primeira vez (chamada pelos adeptos de *cantiga de morte*), por exemplo, imprime a marca na vida pessoal do ia. Fará parte de seu estojo de identidade religiosa.

O bori, um ritual pleno de detalhes, é inteiramente marcado por cantigas que imprimem uma certa ordem na cerimônia. Primeiro, canta-se a *sassain*, sequência de cantigas louvando cada uma das folhas que comporão o amaci (banho de ervas), com que o ori será lavado. Nesse caso, a *sassain* ordena a própria sequência em que as folhas entrarão no ritual. Por exemplo: a primeira folha a entrar no amaci é o peregum, uma folha de Ogum. A primeira cantiga da *sassain* será, portanto:

*“Peregum alaxó ti tun
Peregum alaxó ti tu ô
Babá peregum ala ojo re sê
Peregum alaxó ti tu ô”*
(rito Ketu)

E há toda uma sequência, com mesma melodia e letras diferentes para folhas diferentes. Durante todo o tempo, soa o adjá. Cada folha, sendo louvada particularmente, torna cada momento do ritual particularizado e inesquecível. Cada folha é sagrada e por isso para ela se canta. Cada momento é, portanto, sagrado.

“Uma cantiga pode estragar a vida de muita gente. Você

canta uma cantiga errada, você pode estar estragando sua própria vida” (Jorge).

Durante a estadia do abiã no roncó (quarto reservado ao recolhimento), a música servirá ainda como elemento ordenador do próprio tempo. Existem cantigas a serem cantadas ao amanhecer, ao entardecer, ao anoitecer; as cantigas que devem ser cantadas antes das refeições, as cantigas dos banhos rituais e inúmeras outras. Canta-se, por exemplo, nas casas de angola, antes das refeições, a cantiga:

“Sodara, sodara

Ki sama dobê

Kebê, kebê

aió, aió “

(rito angola)

Durante a qual o iaô segura, com ambas as mãos, a di-longá (prato de ágate), fazendo movimentos para o alto, para baixo, para a esquerda e à direita, num gesto que sacraliza o alimento. Essas cantigas são sempre ensinadas pela *mãe-criadeira* ou *jibonã*, que costuma ser uma ebomi, à qual o iaô sempre dever reverenciar. Também os banhos rituais, especialmente os noturnos (maionga), são acompanhados por cantigas como esta, cantada pela mãe-criadeira acordando os erês, do lado de fora do roncó:

“Maionga, maionguê, cadê cambono”

Os erês respondem:

“Meu tata tá chamando maionguê”

E, finalmente, todos juntos:

“Fala maiongombê!

Toté, toté de maiongá”

(rito angola)

Ou ainda, no rito jeje, canta-se a seguinte cantiga:

“Ajarrê na do kenkê un tó

kenkê un tó, kenkê un tó

Sobô ja rê”

(rito jeje)

Desse modo, a rotina do recolhimento vai sendo construída a partir das tarefas que cabem ao iaô executar. E como cada tarefa está vinculada ao momento musical, a construção do tempo se faz como um relógio, cujos ponteiros são as cantigas. A música é, pois, a principal forma de expressão do iaô nesse momento, uma vez que lhe é interdito o uso da palavra. É nesse contexto, do recolhimento, que se espera que uma nova personalidade seja forjada, inclusive, pela utilização de um repertório aprendido, não só em termos musicais, mas, também, de um vocabulário específico do culto, formado pelos termos de origem africana, conhecidos como *língua-do-santo*.

No orô, a mais importante das cerimônias da iniciação, o caráter sacralizante e ordenador da música é percebido em sua plenitude. Tudo deve ser acompanhado pela música; mesmo os intervalos entre uma etapa e outra da *feitura* e, portanto, entre as cantigas, devem ser preenchidos pelo som dos adjás, agitados ininterruptamente pelas ekedes.

Todos os momentos têm suas cantigas próprias, começando pela depilação da cabeça, que deve ser feita aludindo-se ao orixá ao qual está sendo consagrada, e ao instrumento depilador, a navalha. Nos momentos que se seguem, e que têm por função preparar a cabeça para receber os sacrifícios, canta-se para a abertura dos aberês (incisões corporais) e para a introdução, neles, dos pós sagrados (axés), para as tintas que comporão a pintura da cabeça, para amarrar o kelê, pendurar as contas da divindade no pescoço do iniciado ou qualquer outro ato prescrito pela *nação*, terreiro ou mesmo orixá.

O mesmo procedimento se dá no momento dos sacrifícios, cantando-se para a entrada dos animais no quarto de santo, distinguindo-os a seguir, um a um, por cantigas (bichos de *quatro-pés*, galinhas, pombos etc.) e, finalmente, para a faca (que pode ser uma cantiga de Ogum, o dono da faca) e para o sangue que dela escorre:

“Ejé xorô xorô

Ejé balé kaaró”

(rito Ketu)

A presença, nesta cantiga, de termos yoruba como *ejé* (sangue), *orô* (cerimônia) e *balé* (relacionado à morte) reforçam o sentido de sua utilização neste momento exato. E, uma vez que foram *lidas* através desses elementos, poderão ser utilizadas em outras cerimônias do candomblé, como os *ebós* (ritual de *limpeza*) e obrigações a Exu, nas quais a presença do sacrifício é indispensável.

Essa ordenação musical não acontece apenas nas cerimônias privadas; ela se dá também nas saídas públicas do iaô e no toque como um todo.

A *saída de Oxalá*, por exemplo, comporta cantigas relacionadas a Oxalá ou que façam referência à condição do iniciado (iaô). No primeiro caso, podem ser cantadas cantigas como estas:

“Efun babá, efun babá

Babá mi xorô”

(rito ketu)

Ou ainda:

“Onisá urê, aun laxé

Onisá urê oberi omó, onisá urê

Aun laxé babá, onisá urê oberi omó

Aun laxé ô”

(rito Ketu)

Aqui, novamente, a presença dos termos babá (pai) e efun (branco), associados a Oxalá, parecem justificar sua inclusão nesta saída.

O mesmo acontece com os termos iaô (iniciados, *esposa dos orixás*) ou muzenza (que significa iniciado, além de dança e ritmo), que aparecem nas cantigas do segundo caso:

“Iaô jeje, iaô nu bó lonã

Iaô nu bó lonã, iaô nu bó lonã”

(rito ketu)

*“É muzenza, muzenza kassange
É muzenza, muzenza cobá”
(rito angola)*

A referência pode ser, ainda, ao significado da esteira (eni) sobre a qual o iaô se debruça:

*“É jó eni ke wa ô
Ke wa ô, ke wa jô, ke wa ô
Ke wa jô arrun bé lé”
(rito ketu)*

Na segunda saída, a música continua sendo uma prece, na qual se pede que os caminhos (onã) sejam abertos, permitindo (agô) que a *nação* do terreiro se perpetue através de inúmeros símbolos, como as pinturas rituais, as cores, as vestes, embora não exista um consenso quanto a isto entre os diversos terreiros de uma mesma *nação*. Cantam-se, nessa ocasião, cantigas como:

*“Agô, agô lonã
Agô lonã didê wa mo dagô”
(rito ketu)*

*Ou, então:
“Aê aê kuzenze
Aê aê kuzenze catu mandarâ
Olha eu tateto*

Kuzenze catumandará
Olha eu mameto
Kuzenze catumandará”
(rito angola)

Na saída *do ekodidé*, é este o principal termo recorrente nas cantigas, já que é ele que, amarrado à testa do iaô, permitirá que o orixá grite seu nome:

“Ekodidé é ken é, ibá o lá
Ibá o lá omó orixá, ibá o lá”
(rito Ketu)

“Zan con fé é ken é, ekodidé”
(rito Ketu)

No rito angola, a referência não é feita ao ekodidé e sim ao nascimento do orixá, através do termo vunge (criança):

“Saki di lazenza é maió
É vunge ke sá”
(rito angola)

Após entrar no barracão, ao som de uma destas cantigas, o orixá é levado para o centro do recinto por um ebomi que toca o adjá. Os atabaques e as pessoas silenciarão e apenas o adjá será ouvido até que o orixá grite seu nome. Nesse momen-

to, numa espécie de *resposta*, todos os orixás *virarão*, gritando seus *ilás* e os atabaques recomeçarão a tocar, agora ao ritmo acelerado da *vamunha*.

Assim, os vários matizes da música acompanham as várias etapas do rito, sublinhando-as e estimulando uma empatia entre a subjetividade dos ouvintes e os acontecimentos cerimoniais.

Finalmente a *saída do rum*, ou *saída rica*, pode ser feita ao som dessas cantigas:

“É, aun bó, ke wa ô, ke wa jô”

(rito Ketu)

“Kin kin maô

Ko ro wa ni xé ô

Agô, agô lonã

Agô lonã didê wa agô”

(rito Ketu)

“A ki memensuê

Xibenganga

Da muximba dunda

Meu ketendo iô

Xibenganga”

(rito angola)

Após as quais, o orixá dançará as cantigas que lhe são especialmente atribuídas, o que é chamado *dar o rum no orixá*. Ter-

minando o rum, o orixá será retirado do barracão ao som de uma cantiga também apropriada para este momento de despedida:

“Aê iaô, guerê nu pa me vô

Guerê nu se be wá”

(rito Ketu)

Todavia, essa cantiga é reservada à despedida dos orixás dos iaôs, como mostra a letra. Os ebomis terão seus orixás *retirados* do barracão ao som de outra cantiga, que faz referência ao status religioso do iniciado:

“Ebomi la urê

Ebomi la urê

Aê, aê, aê

Ebomi la urê”

(rito Ketu)

Com relação à ordenação feita pela música no toque como um todo, vemos que é durante o xirê que ela se evidencia, pois, além de uma estrutura sequencial da ordem das louvações (através de cantigas), o xirê denota, também, a concepção cosmológica do grupo. Por exemplo: muitas casas de ketu costumam seguir esta ordenação de orixás: Exu (porque é o intermediário entre os homens e os orixás), Ogum (a seguir, porque é o dono dos caminhos e dos metais e, sem ele e suas invenções da faca e da enxada, o sacrifício aos orixás e o trabalho na terra estariam impedidos; diz-se, também, que é irmão de Exu); Oxossi

(porque é irmão de Ogum e porque está ligado à sobrevivência através da caça e da pesca), Obaluaiê (porque é o orixá da cura das doenças ou aquele que as traz), Ossaim (dono das folhas que curam, daí sua ligação a Obaluaiê e também porque nada se faz sem folhas no candomblé), Oxumarê (por sua ligação com Xangô, como escravo deste e como aquele que faz a ligação entre o céu e a terra), Xangô (deus do trovão e do fogo, trazido por Oxumarê), Oxum (esposa favorita de Xangô), LOgum-Edé (o filho de Oxum, mas com Oxossi), Iansã (que no mito criou LOgum-Edé quando Oxum o abandonou), Obá (tida em muitas casas como irmã de Iansã e terceira mulher de Xangô), Nanã (a mais velha das iabás), Iemanjá (a dona das cabeças e esposa de Oxalá) e finalmente Oxalá, o senhor de toda a criação.

Algumas casas, entretanto, seguem outra ordem: Ogum, Oxóssi e Ossaim (são irmãos), Obaluaiê, Ewá, Oxumarê e Nanã (três irmãos e sua mãe tidos como de *nação* jeje), Oxum, Logum-Edé, Iansã e Obá (pelos mesmos motivos da ordem anterior), Xangô e Iemanjá (filho e mãe) e, por fim, Oxalá. Esta sequência parece privilegiar os vínculos de parentesco, e de *nação*, enquanto a primeira privilegia os acontecimentos míticos que colocam em relação os orixás. Seja qual for a sequência e sua concepção cosmológica, ela costuma ser fixa para cada casa. É ela que, de alguma forma, norteia os acontecimentos do toque, fazendo, entre outras coisas, com que os adeptos observem, através das músicas, os momentos apropriados ao cumprimento da etiqueta religiosa como, por exemplo, pedir a benção ao pai-de-santo quando se toca para o orixá deste.

Num toque comum, é costume cantarem-se de três a sete

cantigas para cada orixá. Entretanto, em alguns casos, é possível que os ogãs, ou o pai-de-santo, cantem uma *roda de Xangô*, que consiste em *puxar* (cantar) uma sequência pré-estabelecida de cantigas deste orixá. Neste caso, é comum que o pai-de-santo entregue aos ebomis de Xangô o xere, que estes deverão tocar, provocando a vinda dos orixás de todos os filhos. Os abiãs costumam bolar neste momento e ficarão no chão até que seja possível tocar a vamunha para retirá-los. Em outros casos, os orixás *viram* durante o transcorrer do xirê, seja em sua cantiga ou em qualquer outro momento do toque.

Cantando para Exu, o toque começa pelo padê, como já dissemos e, geralmente, com esta cantiga:

*“Embarabó, agô mojubá
Embarabó, agô mojubá
Omodé coecó
Exu Marabó, agô mojubá
Lebara Exu onã”*
(rito Ketu)

No rito angola, estas três cantigas são sempre cantadas iniciando o padê, e na seguinte ordem:

*“É gira gira mavambo
Recompenso ê ê ê
Recompenso a”*

“Exu apavenã

*Exu apavenã
Sua morada auê”*

*“Bombogira ke ja ku janje
Bombogira ja ku janj^
Airá o lê lê”*

Ou, ainda, fazendo uma clara alusão ao convite para aceitar a oferenda, que caracteriza a cerimônia:

*“Aluvaiá vem tomá xoxô
Aluvaiá vem tomá xoxô”*

Ou ainda:

*“Sai-te daqui Aluvaiá
Que aqui não é o teu lugar
Aqui é uma casa santa
É casa dos orixás”*

Encerrado o padê, as cantigas devem acompanhar as próximas etapas, ainda propiciatórias ao bom andamento do toque. No rito angola, segue-se com a *limpeza* do ambiente com pomba (pó de giz branco) ou pólvora:

*“O kipembê, o kipembe ewiza
kassange ewiza d'angola
O kipembê samba d'angola”*

*“Pemba eu akassange apogondê
Pemba eu akassange apogondê
Pemba eu akassange apogondê
Oi kipembê”*

No rito ketu, a cerimônia da pemba e da pólvora não ocorre. Em algumas casas, em lugar dela, procede-se à cerimônia dos cumprimentos, quando se canta uma das seguintes cantigas:

*“Olorum pa vô dô
Axé ori, axé orixá”*

*“[orixá] mojubá ô
Ibá orixá, ibá onilê”*

No caso da segunda cantiga, será trocado o nome do orixá conforme o patrono da casa.

Daí por diante, a música prossegue, dividindo o *tempo* do toque em segmentos precisos, de convergência das louvações a cada orixá, da dança, das atitudes de maior ou menor empatia dos participantes, enfim, em *blocos*, que, somados, recompõem a *vida* dos orixás na voz de seus filhos. Assim, é comum ouvirmos referências ao andamento do toque em termos do *tempo musical* do xirê: “*Fulano chegou atrasado. O toque já estava em Iemanjá*”.

Quando o motivo do toque é uma festa, essa festa é intercalada na estrutura do xirê, ou seja, é costume levar o xirê até o momento em que se canta para o orixá festejado, quando este *vira* e é levado para se vestir, ao som da vamunha. Pode

haver (ou não) um intervalo para o descanso dos alabês, até que o orixá volte, agora paramentado, sendo recebido com a cantiga:

“Agô, agô lonã
Agô lonã didê wa mo dagô”
(rito ketu)

“Toté, toté de maiongá
Maiongonguê”
(rito angola)¹⁵⁴

No barracão, o orixá dançará, então, ao som de seus ritmos favoritos. Uma vez encerrados os acontecimentos relacionados à comemoração, a sequência do xirê é imediatamente retomada, do exato ponto onde havia sido interrompido, devendo-se cantar para Oxalá apenas quando não estiver prevista mais nenhuma cerimônia, pois cantar para Oxalá significa *fechar o toque*.

Encerrado o xirê, segue-se o ajeum (refeição), apresentado com a cantiga:

“Ajeum, ajeum, ajeum, ajeum bó”
(rito ketu)

Findo o toque, de modo significativo, os atabaques são cobertos por um pano branco, indicando que o fim da música é o fim da festa e que, sendo os atabaques criadores e sacrali-

154 Edison Carneiro já registrava essa cantiga em candomblés bantu em 1939 (CARNEIRO, 1981, p.189).

zadores da música, mesmo durante os momentos em que não são usados, devem indicar esta condição, permanecendo sob a proteção de Oxalá.

A MÚSICA COMO ELEMENTO DE IDENTIDADE

A adesão ao candomblé é um processo complexo, paulatino e que envolve um aprendizado minucioso de códigos religiosos que, é possível dizer, começa na iniciação. Tal aprendizado se dá no âmbito das relações do grupo do terreiro ou da comunidade do *povo-de-santo*. É também regulado pelo tempo de iniciação que, alocando o iniciado dentro de uma estrutura hierárquica precisa, delimita posições e papéis. Assim, a inserção do indivíduo na comunidade vai sendo feita através da acumulação dos fundamentos religiosos que estabelecem o tipo de relação do indivíduo com seu deus e com os demais membros do culto.

Sendo a música uma das expressões desses fundamentos religiosos, ela também é parte significativa na formação da identidade, tanto no nível individual, quanto grupal.

Assim, um iniciado trará consigo um repertório musical pessoal, do qual fazem parte as cantigas que estão associadas aos momentos decisivos de sua experiência religiosa. Este repertório conterà a cantiga na qual ele bolou, o adarrun para o recolhimento, as cantigas do bori, as que quebraram a mudez do recolhimento, as do amanhecer, do entardecer, da maionga, aquelas próprias de sua divindade e o próprio som do adj que, acompanhando as rezas e as cantigas, se constituirá num forte apelo para propiciar o transe, revivendo a ligação estabelecida durante a iniciação.

Podemos dizer dessas cantigas de rituais específicos que, embora sejam parte de um repertório comum a todos os iniciados do mesmo terreiro, sua apropriação, por parte de cada indivíduo, remete a conteúdos psicológicos diferenciados. Além disso, elas se somam a outras, como as de seu orixá, da *qualidade* deste, da *nação* à qual pertence etc.. Como, por exemplo, a cantiga abaixo, que saúda Odé (o orixá Oxossi) na sua qualidade Akuerã.

“Aê, Odé arerê, okê
É orixá erô
Co ma fa Akuerã”
(rito ketu)

Um exemplo de cantiga da *nação* ketu é esta que, ao ser executada, faz com que todos reverenciem o chão, em sinal de respeito, pois a referência é feita a Araketu, *gente de Ketu*.

“Araketurê, araketurê
Ara mi mawó”
(rito ketu)

O próprio nome religioso do indivíduo (*dijina*) é frequentemente inspirado por termos que compõem a letra dessas cantigas, sendo possível identificar, através da *dijina*, o orixá da pessoa. Exemplo: uma filha de Nanã pode ser chamada Nandarê, termo que aparece na seguinte cantiga de Nanã:

*“Nana, nanjetu
Nanjetu, nandarê”*
(rito ketu)

Filhas de Oxum podem ter seus nomes iniciados pela palavra Samba (Samba Diamongo, Samba Queuamázi, Samba Delecê), inspirados na cantiga:

*“Samba, Samba monameta
Ke zina Ke cê
Kisamba ô
Samba monameta
Ke sina ke cê
Ki samba”*
(rito angola)

Além do repertório pessoal, o indivíduo participa, ainda, do repertório do grupo, que consiste nas cantigas do orixá do pai-de-santo, dos ebômis da casa como ogãs, ekedes, mãe-criadeira, irmãos de barco, enfim aquelas que, ao determinar a ordem das reverências (quem pede e quem dá a benção) estabelecem a hierarquia do terreiro e localizam o indivíduo numa determinada posição. Existem, inclusive, cantigas próprias dos cargos da casa:

*“Ê, ê, ekede zinguê, ekede zingá
Ê, ê ekede kissang”*
(rito angola)

Ou, do status religioso:

“Xique xique nu atopê

Ebomi nu caiangô”

(rito angola)

Além disso, a chegada de ebomis na casa também obriga a uma ligeira interrupção da música, para que os *couros* (atabaques) *dobrem* em homenagem aos recém-chegados.

Estando a música intimamente relacionada à condição hierárquica, até mesmo as pausas entre uma cantiga e outra revelam isto: a roda dos iaôs deve agachar-se enquanto a roda dos ebomis permanece em pé. Ainda o paó (palmas ritmadas), com o qual se louvam os orixás e se reverenciam os ebomis, indica, musicalmente, a alta posição de quem o recebe. E mais, se considerarmos os terreiros de ritos diferentes, poderemos ver que esta identidade contrastiva *localiza* os grupos por *nações*, construindo-se musicalmente, conforme já vimos, através dos ritmos, do modo de tocar, das letras, das melodias, enfim, do repertório que contempla cada panteão, associado, evidentemente, aos demais elementos do culto.

CONCLUSÃO

A música ritual do candomblé, tanto em cerimônias públicas quanto privadas, ultrapassa o valor meramente estético, ou mesmo de elemento propiciador à atmosfera religiosa, para exercer a função de elemento constitutivo em todas as instâncias do culto. Além disso, ela tem funções de ordenação bastante claras, sendo também um dos elementos através dos quais as identidades

dos adeptos e dos terreiros e *nações* são construídas e se expressam.

Não é sem motivo, como registra Nina Rodrigues em 1932, que os jornais do final do século passado pediam providências contra a atuação dos terreiros, chamando a atenção para os “estrondosos ruídos dos atabaques e dos chocalhos” e à “vozeria dos devotos”, que perturbavam o “sossego” e o “silêncio público” com “vergonhosos espetáculos”. O que demonstra a importância da percepção sonora pelos *de fora* na construção da imagem do candomblé. Percepção desagradável ou não, conforme o contexto social e cultural mais amplo onde ela se dá. Assim, aos tempos de perseguição religiosa, quando a música do candomblé era tida como “estrondosos ruídos”, seguiu-se um tempo de tolerância e um de valorização da musicalidade de origem africana em geral (*jazz, blues, reggae, samba, gospel, spirituals*) que, num processo dialético, contribuiu para a melhor compreensão tanto do candomblé, quanto de sua estética musical.

Para os *de dentro*, a música do candomblé não se prende tanto a um julgamento estético, na medida em que é uma linguagem em que o importante é o sentido que o som adquire enquanto emanção do sagrado. Assim, até mesmo o *ruído* dos búzios chocalhando entre as mãos do pai-de-santo pode ser entendido como a fala do deus da adivinhação que *escreverá* na peneira, com os búzios, as respostas às dúvidas do homem. Ou mesmo os rojões das *Fogueiras de Xangô*, que refazem no céu o som do deus-trovão.

É claro que as religiões em geral têm a música como importante elemento de contato com o sagrado, seja no caso em que ela proporciona o contato mais íntimo com o eu, como é o caso dos mantras das religiões orientais, seja no caso em que sua fun-

ção é a de integrar os indivíduos numa *única voz*, como é o caso das religiões pentecostais, entre outras, onde os fiéis cantam em uníssono os hinos de louvação.

O candomblé, entretanto, parece reunir estas duas dimensões: a do contato com o eu, por meio das divindades pessoais, e a do contato com o outro, estabelecidas musicalmente. Mas, ao contrário de outras religiões, no candomblé, a música não é um momento entre os demais. Todos os momentos rituais são, em essência, musicais. Assim, para que os deuses estejam entre os homens ou para que estes ascendam aos deuses, é preciso cantar; cantar para descer, cantar para ficar, cantar para subir.

REFERÊNCIAS

- Ritual and Music of the Shango Cults of Recife, Brazil.** PhD Thesis, Belfast: The Queen's University, 1984.
- ALVARENGA, Oneida. **Tambor-de-Mina e Tambor-de-Crioula. Registros sonoros de Folclore Musical Brasileiro II.** São Paulo: Discoteca Pública Municipal, 1948.
- _____. **Xangô. Registros sonoros de Folclore Musical Brasileiro I.** São Paulo. Discoteca Pública Municipal. 1948
- ANDRADE, Mario de. **Candomblés da Bahia.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1978.
- _____. **Música de Feitiçaria no Brasil.** São Paulo, 1963.
- CARNEIRO, Edison. **Ladinos e Crioulos.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1964.
- _____. **Religiões Negras e Negros Bantos.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1981.
- CARVALHO, José Jorge de; SEGATO, Rita Laura. **El Culto Shango en Recife, Brasil Caracas, Venezuela.** [S.I.]: Centro para las culturas populares y tradicionales, 1987.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro.** Rio de Janeiro: Edições de Ouro. s/d.
- CASTRO, Yeda Pessoa de. Das línguas africanas ao português brasileiro. In: **Afro-úsia**, nº 14. Salvador, 1983.
- ORTIZ, Fernando. **Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba.** La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1985.
- PINTO, Tiago de Oliveira. **Breves anotações sobre as músicas de culto afro-brasileiras.** São Paulo: (mimeo). s/d.
- RAMOS, Arthur. **O Negro Brasileiro.** São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1934.
- VERGER, Pierre Fatumbi. A sociedade egbé orun dos abikú, as crianças nascem para morrer v rias vezes. In: **Afro-Ásia**, nº14, Salvador, 1983.

O DOBRA COURO - HOMENAGEM AOS ANTEPASSADOS

No candomblé, o ato de *dobrar os couros* é uma breve interrupção das cantigas (ritmos) que estão sendo executadas nos atabaques, substituindo-as por um toque repicado e sequencial que visa homenagear as visitas ilustres (geralmente pessoas *mais velhas no santo*), que acabaram de chegar ao terreiro durante uma festa. É uma espécie de convite para que estas pessoas adentrem o espaço do barracão, acomodem-se e sintam-se reconhecidas e bem recebidas naquela comunidade religiosa. Com este *dobra couro*, encerramos este livro e homenageamos os nossos antepassados na figura destes homenageados:

ALAPINI DEOSCOREDES MAXIMILIANO DOS SANTOS – MESTRE DIDI
(ILÉ ASIPÁ – BA) (1917-2013)

Sacerdote do culto Egungun, foi importante artista plástico, pesquisador e escritor da cultura religiosa afro-brasileira. Conhecido como Mestre Didi, era filho carnal de *Mãe Senhora*, famosa ialorixá do Ilê Axé Opô Afonjá, no qual era asobá. Foi fundador e presidente Ilê Asipá, dedicado ao culto aos ancestrais, em Salvador.

DONA CELESTE

(CASA DAS MINAS - MA)

Liderança da Casa das Minas, tradicional terreiro de São Luís do Maranhão, considerado casa matriz do tambor de mina maranhense. Era filha de Toy Averequete. Em 1993, visitou o Benin, a convite de Pierre Verger, onde entoou cânticos da Casa das Minas, acompanhada por africanos mais velhos.

CIDÁLIA DE IROKO

(TERREIRO DO GANTOIS - BA) (1924-2006)

Cidália Soledade, filha de Iroko, o orixá misterioso da gameleira, foi consagrada por Mãe Menininha dos Gantois, era conhecida por sua simpatia, carisma, sabedoria e por ser uma pessoa generosa ao compartilhar o grande conhecimento que possuía sobre a religião. Por conta disso, recebeu do professor Jaime Sodré o título de *Enciclopédia do Candomblé*.

GILDA DOS SANTOS

(ILÊ AXÉ ABASSÁ DE OGUM - BA)

Gilda de Ogum foi uma ialorixá vítima de ato de intolerância religiosa. Sua foto foi divulgada pela Folha Universal, órgão da IURD, em tom difamatório. Depois, teve seu terreiro e sua pessoa atacados por evangélicos. Faleceu em 21 de janeiro de 2000. Sua família entrou com um processo contra a IURD e foi indenizada. Atualmente, seu terreiro é comandado por sua filha, Mãe Jaciara de Oxum e o dia de sua morte tornou-se dia de combate à intolerância religiosa.

HAYDE BANGBOSE

(TERREIRO PILÃO DE PRATA - BA)

Haydée dos Santos, filha de Xangô, foi Iyálorixá do Ilê Axé Lajuomim, terreiro fundado por Mãe Caetana de Oxum, que era filha de Felisberto Sowzer e neta de Bangboshê Obitikô.

HILDA JITOLU

(ILÊ AXÉ JITOLU - BA) (1923-2009)

Iyalorixá e fundadora do terreiro Ilê Axé Jitolu, em 1952, em Salvador. Em torno de seu terreiro, deu-se o surgimento do Bloco Afro Ilê Aiyê, fundado por Antônio Carlos dos Santos, o *Vovô, filho de mãe Hilda*.

JORGE DE IEMANJÁ

(CASA DE IEMANJÁ - MA)

Pai Jorge foi um dos principais divulgadores da mina nagô em São Luís do Maranhão.

Foi responsável pela continuidade nas obrigações de Pai Francelino de Xapanã e de inúmeros outros sacerdotes. Foi escritor e coordenador da Cafua, Museu do Negro em São Luís, que transformou o espaço de um antigo mercado de escravos numa sala expositiva com objetos da memória religiosa afro-maranhense.

JOSÉ FLAVIO PESSOA DE BARROS

(ILÉ ASÉ OMÍ IWÍ ODARA - RJ) (1943-2011)

Foi professor, escritor e babalorixá fundador do Ilé Asé Omí Iwí Odara, no Rio de Janeiro. Autor de diversos livros sobre a religiosidade de matriz africana, sendo o mais conhecido *O Segredo das Folhas: Sistema de Classificação de Vegetais no Candomblé Jêje-Nagô do Brasil*, no qual aborda a classificação das espécies vegetais e as cantigas a elas relacionadas.

CAIO DE XANGÔ

(AXÉ ILÊ OBÁ - SP)

Caio Egídio de Sousa Aranha (1925 - 1984) foi babalorixá e fundador do terreiro Axé Ilê Obá em 1974. Seu terreiro, tombado pelo Condephat em 1990, foi um dos primeiros a ser construído nos moldes de um *coumpound* africano ou dos terreiros baianos. Foi sucedido por sua sobrinha Sylvia de Oxalá falecida em 2014.

DODA DE OSSAIM

(ILÉ`AŞÊ`OSANYIN DARE`-`SP)

Pai Doda de Ossaim era filho de Milton de Oxóssi. Originalmente vindo do omolocô (variação ritual da umbanda) do Rio de Janeiro, iniciou-se no candomblé nos anos de 1970, sendo que estabeleceu seu terreiro em São Paulo, muito frequentado por acadêmicos e pesquisadores.

TOY FRANCELINO DE XAPANÃ

(CASA DE MINA DE THOYA JARINA - SP) (1949-2007)

Francelino Vasconcelos Ferreira foi iniciado no Tambor de Mina em 1964, no Pará. Posteriormente, tornou-se filho-de-santo de Jorge de Iemanjá (MA). Pioneiro da nação mina em São Paulo, seu terreiro, Casa das Minas de Toia Jarina, abrigou o culto aos voduns (divindades jejes). Pai Francelino foi um ativista vigoroso na luta contra a discriminação às religiões afro-brasileiras.

JOSÉ CARLOS DE IBUALAMO

(ILÉ ALÁKÉTU AŞË`IBÛALÁMO - SP)

Filho de santo de Maria de Nanã, de Feira de Santana, estabeleceu seu terreiro Ilé Alákétu Aşè Ibùalámo na cidade de São Paulo (bairro de Santo Amaro) em 1987, onde ficou conhecido também pelas atividades sociais e culturais desenvolvidas.

MANODÊ DE IANSÃ

(TERREIRO DE CANDOMBLÉ DE SANTA BÁRBARA - SP)

Julita Lima da Silva foi iniciada por Mãe Nanã de Aracaju, em Salvador, se transferiu para São Paulo em 1963. Dois anos depois, abriu o Terreiro de Candomblé Santa Bárbara, na Vila Brasilândia, um dos primeiros a ter registro de candomblé. Após sua morte, seu terreiro foi parcialmente destruído devido à construção de uma via rodoviária, mas em resposta a isso, a comunidade se uniu e busca seu tombamento pelo IPHAN. Atualmente, é dirigido por Mãe Pulqueria.

PÉRSIO DE XANGÔ

(ILÉ ALÁKÉTU ASÊ AIRÁ - SP)

Pérsio Geraldo da Silva (falecido em 2010) foi fundador do Ilé Alákétu Asê Airá, na Vila Batistini em São Bernardo do Campo. Foi iniciado por Nézinho de Muritiba e deu obrigação de 7 anos com Mãe Menininha do Gantois.

WALDEMIRO BAIANO

(ILÉ OGUN MEGEGE ASÉ BARU LEPÉ - RJ) (1928 - 2007)

Waldemiro Costa Pinto, conhecido como Waldemiro de Xangô, ou simplesmente Baiano, foi iniciado por Cristóvão de Ogun, da nação Efon. Na década de 1970, passou a fazer parte da nação Ketu, ao tomar suas obrigações com Mãe Menininha do Gantois. Tornou-se um dos principais difusores do candomblé da matriz Ketu nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo a partir da década de 1980.

ZEFINHA DE OXUM

(TERREIRO DE OXUM MITALADÊ - SP)

Zefinha da Oxum veio do Recife para São Paulo em 1951. Filha-de-santo de conhecidas figuras do xangô pernambucano, Mãe das Dores e Pai Romão, do famoso terreiro recifense do Sítio de Pai Adão, Mãe Zefinha abriu seu terreiro em 1960. Sua filha de santo e uma de suas principais assistentes religiosas, Geralda de Ogum, nos anos de 1990, participou de um documentário filmado no Brasil e na África.

Este livro apresenta reflexões sobre as culturas religiosas africanas e afro-americanas em seus aspectos etnográficos, históricos, artísticos e políticos. Trata-se de entender os modos pelos quais as redes de práticas tradicionais religiosas na África e na Afro-América vêm se estabelecendo em um mundo globalizado e hierarquizado do ponto de vista social e étnico-racial.

Para tanto, a publicação conta com as contribuições de pesquisadores e autoridades tradicionais de matriz africana do Brasil (Arthur Leandro, Aulo Barretti Filho, Dilma de Melo e Silva, José Pedro da Silva Neto, Marcelo Mendes, Bâbá Ôgúndâre, Paulo Cesar Pereira de Oliveira, Rachel Rua Baptista, Regina Nogueira, Rita Amaral, Roberval José Marinho, Rosenilton Silva de Oliveira, Vagner Gonçalves da Silva), da França (Emanuelle Kadya Tall), de Cuba (Ileana Hodge Limonta, Julio Ismael Martínez Betancourt, Yumei Labañino), da Nigéria (Ayoade Kazeem Adeleke, Mopelola Osunfumike Oladejo, Omoriyeba Silifatu Lasisi) e de Moçambique (Antônio Maia)

