



UNIVERSIDADE FEDERAL DE

GOIÁS

ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

MESTRADO INTERDISCIPLINAR EM PERFORMANCES CULTURAIS

DA DIÁSPORA AO TERREIRO:

**OS PROCESSOS RITUAIS DO CANDOMBLÉ NO EGBÉ ONÍGBADAMU,
ESTÉTICA E PERFORMANCE**

Projeto de pesquisa apresentado ao Mestrado Interdisciplinar em Performances Culturais da Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC) da Universidade Federal de Goiás (UFG) como requisito para execução da dissertação.

Mestrando: Maurício Ferreira Borges Júnior. **Orientador:** Dr. Paulo Petronílio Corrêa. **Linha de Pesquisa:** Espaços, Materialidades e Teatralidades.

Goiânia, 2014

INTRODUÇÃO

Então o escravo é um homem livre, porque se quebram todas as barreiras rígidas e hostis, que a miséria, a arbitrariedade ou o “modo insolente” haviam estabelecido entre os homens. Agora, graças ao evangelho da harmonia universal, cada qual se sente, ao lado do próximo, não somente reunido, reconciliado, fundido, mas idêntico a si próprio, como se o véu de Maia tivesse sido rasgado, desfeito em farrapos que desaparecem perante o misterioso *Uno* primordial. Cantando e dançando, manifesta-se o homem como membro de uma comunidade superior: desaprende de andar e de falar, mas vai-se preparando para a ascensão. Seus gestos rítmicos revelam uma beatitude de encantamento. Agora já os animais falam, já a terra produz leite mel, porque a voz do homem adquiriu ressonância de ordem sobrenatural. O homem diviniza-se, sente-se Deus, e por isso a sua atitude é tão nobre e tão extática como a dos deuses que ele viu em sonhos. O homem deixou de ser artista para ser obra de arte: o poderio estético de toda a natureza, agora ao serviço da mais alta beatitude e da mais alta satisfação do *Uno* primordial, revela-se nesse transe sobre o frêmito da embriaguez.¹

O *candomblé* é uma religiosidade marcada por uma série de *processos rituais*², que em suas dimensões performáticas, - como nos aponta o antropólogo Victor Turner- dramatizam as cosmologias, mitologias e tradições que regem os praticantes dessa modalidade religiosa nos espaços sagrados que aqui denominamos por *terreiro*. É sobre esses processos rituais que *re-encenam* as *passagens* da vida, por meio de gestos específicos, palavras especiais, danças sagradas, músicas litúrgicas e uma série de outros elementos de ordem cênica, plástica e lúdica, que essa pesquisa lança seu olhar. De acordo com o antropólogo Clifford Gertz³, todos esses padrões, e muito provavelmente diversos outros parecem resumir, para o *povo-de-santo*, de forma muito potente, “tudo o que eles conhecem sobre o viver”.

1 NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia*; Trad. Joaquim José Faria. 5º ed. – São Paulo: Centauro, 2004. p. 24.

2 TURNER, Victor. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*- Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

3 GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

Os elementos performáticos que compõem os processos rituais do candomblé permitem que os códigos que regem o grupo sejam contemplados no plano estético, dito de outra forma, *signos*⁴ sagrados que funcionam para sintetizar a cosmovisão, o *ethos*⁵ das comunidades de terreiro, ou seja, “o tom, o caráter e a qualidade da sua vida, seu estilo, disposições morais e estéticas.”⁶

Antes de tratar propriamente dos processos rituais do candomblé, optamos por, de forma sucinta, nesse projeto traçar uma breve história do surgimento desses cultos em território brasileiro, nos apoiando sobretudo nas bibliografias específicas dos estudos da religiosidade afro-brasileira. O candomblé é um complexo cultural que encontra suas origens em solo africano, mas foi na *diáspora* que se viu frente a frente com os elementos que forneceriam as configurações da religiosidade praticadas no Novo Mundo. A etnógrafa Juana Elbein dos Santos frisa que: “Na diáspora, o espaço geográfico da África genitora e seus conteúdos culturais foram transferidos e restituídos no terreiro.”⁷

Desde os tempos coloniais temos registros das inúmeras manifestações da espiritualidade africana em solo brasileiro, *batucagé*, *batuque* e *calundu*⁸ são os nomes mais populares com os quais os contemporâneos dessa modalidade religiosa se referiam aos cultos afro-brasileiros. De forma muito diversa, a religiosidade africana mostrava através de cantos, danças, cerimônias públicas, atendimentos e ritos de cura a prática sistemática dos rituais herdados dos mais velhos e/ou trazidos da Costa dos Escravos em África.

De acordo com os estudiosos que se dedicaram a traçar a gênese desses cultos no Brasil, o desenvolvimento dos terreiros, tal qual os conhecemos hoje, começa a

4 DELEUZE, Gilles. *Proust e os Signos*. Trad. Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado, RJ: Forense, 2003. p. 12.

5 GEERTZ, Cliford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989. p. 66-67.

6 Idem. p. 66-67.

7 SANTOS, Juana Elbein dos. *Os Nagô e a Morte*. Petrópolis: Vozes, 1986. p.33.

8 SOUZA, Laura de Melo e. *O Diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil Colônia*. Companhia das Letras. São Paulo. 1986. p. 243.

processar-se em meados do século XVIII.⁹ Época marcada pelo crescimento dos centros urbanos, propicia ao *trânsito* das populações negras que aproveitavam o espaço de encontro para organizarem experiências religiosas mais regulares e estáveis. Foi imerso nesse contexto que o candomblé dava seus primeiros passos rumo a consolidação da estrutura religiosa e litúrgica que hoje podemos testemunhar nos terreiros.

É importante explicitar, de forma sucinta, que o candomblé em seus primórdios nutriu forte ligação com as paisagens urbanas, devido as condições em que se encontravam os escravos nesses lugares. A historiadora Kátia Matoso informa que nos grandes centros haviam negros libertos, escravos domésticos e de ganho¹⁰ que frequentemente circulavam pelos espaços públicos, encontravam-se com mais frequência, de tal forma que estreitavam seus laços com mais facilidade. Por outro lado, as condições de trabalho mais rígidas, somadas as dificuldades de locomoção próprias do período, configuravam maiores impedimentos para que algo análogo ocorresse no meio rural. De acordo com a etnógrafa Juana Elbein dos Santos:

O vínculo que se estabelece entre os membros da comunidade não está em função de que eles habitem num espaço preciso: os limites da sociedade *egbé*, não coincidem com os limites físicos do “terreiro”. O “terreiro” ultrapassa os limites materiais (por assim dizer polo irradiador) para se projetar e permear a sociedade global. Os membros do *egbé*, circulam, deslocam-se, trabalham, têm vínculos com a sociedade global, mas constituem uma comunidade “flutuante”, que concentra e expressa sua própria estrutura nos “terreiros”.¹¹

Durante mais de cem anos, os estudos sobre a escravidão no Brasil, caracterizaram os sujeitos que mais tarde constituiriam os candomblés, como destituídos de tudo, vistos como mercadoria. Em outras palavras, os negros eram descritos a partir de um olhar externo, construído da perspectiva do colonizador, sobretudo do senhor e do traficante. Nesse movimento o africano, ao contrário do que se apregoa o senso comum, nunca deixou de ser ao mesmo tempo criador e criatura de sua realidade. Por outro lado, o desejo de passividade almejado pelo colonizador se estendeu para além das

9 SANTOS, Juana Elbein dos. *Os Nagô e a Morte*. Petrópolis: Vozes, 1986. p. 14.

10 MATTOSO, Katia. *Ser escravo no Brasil*. 3ªed. São Paulo: Brasiliense, 1990. p. 55.

11 SANTOS, Juana Elbein dos. *Os Nagô e a Morte*. Petrópolis: Vozes, 1986. p. 33.

submissões de ordem física, contaminou os discursos e propagou as narrativas que coisificam os sujeitos de origem africana escravizados.

O filósofo Gilles Deleuze tece uma interessante reflexão acerca das relações que envolvem os sujeitos da escravidão, caracterizando tal relação como dialética, que por sua vez é dependente da compreensão de que o poder seja concebido entre as partes envolvidas também no campo simbólico, ou seja: “O aspecto dialético célebre da relação senhor-escravo, com efeito, depende do seguinte: que o poder seja aí concebido, não como vontade do poder, como representação da superioridade do <<outro>>.”¹² Para o sociólogo Georges Balandier, *a alternância na relação; ela constitui mesmo um dado fundamental da relação trágica.*¹³

Sabendo-se disso, cremos na hipótese de que a quebra dessa relação que tendia a ser binária nutre ligação direta com as forças trágicas que operam na vida. A dialética pressupõe o antagonismo perpétuo entre as forças da existência, ao passo que o trágico, no contexto da diáspora, cuida de embaralhar essa relação binária através dos processos rituais desenvolvidos pelos sujeitos escravizados.

O caráter incontornável da importação forçada propicia experimentação, fomenta o trânsito, a metamorfose, nos lança no fluxo e intensifica o estar no mundo, faz com que admitamos a porção catastrófica da vida, nos leva a reconhecer a importância do aspecto fatal da existência, e mais que isso, nos permite encontrar nesse aspecto incontornável, o exercício pedagógico que dispara a emissão de signos complexificadores de nossa experimentação do mundo, esses signos organizados e devidamente encenados são o que compreendemos por *processo ritual*.

A aprendizagem dos processos rituais é um fenômeno de ordem trágica, o contingente africano escravizado é tocado por esses signos na travessia do Atlântico. Manifestar essa espécie de *Amor Fati*, como quer o filósofo Friedrich Nietzsche, é um sim a vida, o grito dionisíaco que enxerga no fluxo de experiências desastrosas o terreno propício para o germinar dos signos que reinventam os sentidos do nosso querer viver. Os processos rituais gestados na diáspora são exemplos dessa vitalidade que encontra estofos na afirmação pluralista da vida, como nos sugere Deleuze.

12 Idem. p. 18.

13 GIRARD, René. *A violência e o Sagrado*; Trad. Martha Conceição Gambini. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1990. p.89.

A afirmação múltipla ou pluralista, eis a essência do trágico. Compreender-se-á isto melhor se se pensar nas dificuldades que se encontram para fazer de tudo um objeto de afirmação. É necessário o esforço e o gênio do pluralismo, o poder das metamorfoses, a laceração dionisíaca.¹⁴

O antropólogo Vagner Gonçalves da Silva nos diz que: “reconstituir o processo histórico de formação das religiões afro-brasileiras não é, contudo, uma tarefa fácil.”¹⁵ O autor atribui a dificuldade,- e concordamos com ele - ao fato das religiões de matriz africana serem originariamente formuladas e praticadas por segmentos *marginalizados* em nossas sociedades como negros, índios, pobres e homossexuais. Minorias perseguidas durante muito tempo, por isso há poucos registros ou documentos históricos que versam sobre elas. Por esses motivos, que nas narrativas históricas que remontam as origens do candomblé, apresentam-se lacunas, espaços, silêncios. Encontramos contradições, elementos constantes nas narrativas orais, principais fontes de pesquisa da matriz religiosa em questão. Nas palavras do antropólogo Pierre Fatumbí Verger, uma religião “de empregadas domésticas e lavadeiras humilhadas, e operários mal pagos que se tornam filhos e filhas de Deuses, respeitados, admirados e cortejados”¹⁶

Sabendo-se disso, as fontes revelam que já no século XIX, era possível apontar a existência de casarões coletivos ou sobrados antigos em que negros alforriados, mestiços e brancos se reuniam e organizavam os encontros para a prática da religiosidade ancestral trazida da África. Mesmo com repressão das autoridades que classificavam a religiosidade negra como fetichismo, barbarismo e charlatanismo, os candomblés do Brasil davam seus primeiros passos constitutivos. Só em 1889 com a Proclamação da República, precedida pela Abolição da Escravatura que o candomblé começa a adquirir visibilidade enquanto sistemas religiosos organizados em

14 DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a Filosofia*. Trad. António M. Magalhães. Porto-Portugal: RÉS-Editora. 2001. p. 28.

15 SILVA, Vagner Gonçalves. *Candomblé e Umbanda Caminhos da Devoção Brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2005. p. 11.

16 REIS, Marcelo Rodrigues. *Terreiros*. In: *África e Brasil: aspectos históricos e culturais da religiosidade afrodescendente no Planalto Central*. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Inventário Nacional de Referências Culturais Terreiros do Distrito Federal e Entorno. Brasília. 2012. p. 27.

comunidades, os chamados *egbés*¹⁷ - para não deixar de citar a etnógrafa Juana Elbein dos Santos -, sociedades que mais tarde ficariam conhecidos como terreiros.

Essa foi a conjuntura que possibilitou a criação dos candomblés, consolidando os contornos ritualísticos, morais e estéticos que os definem como manifestações culturais riquíssimas em simbologias e sentidos de mundo. É importante assinalar que os terreiros funcionaram, e funcionam até os dias de hoje como meio de socialização das populações escravizadas e/ou marginalizadas. Sendo assim, entendemos os terreiros como espaços de solidariedade entre os sujeitos, manutenção, *re-invenção* e perpetuação da memória coletiva, componente essencial dos *processos rituais* que ocorrem nos candomblés. Na mesma direção, o historiador Marcelo Rodrigues dos Reis nos esclarece que,

Diante desses fatos, impunha-se à população negra o estabelecimento de novas formas de organização e estratégias que lhes possibilitasse se adaptar à realidade adversa a que eram submetidos. Desse modo, recriam-se os espaços originais de África sob a forma das comunidades quilombolas, de terreiros de candomblé e demais formações que assinalam a resistência dos povos de origem africana, preocupados com a preservação de suas concepções de mundo e hábitos cotidianos. Estava em jogo a manutenção de suas memórias e demais referências culturais.¹⁸

O tema aqui abordado, os processos rituais do candomblé de origem *ketu*, faz com que eu volte meu olhar para a África, afim de alcançar profundidade histórica a medida que o continente africano é entendido como fonte. Para melhor compreendermos as dinâmicas que operam nos terreiros de candomblé escolhemos começar nossa reflexão pela *diáspora*. *Movimento* esse pensado anteriormente como de mão única, isso se deve a visão estabelecida sobre a escravidão, na qual o que se percebia centrava-se na ideia de uma viagem sem volta, na violência e no massacre, no desmonte da diversidade cultural dos povos africanos que aportavam no Brasil, ou seja, uma visão estritamente binária, radicalmente diferente do que propomos aqui, um olhar *trágico* sobre esses acontecimentos.

17 SANTOS, Juana Elbein dos. *Os Nagô e a Morte*. Petrópolis: Vozes, 1986. p. 33

18 REIS, Marcelo Rodrigues. *Terreiros*. In: *África e Brasil: aspectos históricos e culturais da religiosidade afrodescendente no Planalto Central*. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Inventário Nacional de Referências Culturais Terreiros do Distrito Federal e Entorno. Brasília. 2012. p.30.

Assim, na subterraneidade dos porões dos navios negreiros a vida não deixava de mostrar sua fecundidade mesmo estando cara a cara com o horror. Durante o período de escravidão as trocas culturais ocorriam em *diversas direções*, trazendo a lume uma outra percepção da diáspora, inviabilizando as visões maniqueístas que proclamavam um caminho de morte, estéreo e sem volta. É nessa perspectiva que escolhemos decifrar os signos que originaram os processos rituais do candomblé Ketu no Brasil. Percebemos a diáspora como um divisor de águas entre passado e presente, entre os africanos que permaneceram, e africanos que cruzaram o oceano Atlântico e no Brasil reinventaram suas tradições nos espaços sagrados conhecidos como terreiros.

Nesse sentido, a diáspora representa a ascendência de um novo deslocamento, portanto, urgência de trânsito em multifacetadas direções, ampliação das fronteiras, miscigenando e permitindo que a vida seja afirmada na mistura e na reinvenção das tradições culturais dos diversos povos de origem africana. O pesquisador Massimo Canevacci reflete sobre a fecundidade *trágica* da diáspora: “a diáspora de etnias tão diferentes realizou de forma imprevisível o sentido da palavra de origem grega: uma inseminação aqui e acolá, uma fecundação dispersiva, uma disseminação desordenada.”¹⁹

Canevacci ao realizar a afirmação acima não emprega uma simples definição da diáspora, mas está apontando para as bases do sincretismo e da pluralidade que marcam a formação cultural dos povos colonizados. A *desordem*, personificada na violência da escravidão, e expressa pelo fluxo da vida em seus aspectos destinais, é invisível aos olhos do colonizador, essa criatividade sub-reptícia e trágica, permitiu a fertilização dos cultos afro-brasileiros. Os navios negreiros, antes lidos como signos da morte, em seu movimento de trânsito, aportavam no Novo Mundo já grávidos do Candomblé que mais tarde se enraizaria no Brasil e tornar-se-ia parte fundamental da diversidade religiosa brasileira.

Nesta direção, o sociólogo Georges Balandier nos suscita a pergunta fundante dessa reflexão: *Como pode uma determinada organização nascer do caos? Como o novo consegue surgir da ordem e fugir às opressões da ordem?*²⁰ Tendo em vista as

19 CANEVACCI, Massimo .*Sincretismos*. São Paulo: Studio Nobel, 1996.p. 20.

20 BALANDIER, Georges. *A Desordem: Elogio do movimento*. Trad. Susana Martins. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 1997. p. 10.

miscigenações que se processaram em decorrência da diáspora, não é possível que nos furtemos dos questionamentos acerca dos mecanismos que possibilitaram o intercâmbio cultural, as identificações e correspondências, os afetos partilhados coletivamente, as solidariedades e o sentimento de comunidade. Em meio ao horror do sequestro, despojados de suas terras natais, desumanizados pela violência da tortura, animalizados pelo discurso colonizador, formas diversas de resistências germinavam sub-reptícias, mas não menos eficazes. É a vida que insiste em dar sim. Nesta direção Homi K. Bhabha questiona,

É na emergência dos interstícios – a sobreposição e o deslocamento de domínios da diferença – que as experiências intersubjetivas e coletivas de nação [*nationness*], o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados. De que modo se formam sujeitos nos “entre-lugares”, nos excedentes da soma das “partes” da diferença (geralmente expressos como raça\classe\gênero etc.)? De que modo chegam a ser formuladas estratégias de representação ou aquisição de poder [*empowerment*] no interior das pretensões concorrentes de comunidades em que, apesar de histórias em comuns de privação e discriminação, o intercâmbio de valores, significados e prioridades pode nem sempre ser colaborativo e dialógico, podendo ser profundamente antagônico, conflituoso e até imensurável?²¹

Um dos caminhos possíveis para tais questionamentos é a consciência de que a alteridade fora levada a proporções radicais pelo contingente africano escravizado, tornando os porões dos navios negreiros solo fértil para o diálogo e a troca, o despertar de solidariedades outras entre povos que no continente africano eram inimigos, falavam línguas diferentes, não comungavam dos mesmos valores religiosos. A diáspora acabou por gerar formas singulares de resistência, uma espécie de *poética do deslocamento*, geradora de cosmovisões, afirmadora das pluralidades da existência. Como assinala o historiador Marcelo Reis:

Tratava-se de uma questão de sobrevivência cultural. Por essa razão a formação de comunidades em que os elementos identitários dos grupos étnicos africanos, já combinados pudessem ser preservados ou mesmo redefinidos com base nas tradições mantidas nas memórias desse povo. Nesse sentido, as comunidades-de-terreiro, tradicionalmente, simbolizam e se portam como uma recriação da África no Brasil. Reinvenção e resistência cultural conformam um par inabalável e que dá o tom preciso do valor expresso pela religiosidade afrodescendente em terras brasileiras

Considerado o que foi dito acima, entendemos que a diáspora foi o movimento fundante, e agente fomentador do estar-junto entre os povos africanos escravizados.

21 BHABHA, Homi K. *O local da Cultura*. Editora UFMG. Belo Horizonte: 2013. p. 21.

Fertilizando as solidariedades e propiciando as identificações e correspondências entre as diversas culturas que conviviam nas viagens entre a Costa dos Escravos e a América Portuguesa. A diáspora é o fenômeno que simboliza por excelência a ideia de trânsito, tão cara a nossa reflexão sobre os processos rituais. Nesse sentido, o teórico da cultura Homi K. Bhabha, assinala o papel fundamental do trânsito para a fomentação da criatividade que possibilita a recriação das tradições culturais.

No momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão. Isso porque há uma sensação de desorientação um distúrbio de direção no “além”: um movimento exploratório incessante, que o termo francês *au-delà* capta tão bem – aqui e lá, de todos os lados, *fort\da*, para lá e para cá, para frente e para traz.²²

Era no percurso que deuses diferentes se fundiam, e se confundiam, no imaginário social, iguarias que agradam os *voduns* adorados pelos povos *Jeje*, também eram aprazíveis para *orixás*, deuses dos povos de origem *Ketu* e *Efon*. A mitologia abundante nesses povos de tradição oral era terreno propício para o diálogo intercultural. As aventuras protagonizadas pelos deuses, narradas pelas mitologias das diferentes comunidades, encontravam identificação umas nas outras. O estar-junto proporcionado pelos horrores da diáspora solidificava os laços entre os indivíduos e promoviam a comunhão entre os humanos e os deuses. Nesses momentos que os ritos e rituais eram gestados, bebendo da miscigenação proporcionada pelo trânsito, que nessa reflexão consideramos uma potência indissociável dos processos rituais que hoje observamos nos terreiros.

A separação sofrida pelo povo negro escravizado, emblemática por meio dos signos do deslocamento, representados sobretudo pela diáspora, nos serve de metáfora e ao mesmo tempo elucida que a *passagem* de um estado a outro, de um lugar a outro, de uma cultura a outra são marcas distintivas da experiência do contingente africano. O deslocar que possibilitou a identificação entre as distintas culturas, neste momento nos serve de lente para observarmos as novas configurações religiosas que foram formando-se com a experiência do trânsito e conseqüentemente refletem nos processos rituais do *candomblé* atual.

Os estados de *passagem* experimentados pelo contingente africano escravizado constituem-se como os grandes fomentadores do desafio da importação e reinvenção de

“Ilhas de Áfricas” deste lado do Atlântico na forma dos terreiros de candomblé. Esse *deslocamento* que se expressa para além das *fronteiras* geográficas alcançando as *margens* dos sujeitos, pode ser compreendido na mesma direção que sinaliza o antropólogo Victor Turner ao tratar da ideia de *limiar*.

Compreendemos por *limiar* o instante em que não se está aqui e nem lá, é um grau intermediário que permite as pessoas uma criatividade libertadora dos controles estruturais, fomentando o surgimento de formas simbólicas que de maneira ruidosa ou clandestina contestam a ordem estabelecida. O limiar só se processa nos momentos de crise, deslocamento, trânsito, errância, pois marca a passagem de um estágio dos indivíduos a outro diferente. O *límem* é aspecto fundador da sequência de atos performáticos que visam marcar a passagem dos estágios da vida e que são capazes de transfigurar os indivíduos, transporta-los a um outro tempo, ou/e transforma-los em deuses. Entendemos essa sequência da vida religiosa em seu desenrolar como *processos rituais*.

A diáspora carrega em si a dimensão ambígua do limiar. Ela como dito anteriormente, faz com que os sujeitos confrontados pelas adversidades do caminho tenham como opção última, ao chegarem nos limites de sua força, na margem de sua condição humana, a visão do horror como fonte criativa para a construção da religiosidade negra. Pode soar contraditório quando sabemos que a cultura do povo-de-santo tem por marca distintiva a busca da beleza, como nos aponta a socióloga Patrícia Ricardo de Souza. A beleza que germina da escravidão é a beleza *odara* que hoje observamos nos terreiros de candomblé²³. Os paradoxos são a marca da potência trágica da vida. O trágico é a multiplicidade, a resistência que germina no porão e transfigura o sujeito em obra de arte. O antropólogo Roberto da Matta apesar de sua visão tradicional de mundo, na apresentação do livro *Os ritos de passagem* do clássico Gennep apresenta a interessante reflexão:

os ritos e atos teatrais, essas ações que tornam a rotina diária senão suportável ou justa, pelo menos revestem-na com um certo toque de mistério, dignidade e elegância. Assim, se os ritos não resolvem a vida social, sabemos que sem eles a sociedade humana não existiria como

23 SOUZA, Patrícia Ricardo. *Axós e Ilequés: Mito, Rito e a Estética do Candomblé*. Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade de São Paulo. Orientação: Prof. Dr. Reginaldo Prandi. São Paulo. 2007.

algo consciente, uma dimensão a ser vivenciada e não simplesmente vivida, como ocorre com os gestos mais pesados da rotina cotidiana.²⁴

O candomblé é uma religião marcada por inúmeros ritos de passagem, há um rito que marca a chegada no terreiro, é preciso sempre cumprimentar Exu que se encontra na soleira do espaço religioso. É preciso banhos especiais para que possamos passar nas portas e cruzar até os espaços sagrados, são necessárias oferendas que marcam nossa passagem de um estado de espírito a outro. Ainda os ritos de passagem que marcam a iniciação na vida religiosa e suas etapas, mais a frente nos deteremos a cada uma dessas passagens. No momento só almejamos sinalizar a abundâncias dos ritos de passagem e os aspectos liminares e trágicos dessa modalidade religiosa gestada na diáspora entendida aqui como fenômeno emblemático da gênese do candomblé, mostrando quão estreitos são os laços que unem a diáspora e o *ethos* do povo-de-santo.

De acordo com as *tradições orais*²⁵ perpetuadas nos locais de culto afro-brasileiro, o primeiro terreiro do Brasil foi fundado nas terras da chamada Barroquinha, situado atrás da capela de Nossa Senhora da Barroquinha no centro histórico de Salvador. Segundo os adeptos das religiões afro, ali existia uma irmandade de negros e estes foram os fundadores desta pioneira organização. Hoje o *Ilê Axé Iyá Nassô Oká* é um dos maiores e mais respeitados terreiros do país. O terreiro carrega o nome de sua principal fundadora Iyá Nassô Oká, mas é popularmente conhecido *como Casa Branca do Engenho Velho*.

Devido ao crescimento do número de negros e até mesmo brancos integrados aos cultos que se realizavam na Casa Branca do Engenho Velho, alguns eventos, são colocados pelos estudiosos e adeptos dos cultos afro-brasileiros como marcantes: a fundação de um terreiro na casa de uma mulher, que era membro da irmandade religiosa ali existente; logo após, o espaço ficou pequeno e os negros arrendaram um terreno nas proximidades; e, finalmente, houve perseguição policial e a invasão do terreiro e a expulsão do bairro.

Uma reflexão importante, *porque nos detivemos tanto na metáfora do deslocamento, do trânsito e do movimento para tentarmos explicar os processos rituais do candomblé?* Essa é uma questão que encontra resposta na peculiaridade do espaço de culto que escolhi

²⁴ MATTA, Roberto da. In: Os ritos de passagem GENNEP, Arnold. Ed. Vozes. Petropolis, RJ, 1977.

²⁵ As informações utilizadas possuem base nas entrevistas e pesquisa de campo realizadas no ano de 2010 com lideranças de locais de culto afro no Distrito Federal e Entorno. A pesquisa se vincula ao Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) idealizado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

pesquisar. Descendente direto da Casa Branca do Engenho Velho, o Egbé Onígbadamu, localizado no Novo Gama- GO, fundado em 2004, pelo babalorixá Júlio César de Logun Edé, sinaliza através de suas falas e interpretação dos ritos e rituais praticados uma ligação inextricável entre os processos rituais e a experiência da diáspora. O babalorixá, observa que para além da re-encenação dos eventos míticos protagonizados pelos orixás, divindades do panteão nagô-yorubá, é possível estabelecer uma ligação entre os atos teatrais dos ritos com eventos e experiências da vida cotidiana dos vivos, mas sobretudo das experiências mais marcantes dos ancestrais. O teórico da cultura Stuart Hall traz a seguinte reflexão:

Que luz, então, a experiência da diáspora lança sobre as questões identidade cultural? Já que está é uma questão conceitual e epistemológica, além de empírica, o que a experiência da diáspora causa aos nossos modelos de identidade cultural? Como podemos conceber ou imaginar a identidade, a diferença e o pertencimento, após a diáspora? Já que a “identidade cultural carrega consigo tantos traços de unidade essencial, unidade primordial, indivisibilidade e mesmice, como devemos pensar as “identidades” inscritas nas relações de poder, construídas pela diferença, e disjuntura?²⁶

Nas palavras do babalorixá, “foi o trânsito e a dificuldade que permitiu que deuses inimigos vivessem debaixo de uma única comunheira. Inúmeros ritos, cantigas e tabus fazem referência a viagem de nossos deuses para o Brasil.” Há de se considerar que por isso optamos por buscar na experiência do deslocamento formas de pensamento que em conjunto com a teoria de Victor Turner do Processo Ritual, que também vê nos interstícios do movimento terreno fértil para a observação dos códigos de conduta de determinadas culturas.

Os ritos de passagem que aqui nos referimos, oriundos do continente africano, são repetidos pelos adeptos dos candomblés desde sua formação deste lado do Atlântico, apresentando-se como formas de re-encenação dos eventos primordiais, que têm em seus antecedentes mitológicos - perpetuados pelas gerações principalmente através da tradição oral – sua principal fonte de inspiração. Ainda nos vemos na necessidade de reforçar que o intercâmbio propiciado pela diáspora foi o fomentador desses ritos de passagem que reencenam os eventos primordiais. O limiar permitiu que essas performances florescessem. Como nos informa o teatrólogo Antonin Artaud: *indicam a presença de um estado que é, por outro lado, uma força extrema em que se encontram em carne viva todos os poderes da natureza no momento em que ela está prestes a realizar algo essencial.*²⁷

26 HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Trad. Adelaide La Guarda Resende. Ed. UFMG. Brasil. 2003. p. 28.

27 ARTAUD, Antonin (2006). *O teatro e seu duplo*; tradução de Teixeira Coelho; revisão da tradução Monica Stahel. – 3ª. Ed.- São Paulo: Martins Fontes. p.23.

Padrões sonoros e coreográficos, gestos corporais, objetos consagrados, adereços decorativos, cores, vestimentas e outros tantos se definem como elementos indicadores, de um lado, da filiação religiosa dos terreiros e, de outro, das conexões entre a dimensão estética e a cosmologia e hierarquia desses lugares de culto. Isoladamente, cada uma das formas de comunicação mencionadas circunscreve uma área específica de significado e demanda um conhecimento técnico - ao mesmo tempo sagrado - normalmente incorporado e executado por oficiantes especializados. É o conjunto da sobreposição desses fatores que identificamos como o processo ritual do candomblé, presenciado nas mais variadas práticas religiosas registradas nos terreiros em especial no Egbé que nos propomos analisar.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O Brasil se apresenta como a unidade política que registra os maiores números de importação forçada das populações do continente africano ao longo dos séculos XVI e XVIII. Sendo assim, a diáspora africana e o deslocamento se afirmam como componentes importantes para a compreensão mais apurada das questões que envolvem a identidade brasileira e em especial os aspectos culturais e o *ethos* do povo-de-santo.

Considerado o que foi dito acima, entendemos que a diáspora foi o movimento fundante, e agente fomentador do estar-junto entre os povos africanos escravizados. Fertilizando as solidariedades e propiciando as identificações e correspondências entre as diversas culturas que conviviam nas viagens entre a Costa dos Escravos e a América Portuguesa. Era no percurso que deuses diferentes se fundiam, e se confundiam, no imaginário social, oferendas que agradam os *voduns* cultuados pelos povos *Jeje*, também eram apazíveis para *orixás*, deuses dos povos de origem *Ketu* e *Efon*. A mitologia abundante nesses povos de tradição oral era terreno propício para o diálogo intercultural. Com a expansão desses diálogos, no transcorrer do tempo, o *Elegbará* dos *Efon*, tornava-se a um só tempo, *Exú* dos *Ketu* e *Aluvayá* dos *Bantu*. As aventuras protagonizadas pelos deuses, narradas pelas mitologias das diferentes comunidades, encontravam identificação umas nas outras. O estar-junto proporcionado pelos horrores da diáspora solidificava os laços entre os indivíduos e promoviam a comunhão entre os deuses e os humanos.

O deslocar que possibilitou a identificação entre as distintas culturas, neste momento nos serve de lente para observarmos as novas configurações religiosas que foram formando-se com a experiência do trânsito. A diáspora é aqui entendida como personificação do caos. Esta desordem que também associa-se aos eventos da vida cotidiana, e, que tem nos ritos o remédio para aplacar o destino fatal, na perspectiva do sociólogo Georges Balandier é fomentadora de uma criatividade pulsante que notamos nos processos rituais de que dá conta a religiosidade praticada no Egbé Onígbadamu. Arrastando a reflexão do sociólogo para o fenômeno da diáspora, consideramos que:

A consciência da desordem está viva e cria reações contrárias, hesitações. Para alguns, o passado (depositário da tradição) e mesmo o arcaico (fator de permanência universal) relacionam-se à ordem, revelam o que está solidamente demarcado, propõem os repertórios ou guias necessários a uma orientação, segundo a qual este tempo poderia ser explorado, interpretado, organizado. Para outros, a confusão e a instabilidade diminui o peso da ordem pre-estabelecida, fermentam o novo e abrem caminho a uma liberdade nova e fecunda: a desordem torna-se criadora, os períodos de transição exercem então uma verdadeira fascinação e são vistos como os tempos, que fazem recuar as fronteiras do impossível, ao longo dos quais se realizam as rupturas e os avanços.²⁸

Para o povo-de-santo essa consciência da desordem tem nome: *Exu. Para os adeptos do culto é a divindade que fala todas as línguas, é signo-mor do deslocamento, o andarilho que diante das agruras do caminho, não deixa de sorrir.*

Muitos foram os aspectos que possibilitaram as identificações entre os diferentes povos que cruzaram o Atlântico, mais existe um aspecto que perpassa a imensa maioria das manifestações da religiosidade negra que merece destaque, ora por sua ampla aceitação nos mais variados cultos, e ora por expressar tão bem a metáfora que conduz essa reflexão: *Exu, Elegbara, Aluvaya, Bará* são todos nomes da divindade que rege as dinâmicas do deslocamento. Exu como signo da encruzilhada, senhor dos caminhos, como nos faz pensar o filósofo Paulo Petronílio Corrêa²⁹. A figura emblemática de Exu, presente em todas as modalidades de religiosidade, dá fé da vitalidade trágica do candomblé. Tragicidade que nasce da afirmação da vida diante das agruras, louvar e irmanar-se com o outro que também sofre as

²⁸ BALANDIER, Georges. *A Desordem: Elogio do movimento*. Trad. Susana Martins. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 1997. p. 11-12.

lacerações da escravidão é a forma de resistir, sobreviver, afirmar a vida e a cultura. Neste sentido o filósofo Gilles Deleuze, em seu livro *Nietzsche e a Filosofia*, reflete sobre a criatividade trágica que se processa nos momentos de agruras e trânsito:

Qualquer força é apropriação, dominação, exploração de uma quantidade de realidade. Mesmo a percepção nos seus diversos aspectos é a expressão de forças que se apropriam da natureza. Quer dizer que a própria natureza possui uma história. A história de uma coisa, em geral, é a sucessão das forças que dela se apoderam, e a coexistência das coisas que lutam para dela se apoderar. Um mesmo objeto, um mesmo fenômeno muda de sentido consoante a força que dele se apropria. A história é a variação dos sentidos, quer dizer << a sucessão dos fenômenos de sujeição mais ou menos violentos, mais ou menos independentes uns dos outros>>. O sentido é, portanto, uma noção complexa: existe sempre uma pluralidade de sentidos, uma constelação, um complexo de sucessões, mas também de coexistências, que faz da interpretação uma arte. << Qualquer subjugação, qualquer dominação equivale a uma interpretação nova>>. ³⁰

Nesta perspectiva, entendemos a experiência da diáspora como um prodigioso mecanismo de emissão, leitura e troca de signos religiosos, sociais, culturais, afetivos e estéticos. Signos no sentido deleuziano, concordamos com o filósofo quando ele nos aponta que a “agitação nervosa” causada por, pensamentos que nos violentam, no caso da diáspora por ações que também nos violentam e são portadoras da violência fundadora³¹, aguçam nossa potência criativa fazendo o pensamento transbordar. O fluxo incontrollável do deslocamento, estimula a emissão de determinados signos que em conformidade com os aspectos trágicos da existência, afirmam a vida diante do horror. Para Deleuze os signos:

Mobilizam o pensamento puro como faculdade das essências. Eles desencadeiam no pensamento o que menos depende de sua boa vontade: o próprio ato de pensar. Os signos mobilizam, coagem uma faculdade: seja inteligência, memória ou imaginação. Essa faculdade,

29 CORRÊA, Paulo Petronílio. *Agô, Orixá! Gestão de uma jornada afro-estética-trágica: o relato de uma formação pedagógica vivida no candomblé*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Orientadora: Prof. Dr. Malvina Dornelles. 2009.

30 DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a Filosofia*. Trad. António M. Magalhães. Rés – Editara Lda. Porto, Portugal. 2001. p. 8-9.

31 GIRARD, René. *A violência e o Sagrado*; Trad. Martha Conceição Gambini. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1990. p. 122.

por sua vez, põe o pensamento em movimento, força-o a pensar a essência.³²

São signos que ao se deslocarem, se fundirem e se confundirem, forem trocados, correspondidos e sincretizados, reproduzem e repassam os ensinamentos, tradições e sabedorias dos ancestrais que vivenciaram a diáspora. São os signos que cumprem a tarefa pedagógica de através de mitos, tradições, atos, encantamentos, cantos, danças, receitas de comida, rezas e gestualidades, de aprender e repassar o conhecimento sagrado. Foi a troca de signos propiciada pela diáspora que garantiu a construção *dos processos rituais* que hoje ocorrem nos terreiros de candomblé do Brasil. De acordo com Deleuze os signos são capazes de conservar alguns aspectos da cultura que encontram reflexo direto nas expressões materiais dessa modalidade religiosa, signos que são emitidos e captados através da sensibilização causada pelo sofrimento da diáspora,

As qualidades sensíveis ou as impressões, mesmo bem interpretadas, não são ainda em si mesmos signos suficientes. Não são mais signos vazios, provocando-nos uma exaltação artificial, como os signos mundanos. Também não são signos enganadores que nos fazem sofrer, como os do amor cujo verdadeiro sentido nos provoca um sofrimento cada vez maior. São signos verídicos, que imediatamente nos dão uma sensação de alegria incomum, signos plenos, afirmativos e alegres. São signos materiais, não simplesmente por sua origem sensível... Não é apenas sua origem, mas sua explicação, seu desenvolvimento que permanece material.³³

Os signos que se evidenciam na experiência da diáspora são por excelência marcados por características trágicas, trazendo a força da criatividade que se processa no horror e na violência. “O trágico é impensável, e devemos no entanto pensar sobre ele”³⁴ nos diz o sociólogo Michel Maffesoli, que inspirado por Nietzsche retoma as reflexões acerca da dimensão trágica da vida, ressaltando o caráter ambivalente da existência. Na percepção *trágica* do mundo encontramos confundidas a vida e a morte, observável na ascensão e no declínio de tudo que *vive*. Essa pulsão trágica é antes de tudo uma espécie de aceitação da

32 DELEUZE, Gilles. *Proust e os Signos*. Trad. Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado, RJ: Forense, 2003. p.92.

33 DELEUZE, Gilles . *Proust e os Signos*. Trad. Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado, RJ: Forense, 2003. p. 12.

34 MAFFESOLI, Michel. *O instante eterno: O retorno do trágico nas sociedades pós-modernas*, trad.: Rogério de Almeida, Alexandre Dias, São Paulo: Zouk, 2003. p. 7.

vida, que abraça o viver em sua dimensão catastrófica, dolorosa e violenta, sem esquecer que essa adesão ao horrível tem seu lado jubiloso. A diáspora fora exemplo dessa potência afirmativa, e os processos rituais do candomblé elaborados no fenômeno do trânsito são indícios dessa vitalidade.

Não poderíamos expressar melhor a estrutura ambígua de todo querer-viver. Morte e vida inextricavelmente misturadas em uma união oximorônica que dá todo o seu peso. Como a flor, em seu destino frágil, cujo desabrochar é o sinal fatal do fim. Flor tão bela e, no entanto, tão dolorosa, que, antes de tombar, sorri.³⁵

Propomos que pensemos as divindades trazidas do continente africano como signos. Portadores dos valores, das tradições, dos símbolos, dos códigos comportamentais, enfim expressões que nos remetem diretamente ao *ethos*, a forma como os sujeitos interpretam o seu estar no mundo³⁶. As histórias da maior parte dos povos e culturas ao redor do mundo é marcada sempre pela forte referência aos primórdios, e são essas referências que inspiram e influenciam os signos que foram gestados pela diáspora e se consolidaram nos processos rituais observados no *Egbé Onígbadamu*. As narrativas compartilhadas nos porões dos navios negreiros, já afetadas pelo intercâmbio cultural que marca a convivência dos sujeitos, são espécies de contos que retratam momentos decisivos que poderão modelar situações cotidianas e justificá-las, essas narrativas estão presentes nos terreiros até os dias de hoje. São essas narrativas também que re-encenadas configuram os atos que caracterizam as performances executadas nos processos rituais do candomblé.

Entre os signos que floresceram na diáspora e foram repassados e incorporados a nova tradição que gestava-se entre os povos africanos escravizados, a figura de *Exu* destaca-se como presença essencial em todos os terreiros. O culto de Exu, sobreviveu a diáspora e no imaginário social dos sujeitos, cristalizou no imaginário das comunidades de terreiro a imagem que personifica seu caráter errante. O sociólogo Reginaldo Prandi, em seu livro *Mitologia dos Orixás*, nos conta, que certo dia, em terras africanas, o mensageiro chamado Exu, *deslocava-se* de aldeia em aldeia procurando a solução para problemas terríveis que afligiam a todos, deuses e homens. O mito revela que Exu foi aconselhado a ouvir dos povos todas as queixas, relatos de agruras, dramas vividos por

35 Idem. p. 137.

36 GEERTZ, Cliford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989. p. 66-67. Idem. p. 66

humanos e divindades, bem como os animais e outros seres que dividem a terras com os humanos.

Narrativas que se referem aos sofrimentos e as venturas, as batalhas perdidas e também as vitórias, os insucessos e as glórias alcançadas, os interstícios da luta pela manutenção da vida em meio a doença e a guerra. Mesmo as narrativas banais da vida de todos os dias não eram desconsideradas por *Exu em sua travessia* em busca de experiências. O mensageiro também precisava ficar atento as providencias e precauções tomadas contra os males, oferendas feitas aos deuses para que o final feliz almejado fosse alcançado.

Dessa forma fez Exu, *transitando* de aldeia em aldeia, recolheu 301 histórias que tratavam dos mais variados assuntos que ocorriam na Terra, o que significa para os antigos yorubás que, o andarilho recolheu um número incontável de histórias.³⁷ Cumprida a tarefa que exigia desse *deus exaltado* um exercício profundo de paciência, o mensageiro dispunha diante de si de todo o conhecimento necessário para o desvendamento dos mistérios que envolvem as origens, os governos do mundo das mulheres e homens e da natureza.

Exu gozava das informações que poderiam prever o desenrolar dos destinos humanos, portava o segredo que previa os *caminhos* e os infortúnios que eventualmente se abatem sobre a humanidade. E é conhecendo todas as estradas, caminhos, encruzilhadas e direções que Exu é consagrado como o deus do deslocamento, figura emblemática dos candomblés. Nas palavras da etnógrafa Juana Elbein dos Santos: *Esú é o princípio da existência diferenciada em consequência de sua função de elemento dinâmico que o leva a propulsionar, a desenvolver, a mobilizar, a crescer, a transformar, a comunicar.*³⁸ Metáfora que provoca nossa reflexão e nos faz pensar na criatividade que se opera quando esse deus portador das faculdades da comunicação faz uma realização extraordinária: em meio a dor e ao sofrimento, encontra no caos da diáspora elementos correspondentes e capazes de reestruturarem as configurações religiosas do continente negro. Exu como signo da alteridade irmanado os homens e mulheres lacerados pelo desterro. Na definição artística do filósofo Paulo Petronílio Corrêa:

37 PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. Companhia das Letras. São Paulo. 2001. p. 17.

38 SANTOS, Juana Elbein dos. *Os Nagô e a Morte*. Petrópolis: Vozes, 1986. p.131.

Tudo o que se une, se multiplica, se separa, se transforma, tudo isso é Exu. Exu é a vida com todas as suas contradições e sínteses. Em outras palavras, Exu é a vida em metamorfose. É o que movimenta e intensifica a vida. É o que mantém a ordem e a desordem. É a confusão, que é no fundo o ambiente estético.³⁹

Assim, a etnógrafa Juana Elbein dos Santos nos fornece outra valiosa reflexão. A estudiosa aponta que a capacidade dinâmica de Exu é que permite que todas as outras divindades do panteão exerçam seus poderes. Essa espécie de potência que permite a cada ser desenvolver e mobilizar seus destinos e suas funções, é conhecido pela expressão *agbará*⁴⁰. Lido por essa pesquisa como o *trágico nagô*, o *agbará* é a força dinâmica que anima a vida, é essa energia que é mobilizada junto com o axé, outra importante energia realizadora das comunidades de terreiro que garante a eficácia dos processos rituais nos terreiros.

A etnógrafa também frisa que é Exu o guardião e executor dessa força, por isso o escolhemos como figura emblemática dos processos rituais, porque é Exu o senhor dos ritos de passagem. *Esú Ojisé-ebó*⁴¹, em seu caráter de descendente, de quinto elemento, é o único que pode mobilizar o processo ritual levando e entregando as oferendas a seu lugar e destino, permitindo completar o ciclo.

Neste sentido, o filósofo Félix Guattari aponta que as sociedades ditas *arcaicas*⁴² se encontram melhor armadas do que nossa subjetividade branca e capitalista para cartografar a multivalência da alteridade. Servindo-se dos estudos de Marc Auge, o filósofo reflete sobre as propriedades simbólicas que marcam a figura de *Legbá* ou *Exu*

39 CORRÊA, Paulo Petronílio. *Agô, Orixá! Gestão de uma jornada afro-estética-trágica: o relato de uma formação pedagógica vivida no candomblé*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Orientadora: Prof. Dr. Malvina Dornelles. 2009. p. 71.

40 Idem. p. 134.

41 Exu carregador de oferendas.

42 A noção de *arcaico* aqui empregada refere-se àquilo que pode ser considerado como primeiro, radical, proveniente da raiz. Tal noção abarca uma gama de características, como um modo de vida harmônico com a Natureza, uma religiosidade profunda, intimamente ligada com o senso de transcendência. Mircea Eliade aponta que o emprego do termo “arcaico” não é tributário do atraso ou primitivismo de uma visão etnocêntrica, mas que se relaciona diretamente com seus antecedentes mitológicos

e o tornam estandarte da integração, do câmbio cultural e da alteridade, além é claro de força propulsora de todo o processo ritual das comunidades-de-terreiro.

Uma dimensão de destino, um universo de princípio vital, uma filiação ancestral, um deus materializado, um signo de apropriação, uma entidade de individuação, um fetiche na entrada da aldeia e outro no pórtico da casa, após a iniciação na entrada do quarto. O *legbá* é um punhado de areia, um receptáculo, mas é também a expressão da relação com outrem. Encontramo-lo na porta, no mercado, na praça da aldeia, nas encruzilhadas. Pode transmitir as mensagens, as perguntas, as respostas. É também o instrumento da relação com os mortos e com os ancestrais. É ao mesmo tempo um indivíduo e uma classe de indivíduos, um nome próprio e um nome comum. Sua existência corresponde à evidência do fato de que o social não é somente da ordem da relação mas da ordem do ser.⁴³

Exu é um dos muitos signos sobreviventes a viagem pelo oceano Atlântico, que podem ser citados, outros deuses que cruzaram o mar também estabeleceram seus cultos no Novo Mundo. A escolha por destacar a figura emblemática de Exu nesta reflexão, interpretando essa divindade como o *orixá-andarilho* foi aprendida na convivência com o povo-de-santo. Os mais velhos nos ensinam que Exu deve sempre ser reverenciado primeiro, por ser ele o deus portador dos princípios dinâmicos do mundo. Outro motivo de escolhermos a divindade para elucidar essas primeiras reflexões se deve as características errantes do deus, que no presente trabalho encontra-se em sinergia com a metáfora a que nos dedicamos imaginar, o trânsito que é marca distintiva na identidade dos povos da diáspora, portador do *agbará*, a *potência trágica nagô*.

Considerados os aspectos teóricos antes explicitados neste esforço, lancemos nesse momento nossos olhares ao que aqui já foi dito de muitas formas. Exu é escolhido como figura emblemática dos povos da diáspora por personificar e ao mesmo tempo metaforizar o que se processava com os indivíduos que mais tarde estabelecerão seus cultos no Brasil. O deslocar de terras, o vagar para lugares distantes, a novidade que nasce desse movimento são propriedades do domínio de Exu. Os sentimentos que acompanhavam os sujeitos eram também *afectados* pelas ondas da *passagem*.

A noção de *liminaridade* empregada por Victor Turner em seu livro O Processo Ritual, estabelece ligação com a obra de Arnold Von Gennep, *Os ritos de passagem* publicado em 1909. Neste texto, Gennep pioneiramente rompe com a universalidades dos chamados ritos da puberdade, e aponta uma perspectiva na qual os ritos são

43 GUATTARI, Félix. *Caosmose Um Novo Paradigma Estético*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Claudia Leão. Editora 34 Ltda. Rio de Janeiro. 1992. p. 59.

analisados pelo antropólogo sociologicamente, sendo tomados como expressões da dinâmica social dos grupos praticantes. Resgatando os ritos de passagem de seu isolamento de estudos em planos individuais o autor aponta que: “dentro de uma multiplicidade de formas conscientemente expressas ou meramente implícitas, há um padrão típico sempre recorrente: o padrão dos ritos de passagem.”⁴⁴

O padrão elaborado por Genep direciona nosso olhar a três fases nitidamente distintas: separação, incorporação e uma fase intermediária que se estabelece nos movimentos de trânsito entre uma fase e outra: “uma fase liminar, fronteira, marginal, paradoxal e ambígua – um *límem* ou *soleira*- que, embora produzisse em todas as outras fases, era destacada, focalizada e valorizada.”⁴⁵

A partir dos anos 60 os ritos de passagem receberam novas interpretações, sobretudo, do antropólogo Victor Turner. Uma das novas formas de interpretação sugere que os ritos de passagem são uma resposta adaptativa obrigatória quando a mudança de posição é algo incontornável que se apresenta aos indivíduos. Nesta perspectiva, os ritos são elaborações sociais que tem por função apaziguar os conflitos gerados pelas transições. O antropólogo sinaliza que os ritos de passagem são o “lugar crítico dos modos de transição dos comportamentos.”⁴⁶ Mais uma vez retomamos a diáspora como uma passagem postulada inevitável, difícil, conflituosa e problemática. Nos terreiros também existem passagens incontornáveis, incontáveis são os casos de pessoas iniciadas para que sejam resolvidos alguns problemas graves de saúde física ou mental, nesses casos extremos assistimos a liminaridade manifestar-se com toda a intensidade. Recolhemos narrativas análogas no *Egbé Onígbadamu*. Nesta direção o limiar se apresenta emblematizado naquilo que é tido como uma arriscada e conflituosa transição, cruzar o Atlântico é estar imerso em limiar, cruzar o *mariwó*⁴⁷ também o é. Transição

44 GENNEP, Arnold van. *Os ritos de passagem: um estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, da gravidez (...) estações, etc.* Trad Mariano Ferreira, Apresentação de Roberto Da Matta. 2 ed. Petrópolis, 2001. p. 119.

45 MATTA, Roberto da. *Individualidade e Liminaridade: Consideração sobre ritos de passagem e modernidade.* Revista Mana. 2002. p. 10.

46 TURNER, Vitor. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*- Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. p. 64.

47 Cortina confeccionada com a palha da palmeira do dendezeiro, esse objeto é colocado sob as portas de todos os espaços sagrados do terreiro.

marcada sempre pelos aspectos ambíguos da dimensão trágica da existência. Turner nos diz que:

Os atributos da liminaridade, ou *personae* (pessoas) liminares são necessariamente ambíguos, uma vez que esta condição e estas pessoas furtam-se ou escapam à rede de classificações que normalmente determinam a localização de estados e posições num espaço cultural. As entidades liminares não se situam aqui nem lá; estão no meio e entre as posições atribuídas e ordenadas pela lei, pelos costumes, convenções e cerimoniais. Seus atributos ambíguos e indeterminados exprimem-se por uma rica variedade de símbolos, naquelas várias sociedades que ritualizam as transições sociais e culturais. Assim, a liminaridade frequentemente é comparada a morte, ao estar no útero, à invisibilidade, à escuridão, à bissexualidade, às regiões selvagens e a um eclipse do sol ou da lua.⁴⁸

O filósofo Friedrich Nietzsche em seu “Tentame de Autocritica”⁴⁹ (1886), nos provoca sugerindo um dos aspectos centrais de sua filosofia. A sugestão é fornecida através de uma pergunta: *O que é o espírito trágico?*⁵⁰ As provocações do filósofo seguem, e ele nos sugere questionar,- referindo-se aos helenos— donde viria então o “desejo que se manifesta do horrível”, a resposta aquilo que consideramos terrível, misterioso, cruento, aniquilante, violento e fatal? O trágico de acordo com Nietzsche é uma potência avassaladora, incontrolável que perpassa a existência, é caracterizada por uma exaltação nervosa, que personifica-se na embriagues, o fluxo dionisíaco expressa a explosão *violenta* da vida que jorra e aguça a criatividade religiosa no caso dos povos da diáspora africana, esse jorro cristaliza-se na figura de Exu. Turner nos sinaliza acerca dessa criatividade que se manifesta no limiar: “É antes uma questão de reconhecer um laço humano essencial genérico, sem o qual não poderia haver sociedade. A liminaridade implica que o alto não poderia ser alto sem que o baixo existisse, e quem está no alto deve experimentar o que significa estar no baixo.”⁵¹ Tal afirmação carregada de tragicidade pode ser vista e vivenciada no terreiro, que reflete em seus processos rituais a organização hierárquica que caracteriza o ethos do povo-de-santo.

48 Idem. p.98.

49 NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia*; Trad. Joaquim José Faria. 5º ed. – São Paulo: Centauro, 2004. p.2.

50 Idem. p. 5.

51 TURNER, Vitor. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*- Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. p. 99.

A *potência dionisíaca*⁵² para o filósofo Friedrich Nietzsche é um fluxo exuberante que não se detém respeitoso diante das limitações, transpondo as barreiras da moral, submerge as leis veneráveis do *estabillishment*; é uma espécie de bestialidade mais selvagem da natureza humana que se desenfreia até chegar aquele misto de prazer e crueldade que parece ter o sabor de uma bebida cozinhada por feiticeiras.⁵³ Nos porões dos navios negreiros o que restava era incorporar os aspectos catastróficos e fazer da bestialização um elemento criativo. Maffesoli nos alerta: “Há algo de bestial em jogo. Mas bestialidade em muitos aspectos domesticada, ritualizada e conseqüentemente, produtora de cultura.”⁵⁴ Bestialidade que faz parte da vida e sua imprevisibilidade, manifestada no trânsito e na passagem sofrida pelo povo africano escravizado, mas que também é revivida nos inúmeros ritos de sutileza como se refere Vagner Gonçalves, ou ritos de sacrifício em uma fala mais direta.

O horror espantoso que se apodera do homem quando, subitamente derrotado pelas formas aparentes dos fenômenos, vê que o princípio de causalidade, em qualquer das suas manifestações, tem que admitir uma exceção. Se, além desse horror, considerarmos o êxtase arrebatador que, perante a falência do princípio de individuação, surge do que há de mais profundo no homem, do que há de mais profundo na própria natureza, começaremos então a entrever o que consiste o estado dionisíaco.⁵⁵

A violência animalesca expressa pelo processo escravocrata não encontra-se reduzida somente a esta análise, mas está presente nas intempéries da vida e compõem a existência em seu sentido pleno e complexo quando nos detemos a observação do povo-de-santo. A violência que aqui associamos a diáspora, integra a origem de tudo que os homens e mulheres de terreiro ‘possuem de mais precioso e que preservam com mais cautela’, nos afirma o antropólogo René Girard.⁵⁶ Para o estudioso é a violência fundadora que se encontra na origem da criatividade ritual, é ela integrante da vida em seu sentido pleno, ambivalente, contraditório, desastroso, trágico e jubiloso. A potência criativa trágica e a violência são

52 Idem. p. 26.

53 Idem. p. 26.

54 MAFFESOLI, Michel. *O instante eterno: O retorno do trágico nas sociedades pós-modernas*. Trad.: Rogério de Almeida, Alexandre Dias, São Paulo: Zouk, 2003. p.140.

55 NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia*; Trad. Joaquim José Faria. 5º ed. – São Paulo: Centauro, 2004. p. 22-23.

56 GIRARD, René. *A violência e o Sagrado*; Trad. Martha Conceição Gambini. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1990. p. 122.

forças irmãs que ora caminham juntas, ora agem separadas, mas que nunca deixam de integrar a complexidade da vida e seu desenrolar. Essa potência que jorra incontável na vida que é a essência do trágico, o *agbá*, regido por Exu, talvez seja por isso que esse deus é sempre o primeiro a ser agradado, pois é ele o mobilizador das forças da vida.

Retomemos mais uma vez a reflexão na figura emblemática de Exu, deus-transeunte, e por hora cuidaremos de tentar demonstrar os aspectos trágicos desse deus que é uma constante na maioria dos terreiros de candomblé e nos serviu de metáfora para a compreensão do deslocamento que funda o limiar experimentado pelo povo negro que escravizado cruzou o Atlântico e elaborou o que hoje chamamos nesse esforço de processos rituais. *Legbá* como dito acima pelo filósofo Félix Guattari é a um só tempo indivíduo e identidade coletiva, o mito nos faz lembrar que Exu mora dentro e fora de cada casa, dentro e fora de cada corpo, porque ele também é *Bará*, a divisão das palavras *Igbá* e *Ará*, ambas de origem yorubana que significam simultaneamente *receptáculo* e *corpo*. Todos temos um Exu pessoal, que aguça nossa criatividade e segue sorrindo mesmo exposto aos horrores que completam a vida em seu aspecto pleno. Exu é deus trágico, portanto faz do limiar sua morada por excelência. Exú é um deus que carrega em si a potência dionisíaca, o povo-do-santo herdou de seus ancestrais escravizados essa marca distintiva. O limiar desperta essas potências afirmativas, Deleuze nos informa acerca dos sentidos trágicos da metáfora dionisíaca e ela é capaz de nos fazer refletir sobre o processo que desencadeou a formação do candomblé:

Dionísio está presente com insistência como o deus afirmativo e afirmador. Não se contenta com <<resolver>> a dor num prazer superior e supra pessoal, afirma a dor e constitui o prazer de alguém. É por isso que o próprio se metamorfoseia em afirmações múltiplas, tanto mais que não se resolve no ser original ou não reabsorve o múltiplo num fundo primitivo. Afirma as dores da crença, tanto mais que não reproduz o sofrimento na individuação. É o deus que afirma a vida, para quem a vida tem de ser afirmada, mas não justifica nem resgata.⁵⁷

Exú como anteriormente mencionou o filósofo Félix Guattari, está em cada soleira de casa, no pátio da vila, é o senhor da passagem, por isso aqui estabelecemos a constante afirmação desse deus que se encontra na entrada, nas passagens de cada casa de candomblé do Brasil. Exú é o senhor dos ritos de passagem, dos aspectos transitórios e efêmeros do humano. Exu como Dioniso é um deus afirmativo que não se curva diante

57 DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a Filosofia*. Trad. António M. Magalhães. Rés – Editara Lda. Porto, Portugal. 2001. p. 22.

das intempéries do caminho. De maneira análoga a empregada pelo sociólogo Michel Maffesoli⁵⁸, que elege Dioniso como figura incorporadora dos valores trágicos, seguimos a pista do também sociólogo Georges Balandier⁵⁹ que nos diz que *Élegbara*, como Dioniso ocupa lugar destacado entre as figuras trágicas que abundam a mitologia, personagens consequentemente liminares. De acordo com Balandier:

A comparação impõe-se sobre um outro plano: o deus daomeano também está ligado à loucura, é o louco entre os deuses cuja a obra de gestão do mundo dos homens confunde, e que estes semeia a inquietação, a discórdia, o imprevisto e o sacrilégio. Os múltiplos nomes de Legbá mostram que se trata de uma figura capaz de contínuas transformações, é tão intangível quanto o vento e o fogo que representa. Legbá é inclassificável, embaralha as classificações, as ordenações. O espaço, as regras, as categorias não lhe impõem limites. Para ele, o pensamento se desorienta, é um jogo pelo qual as significações entram em curto-circuito e se transformam; substitui por sentidos inteiramente novos os sentidos dados ordinariamente às palavras, porque desdenha da lógica social, torna-se um contra-pensamento, um “método proibido”, um abuso da inteligência servida pela esperteza e a falta de respeito. Legbá o grande comunicador, brinca com a linguagem para criar o movimento nas classificações sociais, e nas lógicas que a sustentam; pode-se aplicar nele a propósito, uma fórmula de Roger Bastide, relativa aos procedimentos linguísticos anti – ou a – sociais: “introduzir a ordem na desordem para impedi-la de se estrangular”.⁶⁰

Daremos continuidade nessa reflexão da forma sugerida por Arnold Van Gennep em seu livro *Os ritos de passagem: pelo meio*. Mais precisamente, lançaremos nossos olhares em direção aos aspectos que denunciam a transitoriedade, o movimento, marca distintiva da condição humana, já sinalizada anteriormente quando refletimos acerca dos signos do deslocamento expressos sobre tudo pela experiência da diáspora. O trânsito incorpora a desordem, é então necessária a eficácia do processo ritual para que a harmonia se reestabeleça.

Os diversos deslocamentos, o passar de uma posição social a outra na tribo⁶¹, o casamento que consagra o começo de uma nova vida compartilhada, a gravidez

58 MAFFESOLI, Michel. *O instante eterno: O retorno do trágico nas sociedades pós-modernas*. Trad.: Rogério de Almeida, Alexandre Dias, São Paulo: Zouk, 2003.

59 BALANDIER, Georges. *A Desordem: Elogio do movimento*. Trad. Susana Martins. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 1997. 140.

60 Idem. p. 141.

geradora de expectativa, sinal de que a semente germinou. Ainda, as diversas modalidades de batizado que apresentam os indivíduos aos seres do mundo sagrado, a passagem da condição de leigo para a vida religiosa, e por fim, marcando a despedida da vida material: os funerais. Todas essas, *passagens* da vida são marcadas por *performances* que extrapolam os aspectos corriqueiros da vida de todos os dias, consagram e a um só tempo nos lembram a efemeridade da existência. Essas diversas teatralizações das passagens da vida humana chamamos *rito*, Exu é o senhor desses ritos de transitoriedade, por isso é ele que é agrado primeiro nos terreiros de candomblé.

As mulheres e homens praticantes do candomblé, repetem os mesmos cânticos, danças e gestos de seus ancestrais escravizados, que desde tempos imemoriais prestam as devidas homenagens aos seus deuses, em uma celebração ao poder ancestral, celebrações estas expressas por singulares e ricas *performances*. Entende-se que,

(...) performances consistem de comportamentos duplamente exercidos, codificados e transmissíveis. Esse comportamento duplamente exercido é gerado através de interação entre o jogo e o ritual. De fato, uma definição de performance pode ser: comportamento ritualizado condicionado/permeado pelo jogo.⁶²

A ritualidade do candomblé e o teatro possuem algo em comum, são fenômenos marcados por se darem em instâncias não ordinárias, configuram-se e compartilham realidades que especificam as ocorrências suspensas do cotidiano banal da vida dos grandes centros, apartadas da realidade de todos os dias desses lugares. Máscaras, figurinos e ações físicas estabelecidas de certa maneira, ou improvisadas de acordo com regras conhecidas; *performances* que se dão segundo um roteiro, cenário ou estrutura organizada. Acontecimentos em lugares especiais ou assim se fazem para a apresentação; calendários religiosos ou em horas especiais, momentos de ruptura no ciclo da vida, como iniciações e funerais. Além disso, o que é apresentado numa performance, seja ela sagrada ou não, é convertido em códigos - queremos mostrar,

61 A ideia de tribo aqui utilizada é compreendida a partir da perspectiva desenvolvida pelo sociólogo do cotidiano Michel Maffesoli discutida detidamente na obra '*O tempo das Tribos*'. De acordo com o sociólogo o tribalismo é uma espécie de todo que se exprime a partir de afetos compartilhados coletivamente que modelam e articulam a moral do grupo, a ética e a estética do coletivo.

62 LIGIÉRO, Zeca. *Performance e Antropologia de Richard Schechner*. Mauad: Rio de Janeiro, 2012. p. 49.

especialmente preparado, confinado, contido, destilado, preso, metaforizado⁶³ - em um ou mais tipos especiais de comunicação, assim como uma mistura de narrativas e atos, portadores de histórias que só a conjugação do corpo de quem executa a performance e o olhar do observador podem experimentar. Neste sentido observemos um dos conceitos de ritual apresentado pelo teórico da performance Schechner,

Rituais são uma forma de as pessoas lembrarem. Rituais são memórias em ação, codificadas em ações. Rituais também ajudam as pessoas (e animais) a lidar com transições, relações ambivalentes, hierarquias e desejos que problematizam, excedem ou violam as normas da vida diária.⁶⁴

Os ritos de passagem que aqui nos referimos, oriundos do continente africano, são repetidos pelos adeptos dos candomblés desde sua formação deste lado do Atlântico, apresentando-se como formas de re-encenação dos eventos primordiais, que têm em seus antecedentes mitológicos - perpetuados pelas gerações principalmente através da tradição oral – sua principal fonte de inspiração. Não nos esqueçamos de lembrar que o intercâmbio propiciado pela diáspora foi o fomentador desses ritos de passagem que reencenam os eventos primordiais. O limiar permitiu que essas performances florescessem.

Padrões sonoros e coreográficos, gestos corporais, objetos consagrados, adereços decorativos, cores, vestimentas e outros tantos se definem como elementos indicadores, de um lado, da filiação religiosa dos terreiros e, de outro, das conexões entre a dimensão estética e a cosmologia e hierarquia desses lugares de culto. Isoladamente, cada uma das formas de comunicação mencionadas circunscreve uma área específica de significado e demanda um conhecimento técnico - ao mesmo tempo sagrado - normalmente incorporado e executado por oficiantes especializados.

De igual maneira, no conjunto, a superposição das diversas formas de linguagem manifestadas nas celebrações públicas e nos rituais privados demonstram “as facetas múltiplas de ideias unitárias,

63 SCHECHNER, Richard. *Performers e Espectadores – Transportados e Transformados*. In :Revista Moringa Artes do Espetáculo. Vol 2. N1 (2011). p. 155.

64 LIGIÉRO, Zeca. *Performance e Antropologia de Richard Schechner*. Mauad: Rio de Janeiro, 2012. p. 49-50.

indivisíveis – arquétipos, cuja plena representação ultrapassa as possibilidades da mera expressão verbal”⁶⁵. O que quer dizer que suas funções não podem ser suprimidas e nem mesmo cumprida por outras⁶⁶.

Como apontado no início a experiência do sagrado no candomblé brasileiro nasce nos momentos de incompreensão e de reconhecimento das inelutáveis limitações humanas personificada nesse caso pela diáspora, propiciadora do limiar. Ao observarem as mazelas da escravidão e os horrores nos porões dos navios negreiros, os indivíduos de diferentes etnias escravizados percebem que, independente da intervenção do gênero humano, o que está posto é um destino incontornável, o que resta é afirmar a vida e louvar os deuses, manifestando a criatividade trágica que germina mediante ao horror.

Diante disso, estes primeiros negros escravizados perceberam sua finitude em contraposição à eternidade do cosmos, e o destino imprevisível que os esperava em terras desconhecidas. Assim nasce o candomblé em sua dimensão mais trágica. O candomblé consola as vítimas da diáspora que sofrem as infalíveis ceifadas da morte, e da separação de suas terras natais, propiciando a vitalidade necessária para ebulição de novas perspectivas de compreensão de mundo, a religiosidade se afirma como uma das principais táticas empregadas para resistir às agruras e dificuldades da vida. A intrínseca ligação entre a manifestação da religiosidade e a ausência de respostas em relação ao mundo invisível foi evidenciada pelo estudioso das religiões Rubem Alves no trecho que se segue,

A cultura não surge no lugar onde o homem domina a Natureza. Também os moribundos balbuciam canções, exilados e prisioneiros fabricam poemas. Canções fúnebres exorcizarão a morte? Parece que não. Mas elas exorcizam o terror e lançam pelos espaços afora o gemido de protesto e reticência de esperança.⁶⁷

Dado o cenário, é importante ressaltar que aqui entendemos o terreiro como um *espaço trágico*. Maffesoli nos diz: “trágico festivo, trágico da intensidade dos papéis que atuamos em um momento dado.” Dessa forma, o povo-de-santo é tomado por essa

65 SEGATO, Rita Laura. *Santos e Daimones*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005, p.67.

66 Idem, *ibidem*.

67 ALVES, Rubem. *O que é religião?*. São Paulo. Ed. Loyola:1999. P.22.

marca dionisíaca⁶⁸, festiva e prazerosa, que foi gestada como uma espécie de resposta aos horrores da diáspora. Podemos falar em um tipo de sentimento lúdico e alegre que fornece uma tônica efervescente, trágica e vitalista ao povo-de-santo, que tem suas manifestações mais eficazes quando a liminaridade entra em ação. Essa estética em sua tragicidade consagra uma proporção vital, pois, quem fala em trágico, diz alegria, festividade, teatralidade e performance, sacrifício e ritualidade. É o sentimento que dá sim à vida que torna o cotidiano festivo do povo-de-santo uma verdadeira obra de arte. Sendo assim, nos próximos momentos nos deteremos detalhadamente nos inúmeros ritos de passagem que consagram a dimensão liminar das manifestações religiosas do candomblé.

JUSTIFICATIVA

O candomblé marca um interessante processo histórico, no qual a análise das articulações comportamentais, estéticas, simbólicas e ideológicas, nos possibilita a compreensão da relação do ser humano com seu próprio tempo. Presente, permeado pela latente sensação de ruptura, no qual manifestações sociais até então reprimidas voltam à ordem do dia com toda intensidade. É sobre este novo tempo, que esta pesquisa lança seu olhar. Ousa compreender as emergentes formas de estar-junto, impulsionadas pelo espírito includente do nosso tempo, evocando as sensibilidades presentes nas inúmeras manifestações humanas de que da conta a pós-modernidade.

O candomblé Ketu, praticado no Egbé Onigbadamu em sua dimensão performática se mostram um terreno fértil para a percepção do tempo cíclico, que faz emergir sob nossos olhos inúmeros arcaísmos. O estudo desses cultos na contemporaneidade nos possibilita compreender as práticas complexas, múltiplas, diferenciadas, que constroem o mundo como representação. Um “laboratório pós-moderno” propício à observação de inúmeras efervescências sociais que se qualificam enquanto indícios para a produção de

68 Segundo Maffesoli, o “retorno de Dioniso” pode ser observado atualmente em várias manifestações transgressivas das novas gerações e também percebida nas manifestações tidas como arcaicas. Dioniso, deus “ctônico”, arraigado, terreno, para o autor, o retorno de Dioniso revela uma socialidade que não se esgota no útil, mas que necessita sempre do elemento excessivo para sobreviver: viver em excesso. “Eis a lição do trágico: dar lugar à alegria demoníaca de viver” (Maffesoli 2003; pg. 88)

uma *antropologia da experiência* (TURNER, 1974) pois, como ressalta Roger Chartier, as ciências humanas têm por finalidade identificar a forma com que em diversos períodos e locais, uma realidade social é construída e interpretada.

Richard Schechner e Victor Turner são importantes estudiosos que atentam para os horizontes teóricos que se contemplam na contemporaneidade. Os estudos de Turner sobre os símbolos e o processo ritual fornecem importantes dados para os mais diversos campos. Segundo aponta o próprio autor, em sua Introdução a Edição Brasileira de *O Processo Ritual: Estrutura e Antiestrutura*:

Apesar de *O Processo Ritual* ter sido escrito para antropólogos, parece ter chamado a atenção dos historiadores, psicólogos, crítico literários, liturgos e historiadores das religiões. É possível que sua ênfase sobre a sociedade como processo vital em que episódios marcados por considerações sócio-estruturais foram seguidos de fases caracterizadas por antiestrutura social (liminaridade e “*communitas*”) provou ser mais fácil a esses especialistas do que a orientação dada pelas tradicionais escolas de Sociologia que persistem em equiparar o social com o sócio-estrutural.⁶⁹

Neste trecho Turner faz uma série de apontamentos sobre sua teoria que serviram de base para os estudos em diversas outras disciplinas do conhecimento. Por tanto, essa pesquisa justifica-se também na abrangência de sua obra e dos diversos conceitos delimitados por ele que serviram de suporte para a compreensão que estamos construindo das práticas e performances das religiosidades afro-brasileiras. Seus estudos em relação aos conceitos de ritual e de experiência são amplos, ele faz referências a eles em diversas instâncias possibilitando um aprimoramento do olhar pesquisador a que me proponho. Acredito que a linha de pesquisa em Performances Culturais é capaz de fornecer os instrumentos necessários para o aprimoramento dessa pesquisa, uma vez que ainda observamos a busca na maioria dos espaços acadêmicos pelo modelo cientificista absoluto e fechado, movimento que se inscreve na contramão do olhar que desejo lançar sobre meu objeto. Citando mais uma vez Turner,

Nos dias de hoje, infelizmente, a cultura insiste que devemos assumir o fardo pós-renascentista de elaborar cada significado por nós mesmos, um de cada vez, sem ajuda dos outros, a menos que escolhamos um sistema tecido por outro indivíduo cuja legitimidade coletiva não é maior que a nossa.⁷⁰

69 TURNER, Vitor. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*- Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. p.4.

A escolha por este "recorte" epistemológico se dá devido a toda uma longa convivência que estabeleci e venho estabelecendo com o complexo Yorubá seja como adepto, "de dentro", seja como pesquisador, professor. Se dá ainda por ter apresentado meu Trabalho de conclusão de Curso sobre o arquétipo feminino no candomblé na Universidade Estadual de Goiás, de Formosa, Goiás. Então essa temática da cultura vem me acompanhando desde a minha formação básica e vem, no mestrado em Performances Culturais, multiplicando e intensificando um olhar artístico que emerge dos processos ritualísticos ou seja, arte e ritual, teatro como ritual, formam uma forte aliança, pois existem signos da religião afro como transe e construção ritual da pessoa que se transfiguram no teatro como espaço Cênico e artístico. No entanto, pretendo estabelecer com este espaço um diálogo vital e visceral no coração das múltiplas teatralizações que se desenham na cultura afro-brasileira, ou seja, pensar o Terreiro como cultura e como espaço em que se revelam os múltiplos espetáculos que contornam e dão significado à trama complexa da vida religiosa.

Ora, este projeto se justifica em três momentos fundamentais: Primeiro por se tratar de uma religião marginalizada e que sofreu e sofre até os dias hoje um forte preconceito na sociedade como um todo. O estigma em relação à figura do negro e às religiões de atrizes africanas continuam a fazer parte de todo um drama existencial que povoa a comunidade- terreiro e à comunidade negra. Tal marginalização e tal perseguição já vem se arrastando por muitos anos uma vez que os terreiros foram vítimas de policiais, interrompendo os cultos e considerando os líderes de terreiros como charlatanismo e macumbeiros. Podemos afirmar como propriedade que mais recente notícia que foi decidida pela Justiça Federal que dizia num primeiro momento que as religiões de matrizes africanas não são consideradas como religiões, prevalecendo assim a religião branca como modelo. Isso mais uma vez vem colaborar com a ideia de que o negro busca ainda uma voz que o legitime e que o respeite como ethos e visão de mundo. Esse negro que sempre foi estigmatizando e cuja religião não parece ser enxergada como tal, desmerecendo assim a crença da alteridade, a liberdade de culto e intensifica com isso, a intolerância religiosa.

Segundo: Por se tratar de um olhar voltado para a arte, para a performance e para a cultura. Trata-se de um olhar interdisciplinar em que a arte emerge dos subterrâneos da cultura e da vida de uma tribo que é o complexo yorubá. Um olhar sensível aos signos do espetáculo, da dramaturgia de uma cultura que desenha e contorna a cultura brasileira e a identidade nacional em sua pluralidade. Mais ainda: se justifica por buscar nas bases ancestrais da formação do povo brasileiro a sua construção arquetipal e complexidade de uma cultura que se desenha como múltipla e híbrida. Desse modo, percebo a arte pela ótica da cultura e esta pela ótica da vida. Uma forma de justificar um estudo voltado para a teatralização a partir da dramaturgia dos orixás se dá ainda mais pela maneira humana, ética e generosa com que proponho falar da condição humana afro para, com isso, reparar toda uma invisibilidade negra.

A terceira e última justificativa se dá pela busca e pela compreensão de mim mesmo como artista e como uma pessoa que faz parte de um ethos e visão de mundo religioso, pois é forte o estigma que eu como professor, universitário e negro sofro na pele na academia por ser do terreiro, ter participado dos rituais de iniciação e ao mesmo tempo compartilhar as epistemes da academia. Muitos dos colegas que são professores são católicos ou evangélicos e transitam nos espaços sagrados e acadêmicos sem enfrentar problemas semelhantes por estarmos dentro de um espaço religioso legitimamente "aceito" pois estão dentro das normas aceitas pela sociedade: uma concepção cristã, uma religião legitimamente aceita pelos cânones da academia.

OBJETIVOS

Objetivo geral: Analisar os processos rituais praticados no Egbé Onígbadamu, para ter uma dimensão teatral, cênico e performativo, além da percepção dos aspectos trágicos que marcam o ethos e as figuras emblemáticas do povo-de-santo. Compreendendo as performances executadas no terreiro expressas em danças, cânticos, estéticas, gestos e comportamentos à partir do estudo e aplicação dos conceitos oferecidos pelos teóricos e estudiosos da performance, ressaltando o caráter liminar e festivo que marcam as manifestações dessa modalidade religiosa.

Objetivos específicos:

- Compreender a noção de processo ritual no Terreiro;
- Verificar como se dão os ritos no candomblé;

- Perceber terreiro enquanto espaço teatral;
- Cartografar as múltiplas performances que povoam o terreiro;
- Situar o terreiro dentro da complexidade da antropologia performativa;
- Mapear a geografia do terreiro em sua configuração artística-teatral;
- Verificar como se dá o cênico-dramatúrgico na comunidade-terreiro;
- Compreender o terreiro como representação;
- Compreender como Exu integra o panteão e se estabelece como “Senhor dos Ritos de Passagem”;
- Verificar os laços que unem diáspora e os processos rituais na prática religiosa do terreiro;

METODOLOGIA

Essa pesquisa terá como método uma abordagem pós-estruturalista, pós-colonial e pós-moderna, onde terei como arcabouço teórico as filosofias pós-nietzschianas como Deleuze e Guattari. Trata-se de uma compreensão do terreiro como fenômeno artístico e teatral onde as performances vão sendo construída a partir de uma "descrição densa" dos atos ritualísticos na manifestação sagrada, traçando os contornos que ligam tais práticas a força metafórica do trânsito que embala nossa reflexão.

Valorizarei as experiências nos subterrâneos da cultura afro brasileira. Para isso, o trabalho de campo envolvendo entrevistas, fotografias, relatos e vivências é de fundamental importância. A pesquisa participante a descrição fenomenológica dos fatos e do espetáculo que povoam os terreiros é necessária. Tentarei fazer uma cartografia ou mapeamento dos múltiplos processos rituais no terreiro escolhido, bem como uma releitura pelo viés cultural- artístico. Estabelecer essas mediações com a estética que povoa o imaginário dos terreiros, associando ao poder simbólico e o imaginário afro estético e ritualístico. Será uma travessia que se constitui em 3 momentos:

1) um olhar mais apurado em torno da literatura simbólica e antropológica, revisitando teóricos das performances e da cultura como Artaud, o seu teatro e o duplo, pois assim como no terreiro, no palco o sujeito se duplica. Georges Balandier com suas caoslogia,

um elogio o movimento que é bem perceptível nos inúmeros desdobramentos dos processos rituais do candomblé. Victor Turner irá nos ajudar na compreensão do processo ritual, Genep na sua concepção de ritos de passagem pois não há possibilidade de compreender a noção de ritual sem perceber os ritos de passagens que compõem essa tribo e Geertz com sua interpretação de cultura, pois é preciso elucidar o terreiro-teatro como culturas.

2) Um mapeamento em torno das performances que caracterizam os processos rituais do Egbé Onígbadamu. Elucidando as tradições, rupturas, simbolismos e imaginário da casa e tentar ao mesmo tempo articular narrativas, vivências e experimentações etnográficas dos aspectos performativos e estéticos como dança, os rituais e ritos de passagem que contornam e adornam as performances do terreiro;

3) O terceiro momento da pesquisa consiste em uma aventura antropológica de trabalho de campo, pois para compreendermos o valor performativo do complexo Yorubá é necessária uma descrição densa tal como compreendeu Geertz, sem deixarmos de nos colocarmos à altura do cotidiano do mundo da vida. Assim, torna-se necessário compreendermos e radicalizarmos a noção de cotidiano a partir de teóricos como, Maffesoli e outros que também fazem essa trilha fenomenológica. Como se trata de um olhar fenomenológico não podemos deixar de lado a busca dessa fenomenologia no coração da performance e da descrição do mundo da vida a partir da ideia de fenomenologia de Husserl.

Além de concepções de culturas em Geertz que irá nos iluminar a pensar o poder da interpretação no processo de descrição densa da alteridade. Assim, estabelecerei o diálogo entre a cultura afro-brasileira, a noção ritual de Victor Turner, a metáfora do trânsito e a noção de performance que são extremamente importantes para pensarmos a epistemologia das performances culturais. A performance como cultura e a cultura como performance. Não podemos esquecer que fazer um levantamento da literatura da área envolvendo tanto os terreiros como o teatro é imprescindível, pois aqui temos que entender que a noção de "campo" envolve também um contato íntimo com a literatura produzida nas áreas.

IMPACTOS E RESULTADOS ESPERADOS

Impacto no que diz respeito à área:

O que se espera primeiramente é que façamos do terreiro uma forma de pensamento teatral, artístico e estético. Espera-se que possamos levar aos seres humanos uma compreensão mais ampla e complexa da cultura afro-brasileira pelo viés da própria cultura brasileira e artística;

Mais ainda, que possamos nos orientar diante de um olhar sensível em relação à alteridade e com isso acolhê-la no coração a diferença;

Que haja diretamente impactando o coração dos homens em forma de educação, instaurando uma pedagogia calcada na interdisciplinaridade e na busca da compreensão do outro e de si mesmo;

Que a arte seja uma porta aberta para a mediação da cultura no sentido amplo do termo e que a cultura seja uma possibilidade fecunda de compreensão do devir e do fazer artístico;

Que a arte e a acultura se fortaleçam e sirvam de lentes para ampliar o olhar e sensibilizar os corações dos homens na busca de uma educação artística e estética no coração da cultura, da arte e da vida;

Que seja de impacto na medida em que a intolerância e a guerra santa possam acabar e os homens e mulheres percebam a complexidade do drama existencial que povoa o campo artístico e sagrado;

Que os homens enquanto condição humana possam dialogar entre si e superarem as contradições que fazem parte de um sistema macro político de relações;

Que o mais importante do que ficar dizendo o que é ou não religião, se encaixa ou não neste ou naquele sistema, é perceber os dinamismos e plasticidade de uma cultura que é em si complexa, ou seja, o maior impacto que espero é no pensamento, no coração e na ação dos homens para que aprendam a viver e conviver juntos como uma multiplicidade e diferenças e não como igualdade.

Impactos na sociedade como um todo:

Um dos impactos que se espera é que possamos criar recursos humanos para, a partir da educação formarmos pessoas mais críticas em busca da cultura e da reflexão de si mesmas.

FONTES

Inventário Nacional de Referência Cultural (INRC) lugares de culto de matriz africana e afro-brasileira do Distrito Federal e Entrono. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Novembro de 2009 a Março de 2010. Entrevistas gravadas em áudio, Entrevistas filmadas, Anotações de Campo, Fichas de identificação de lugares, Fotos e Vídeos.

PRANDI, Reginaldo. *Encantaria Brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados*. Ed. Pallas. Rio de Janeiro. 2001.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. Companhia das Letras. São Paulo, 2001.

VERGER, Pierre Fatumbí. *Contribuição ao estudo da adivinhação no Salvador (Bahia)*, **In Revista do Museu Paulista, São Paulo, vol. VII (Nova Série)**.

_____. *Grandeza e decadência do culto de Ìyàmi Òsòròngà (minha mãe feiticeira)*”. In: **C. E. Marcondes de Moura (org.), As senhoras do pássaro da noite**. São Paulo, Axis Mundi, 1994.

_____. *Orixás, os deuses Iorubás na África e no Novo Mundo*. Salvador, Edit. Corrupio, 1981.

_____. *Verger – Bastide: Dimensões de uma amizade*. Org. Angela Lühning. Trad. Rejane Janowitz, Rio de Janeiro: ed. Bertran Brasil, 2002.

BASTIDE, Roger e VERGER, Pierre. *“Contribuição ao estudo da adivinhação no Salvador*

(Bahia)”. In: C. E. Marcondes de Moura (org.), *Olóòrìsa - Escritos sobre a religião dos orixás*. São Paulo, Edit. Agora, 1981.

BIBLIOGRAFIA

ALVES, Rubem. *O que é religião?*. São Paulo. Ed. Loyola:1999.

ARMSTRONG, Karen. *Breve História do Mito*. Tradução Celso Nogueira. São Paulo: Ed. Companhia das Letras., 2005.

ARMSTRONG, Karen. *Em defesa de Deus. O que realmente significa a religião*. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Ed. Companhia das Letras. 2011.

ARTAUD, Antonin (2006). *O teatro e seu duplo*; tradução de Teixeira Coelho; revisão da tradução Monica Stahel. – 3ª. Ed.- São Paulo: Martins Fontes.

AUGRAS, Monique. *O Duplo e a Metamorfose: A Identidade Mítica em Comunidade Nagô*, Petrópolis, Vozes, 1983. 293p.

_____. *Imaginário da magia: magia do imaginário*. Petrópolis: Vozes, 2009.

_____. *O Terreiro na Academia*. In: *Faraimará, o caçador traz alegria: mãe Stella, 60 anos de iniciação*/Cléo Martins e Raul Lody (organizadores) Rio de Janeiro: Pallas, 2000.

BALANDIER, Georges. *A desordem: elogio do movimento*. tradução de Suzana Martins. Rio de Janeiro; Bertrand Brasil, 1997.

_____. *O contorno: poder e modernidade*. tradução Suzana Martins. –Rio de Janeiro; Bertrand Brasil, 1997.

BARBÁRA, Rosamaria S. *A dança Sagrada do Vento*. In: *Faraimará, o caçador traz alegria: Mãe Stella, 60 anos de iniciação*/ Cléo Martins e Raul lody9org).- Rio de Janeiro: Pallas, 2000, p.150-166.

BARROS, Cristiane Amaral de. *Iemanjá e Pomba-gira: imagens do feminino na Umbanda*. Dissertação de Mestrado da Universidade Federal de Juiz de Fora – Departamento de Ciência da Religião. Orientador: Prof. Dr. Volney José Berkenbrock. Juiz de Fora – MG. 2006

BASTIDE, Roger. *O Candomblé da Bahia; rito nagô/Bastide*; tradução de MariaIsaura Pereira de Queiroz; revisão técnica de Reginaldo Prandi.- São Paulo;Companhia das Letras, 2001.

BOAL, Augusto. *A estética do oprimido*.- rio de Janeiro: Garamond, 2009.

BOURDIEU, Pierre. *O Poder simbólico*. Trad. de Fernando Tomaz. Difel, Lisboa, 1989..

- CAMARGO, Robson Corrêa. *E que a nossa emoção sobreviva... Brecht, Marx e o Tratado Védico Natyasastra*. In: **Revista Moringa Artes do Espetáculo**. Vol 1. N2 (2011).
- CANEVACCI, Massimo. *Sincretismos*. São Paulo: Studio Nobel, 1996
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural – entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*, trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.
- COSTA, Icléia Thiesen Magalhães e ORRICO, Evelyn Goyannes Dill (org.). **Memória Cultura e Sociedade**. In: SANTOS, Zilda Silva. *O Terreiro, a África Brasileira: memória, espaço e imaginário*. 7Letras. Rio de Janeiro. 2002.
- DAWSEY, John C. *Victor Turner e a antropologia da experiência*. In: **Cadernos de Campo** n. 13: 2005.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas Antropológicas do Imaginário: introdução a arquetipologia geral*. Trad. Hélder Goldino. 2º Edição – São Paulo : Martins Fontes, 2001.
- ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. Tradução Pola Civelli. Ed. Perspectiva. São Paulo:2000.
- ELIADE, Mircea. *O mito do eterno retorno Cosmo e História*. Tradução: José A. Ceschin. Ed. Mercuryo. São Paulo. 1992.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Organização e Tradução de Roberto Machado. - Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- GENNEP, Arnold van. *Os ritos de passagem: um estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, da gravidez (...) estações, etc*. Trad Mariano Ferreira, Apresentação de roberto Damatta. 2 ed. Petropolis, 2001.
- GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*, Rio de Janeiro: Editora LTC 1989
- _____. *Nova Luz sobre a Antropologia*. Rio de Janeiro: editor Jorge Zahar, 2001.
- GIRARD, René. *A Violência e o Sagrado*; Tradução Conceição Gambini; revisão Técnica Edgard de Assis Carvalho.- São Paulo: editora Universidade estadual Paulista; 1990.
- GOLDMAN, Marcio. “Uma categoria do pensamento antropológico: a noção de Pessoa”. In: *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, 1996, v. 39, No. 1, p.83-109.
- _____. *A Construção ritual da pessoa: a possessão no candomblé*. In: *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, 1996, v.39, No. 1, p.23-54.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Trad. Adelaide La Guarda Resende. Ed. UFMG. Brasil. 2003.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo I e II*. Tradução de Márcia de Sá Cavalcante 8a.ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

LODY, Raul. *Jóias de axé: fios de contas e outros adornos do corpo: a joalheria afro brasileira*. - Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

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

LÜNING, Ângela. *Música: o coração do candomblé*. Revista USP, São Paulo. No. 7, p.97-115, 1990.

_____. *Música no candomblé da Bahia: Cânticos para dançar*. (mimeo). Curitiba, IV Simpósio de Musicologia latino-americana, 2000.

LIGIÉRO, Zeca. *Performance e Antropologia de Richard Schechner*. Mauad: Rio de Janeiro, 2012.

MAFFESOLI, Michel. *O instante eterno: O retorno do trágico nas sociedades pós-modernas*, trad.: Rogério de Almeida, Alexandre Dias, São Paulo: Zouk, 2003

MAFFESOLI, Michel. *Elogio da razão sensível*, trad. Albert Christophe Migueis Stuckenbruck, Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

MULLER, Regina Polo. *Ritual, Schechner e Performance*. In: **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 24.

OTTO, Rudolf. *Lo santo: lo racional y lo irracional em la idea de dios*. Madrid: Revista de Occidente, 1925.

CORRÊA, Paulo Petronílio. *Agô, Orixá! Gestão de uma jornada afro-estética-trágica: o relato de uma formação pedagógica vivida no candomblé*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Orientadora: Prof. Dr. Malvina Dornelles. 2009.

_____. *Exu: O imaginário da diferença na arte afro-brasileira*. In: **Literatura e poéticas do imaginário**/ organizado por Antonio Donizeti da Cruz e Maria de Fátima Gonçalves Lima. – Cascavel: EDUNIOESTE, 2012.

REIS, José Carlos. *Tempo História e Evasão*. São Paulo: Papirus, 1994.

REIS, João José. *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. Companhia das Letras. São Paulo. 1991.

SANTOS, Juana Elbein dos. *Os Nagô e a Morte*. Petrópolis: Vozes, 1986.

SCHECHNER, Richard. *Performers e Espectadores – Transportados e Transformados*. In :**Revista Moringa Artes do Espetáculo**. Vol 2. N1 (2011).

SEGATO, Rita Laura. *Santos e Daimones: o politeísmo afrobrasileiro e a tradição arquetipal*. Editora Universidade de Brasília. Brasília. 2005.

TARNAS, Richard. *A Epopéia do Pensamento Ocidental*;Tradução Beatriz Sidou. BCD União de Editoras S.A. Rio de Janeiro: 1999.

TURNER, Victor. *O Processo Ritual Estrutura e Anti Estrutura*. São Paulo: Vozes, 1974. .

TURNER, Victor. *Dewey, Dilthey e Drama: um ensaio em Antropologia da experiência (primeira parte), de Victor Turner*. In: **Cadernos de Campo**