



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

Paulo Petronilio Correia

**AGÔ, ORIXÁ!**  
**GESTÃO DE UMA JORNADA AFRO-ESTÉTICA-TRÁGICA:**  
o relato de um aprendizado e de uma  
formação pedagógica vivida no candomblé

Porto Alegre  
2009

Paulo Petronilio Correia

**AGÔ, ORIXÁ!**  
**GESTÃO DE UMA JORNADA AFRO-ESTÉTICA-TRÁGICA:**  
o relato de um aprendizado e de uma  
formação pedagógica vivida no candomblé

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Faculdade de Educação, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, para a obtenção do título de Doutor em Educação.

Orientadora:  
Profa. Dra. Malvina do Amaral Dorneles

Linha de Pesquisa: Políticas e Gestão de

Processos Educacionais

Porto Alegre  
2009

## DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

---

C824a Correia, Paulo Petronilio

Agô, orixál gestão de uma jornada afro-estética-trágica: o relato de um aprendizado e de uma formação pedagógica vivida no candomblé / Paulo petronilio Correia; orientadora: Malvina do Amaral Dorneles. - Porto Alegre, 2009.

260 f. + Glossário + Anexos.

Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em na Educação, 2009, Porto Alegre, BR-RS.

1. Candomblé. 2. Educação. 3. Estética. 4. Cotidiano. 5. Aprendizagem. 6. Imaginário. 7. Antropologia filosófica. 8. Maffesoli, Michel. 9. Heidegger, Martin. 10. Morin, Edgar. 11. Balandier, Georges. 12. Nietzsche, Friedrich Wilhelm. 13. Deleuze, Gilles. 14. Durand, Gilbert. 15. Girard, Rene. I. Dorneles, Malvina do Amaral. II. Título.

CDU - 376.72

Paulo Petronilio Correia

**AGÔ, ORIXÁ!**  
**GESTÃO DE UMA JORNADA AFRO-ESTÉTICA-TRÁGICA:**  
o relato de um aprendizado e de uma  
formação pedagógica vivida no candomblé

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Faculdade de Educação, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, para a obtenção do título de Doutor em Educação.

Aprovada em 07 de jul. 2009.

---

Profa. Dra. Malvina do Amaral Dorneles - Orientadora

---

Prof. Dr. Nilton Bueno Fischer - UFRGS

---

Profa. Dra. Maria Aparecida Bergamaschi - UFRGS

---

Prof. Dr. Reinaldo Matias Fleuri - UFSC

---

Profa. Dra. Luciana de Oliveira Dias - UNB

---

Prof. Dr. Evaldo Luis Pauly - UNILASALLE

---



Fios- de- contas. Foto: Paulo Petronilio. Data: 05/07/2008

Assim como agora os animais falam e a terra dá leite e mel, do interior do homem também soa algo de sobrenatural: ele se sente como um deus, ele próprio caminha agora tão extasiado e enlevado, como vira em sonho os deuses caminharem. O homem não é mais artista, tornou-se obra de arte: a força artística de toda a natureza, para a deliciosa satisfação do uno primordial, revela-se aqui sob o frêmito da embriaguez. (NIETZSCHE, 1992, p. 31).

É uma arte interessada, ligada intimamente à vida da tribo. A música e a poesia, intrinsecamente ligadas ao gesto e à dança, saem da encantação mágica, nos ritos religiosos e sociais. (RAMOS, 200, p. 103).

## AGRADECIMENTOS

Certa vez disse Vagner Gonçalves que em um dos ritos de iniciação da Cabula, para se iniciar é necessário que o iniciado passe por provas. Existe um momento em que a Mãe de Santo leva seu Filho a uma mata com uma vela apagada na mão, sem ter levado meios para acendê-la e ele deve voltar com ela acesa trazendo o nome de seu espírito protetor. Esse tem sido meu ofício nessa caminhada, pois me vi perdido em vários momentos nas encruzilhadas do pensamento e alguns "guias" surgiram oferecendo meios para acender a vela. Esses "guias protetores" são vários e, talvez não consiga nomeá-los, mas vou tentar:

Agradeço ao panteão dos Orixás, que são os elementos da natureza que abençoaram o meu Ori e me deram abertura espiritual para chegar até aqui. Agô, Orixás.

A Oxosse, em especial, dono de meu Ori que fez de mim um caçador ativo e atento para caçar em cada canto do Terreiro a magia e o sentido do Axé. OKÉ, ARO, ODÉ CO KÉ MAIOÓ!

Ao Povo do Santo pela confiança em abrir sempre as portas e as dobras de sua alma para eu vasculhar os baús e os segredos guardados. Mãe Jane de Omolu e todos os seus Filhos de Santo que me mostraram cada canto do Terreiro. Solimar de Oxum que um dia chegou a pegar uma caixa enorme no guarda-roupa e ali me mostrou toda riqueza de sua Mãe Oxum, que me possibilitou fazer várias fotos. Ao Ogã Paulo Henrique, Alan Pereira e Bruno Pimenta, Filhos da Casa que se dispuseram em fazer várias fotos para mim e me ajudaram a escolher as mais bonitas para essa Tese. Além de Warly Oliveira de Oxum, amigo e irmão que também fez várias fotos de Orixás e, inclusive, fotos minha nos Terreiros, fazendo "pose" e "aparecendo". Inclusive as fotos da capa foram tiradas por ele. Mutumbá! E peço Agô pelos meus tropeços e indelicadezas.

Ao *Ilê axé Oyá Gbembale* e todas as pessoas que se abriram para mim, dando seus testemunhos, ensinando-me coisas que eu jamais saberia sobre mim mesmo. Ensinararam-me uma nova ética e uma nova estética da convivência festiva, pedagógica e plástica no Terreiro.

Ainda a todos os outros Pais e Filhos de Santo que, mesmo eu não sendo de suas casas, puderam dizer para mim: "sinta em sua casa, irmão". Pai Ênio, Pai Elinho, Babá Djair, Pai Ricardo de Omolu de Brasília, Mãe Luiza de Oxum, eterna e sempre Mãe, Mãe Ironcina que me ensinou a fazer muitas Coisas de Santo na

cozinha e, às vezes sujava todas as panelas do Terreiro e dizia: "as as panelas dessa casa estão sumindo, meu filho". Eu pegava e lavava todas. Pai Raimundo de Oyá e tantos outros que chegaram a me dizer: "se precisar de mim, pode contar sempre." Eterna gratidão a essa "banca" do Terreiro.

À banca de qualificação que me possibilitou criar novas paisagens "afro". Veio abrindo e iluminando caminhos. Professor Dr. Nilton Bueno Fischer por incentivar-me a um possível entrelaçamento com a Educação, apontando Teses que foram significativas nesse processo de estranhamento e de exercício de escrita, como a Tese de Denise Maria Botelho que me ajudou a fazer uma nova dança sobre Educação e Orixá, além da Maristela Gomes de Souza Guedes, onde pude entrelaçar com mais intensidade a Educação nos Terreiros, apostando em um possível inventário, convidando-me ao exercício das perplexidades, contradições e socialidade da tribo, me fazendo desviar das positivities (adjetivação) e estranhar mais chamando sempre atenção para a interface com o aspecto pedagógico, educacional. Me fez também buscar outras aprendizagens sobre o Terreiro.

Professor Dr. Ari Pedro Oro, que me fez dar um novo rumo a esse trabalho, motivando-me a passar pelo crivo do distanciamento, da aprendizagem mimética de René Girard, até "aprontar" os Filhos de Santo, fruto de suas orientações na Dissertação de Mestrado de Francisco de Assis de Almeida Júnior. Contribuiu mais ainda lançando-me nos "Batuques de Mulheres" que foram fruto das pesquisas de Ana Paula Lima Silveira no Programa de Pós Graduação em Antropologia Social da UFRGS. Tem mais: contribuiu ainda sugerindo a leitura da Tese de Doutorado de Patrícia Ricardo de Souza da USP sobre o valor estético dos axós e ilequês, dando-me a abertura para fazer um contorno mais complexo na trilha de Vagner Gonçalves e suas considerações estéticas. Enfim, por ter contribuído de maneira significativa com sugestões e convidando-me a mostrar o que é expressão de crente e de não crente (analista), dando assim, uma grande contribuição para uma melhor exposição teórica e analítica em busca de uma maior rigidez científica. São tantas contribuições que as palavras não dariam conta de agradecer. Mas fica minha admiração e meu profundo respeito. Dr. Moacyr Flores, pelas sugestões e críticas que fizeram dessa escrita uma nova dança. Ao professor Dr. Reinaldo Matias, por lançar-me em novas encruzilhadas, sugerindo a leitura das trajetórias realizadas por Cristiana Tramonte e as várias dimensões pedagógicas, trazendo novas configurações e novas abordagens epistemológicas e interculturais. Ajudou-me ainda mostrando-me cinco dimensões essenciais nessa travessia da escrita, a reflexão epistemológica, a dimensão

lógica do trabalho entre ritos e atos, dentro de um sistema cultural, fazendo-me refletir sobre meu papel na cultura, mostrando que o maior desafio é o intercultural e sociopoético. Meu eterno muito obrigado. Mokiti Okada (Gratidão gera gratidão)

A CAPES, por ter me possibilitado ir ao mais fundo de mim mesmo.

Minha mãe, Filha de Omolu, que me fez nascer da terra, carrega o mistério das palhas e me ensinou os primeiros passos da força espiritual e da Educação no Axé.

Aos meus amigos de acolhida eterna, Cris, Marquinhos, Tim, Emerson, Leosmar que tem sido um grande amigo que olhava sempre para meu trabalho e fazia correções pela sua vocação lingüística. Marcelo Reges amigo antropólogo que sempre contribuiu para esse trabalho, sugerindo bibliografias e até me enviando teorias antropológicas que fizeram parte de sua vida quando fazia Mestrado em Florianópolis com Sônia Maluf. Divinosa, Rafael Arenhaldt, em particular por ter me ajudado em vários aspectos. André Lima e Nalú Farenzena que foram quem me acolheu em minha chegada no capital gaúcha. Carmen Jacques, minha colega e todos que entraram nas dobras de minha alma e não saíram mais.

A dádiva e o dom dos deuses lançaram-me a espada de Ogum, o que abre caminho, o que faz renascer a vida na guerra e no movimento. É presente dos deuses. É do Gunci que falo. Meu amigo, meu companheiro, meu amor. Obrigado por ter entrado em minha vida.

Dedico, celebro e agradeço eternamente à Professora Dra Malvina Dorneles. Minha orientadora, minha professora, minha mestra. Obrigado por ter confiado em mim, incentivando-me a todo instante a uma nova descoberta da Condição Humana, que é a minha, e que, inclusive, nem eu mesmo conhecia, colocando-me às vezes contra mim mesmo em um eterno exercício de alteridade, em um intenso movimento de reconhecimento e estranhamento constante no outro, respeitando assim, os traços de minha vida. Obrigado pelo seu senso do humano e por me dar a possibilidade de mostrar o "outro" que, no fundo, é a dobra de mim mesmo, perdido no terreiro-mundo. E faço o que aprendi no Candomblé: que deve sempre respeitar o mais velho, aquele que nos iniciou no ritual, pois, na casa de nossa "mãe" a gente é sempre e eterno *iaô*, ou melhor, uma eterna criança. E a mãe é aquela que faz o santo, que o manda descer e depois o manda subir. Sem esse grande "guia", esse trabalho não existiria. Mutumbá! Obrigado por ter me aceito em sua tribo e por me mostrar a complexidade da Condição Humana. Nife ké Olorum Fé! Axé.

## RESUMO

A Tese problematiza o aspecto estético, ético e pedagógico do *Ilê axé Oya Gbembale* em Goiânia. Propõe-se compreender o Terreiro de Candomblé como espaço de aprendizagem, onde o trágico ganha um contorno pela sua plasticidade, movimento e complexidade que povoa o Cotidiano e a vida do Povo do Santo. Assim, a Educação no Axé ganha uma dimensão política e epistemológica na medida em que as vozes do Terreiro se revelam formando uma ética e uma estética do estar - junto, edificando uma Pedagogia que se constrói na experiência vivida e partilhada com a tribo do Candomblé. Intensifica-se assim, os laços existentes entre os vários aspectos da iniciação pedagógica e do mimetismo, dando um contorno a essa tragédia que faz do Candomblé um espaço vital, alegre e festivo, instaurando aí uma viscosidade nas relações humanas fruto das relações pedagógicas, ontológicas e existenciais entre os Pais e Filhos de Santo. No entanto, a Tese versa-se em torno de um relato que testemunha a gestão de uma vida e das relações dionisíacas que estabeleci com o Povo do Santo, a partir das jornadas que percorri desde o meu processo- de- iniciação-pedagógica, entregando-me a essa sensibilidade diante dos signos do Candomblé. Assim, tento decifrar o espaço sagrado e mitológico dos Orixás. Proponho, em outras palavras, mostrar a voz do Terreiro, dentro de uma magia fruto da conjunção humana que é tecida no interior do Terreiro e que faz dessa religião uma verdadeira obra de arte. Estabeleço um entrelaçamento entre a Antropologia Filosófica e a Educação, penetrando nas encruzilhadas teóricas de Michel Maffesoli, Martin Heidegger, Edgar Morin, Georges Balandier, Nietzsche, Deleuze, Gilbert Durand e René Girard.

Palavras-chave: **Candomblé. Educação. Estética. Cotidiano. Aprendizagem. Imaginário. Antropologia filosófica. Maffesoli, Michel. Heidegger, Martin. Morin, Edgar. Balandier, Georges. Nietzsche, Friedrich Wilhelm. Deleuze, Gilles. Durand, Gilbert. Girard, Rene.**

---

CORREIA, Paulo Petronilio. **Agô, orixá! Gestão de uma Jornada Afro-estética-trágica: o relato de um aprendiz e de uma formação pedagógica vivida no candomblé.** - Porto Alegre, 2009. 262 f. + Glossário + Anexos. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em na Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

## ABSTRACT

The Thesis discusses about the esthetical, ethical and pedagogical aspects of Ilê axé Oyá Gbembale in Goiânia. It purposes to comprehend the "Yard of Ritual" of Candomblé as a space for learning, where the tragic gets an outline by its plasticity, movement and complexity which fills up the Holy People everyday and life. Thus, education according to Axé gets a political and epistemological dimension while the voices of the "Yard of ritual" reveal themselves forming ethics and esthetics of being - together, building the pedagogy that is constituted through the living and sharing experience with the tribe of Candomblé. It intensifies like this, the links among the several aspects of the pedagogical initiation, of mimetiza, giving appearance to this tragedy that turns Candomblé a vital space, happy and festive, establishing then a viscosity in the human relationship as a product of the pedagogical, ontological and existential relationship between "Parents and Children from Saints". However, the Thesis studies about a description which testifies a gestion of a life and of the dionysical relationship that I established with the Holy People, it starts from the journey that I went through since my pedagogical-process-of-initiation, handing me over this sensibility before the signs of Candomblé. Thus, I try to decipher the mythological and sacred space of the Orixás. I purpose, in other words, to show the voice of the "Yard of ritual", into a magic as a result of the human conjunction that is formed inside the "Yard of ritual" and that turns this religion a true art work. I establish a mixing up among the Philosophical Anthropology and the Education, going into the theoretical cross-roads of Michel Maffesoli, Martin Heidegger, Edgar Morin, Georges Balandier, Nietzsche, Deleuze, Gilbert Durand e René Girard.

**Keywords:** Candomblé. Education. Aesthetics. Daily. Learning. Imaginary. Philosophical anthropology. Maffesoli, Michel. Heidegger, Martin. Morin, Edgar. Balandier, Georges. Nietzsche, Friedrich Wilhelm. Deleuze, Gilles. Durand, Gilbert. Girard, Rene.

---

CORREIA, Paulo Petronilio. *Agô, orixá! Gestão de uma Jornada Afro-estética-trágica: o relato de um aprendizado e de uma formação pedagógica vivida no candomblé.* - Porto Alegre, 2009. 262 f. + Glossário + Anexos. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em na Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

## SUMÁRIO

1 O POVO DO SANTO .....	18
2 APRESENTAÇÃO DO XIRÊ DOS ORIXÁS .....	21
3 INTRODUÇÃO .....	24
4 MEU ODU, A VOZ DO TERREIRO .....	25
5 PRIMEIRA JORNADA: "apresentação do iaô" .....	32
5.1 JUSTIFICATIVA E INTENCIONALIDADE .....	33
5.2 ENCRUZILHADAS METODOLÓGICAS .....	36
5.3 O "TERREIRO" TEÓRICO .....	39
5.3.1 <b>Atuais Estudos Afro-Brasileiros: breve literatura da área</b> .....	41
5.3.1.1 Orixá na Encruzilhada com a Educação .....	48
5.4 HISTÓRIA E ACOLHIDA NO ILÊ AXÉ .....	50
5.4.1 <b>Meu Encontro com o Terreiro: relato de acolhida</b> .....	58
5.5 SARAVÁ! O CÓDIGO E A PEDAGOGIA DA UMBANDA .....	65
5.5.1 <b>Umbanda e Candomblé</b> .....	65
5.5.2 <b>Estética e Ethos Umbandista: devoção, nações e Linhas</b> .....	69
6 SEGUNDA JORNADA: a "hora do nome" .....	72
6.1 AGÔ: inventário do Xirê, dança e mito dos Orixás .....	73
6.2 A ESTÉTICA NO COTIDIANO E NO ESTAR: junto com o Povo do Santo .....	88
6.2.1 <b>Um Elogio às Máscaras dos Deuses no Candomblé</b> .....	95
6.2.2 <b>Signos e Aprendizagem do Tambor: rum, pi e lê</b> .....	103
6.3 AJEUM! O RITMO DA VIDA NA COZINHA DE SANTO .....	112
6.3.1 <b>Oriô! Da Toalha às Flores da Mesa de Bori</b> .....	116
6.4 AXÓS E ILEQUÊS: Tecendo junto do filá ao abata .....	123
6.4.1 <b>Os Contornos Estéticos dos Axós Masculinos e Femininos</b> .....	126
6.4.2 <b>Os Contornos Estéticos dos Fios de Contas</b> .....	134
6.5 TERREIRO: espaço do movimento, das contradições e da complexidade .....	145

6.6 OS SUBTERRÂNEOS DA COMUNIDADE RELIGIOSA: socialidade, poética e imaginário .....	150
<b>7 TERCEIRA JORNADA: o "rum dos deuses"</b> .....	156
7.1 GESTÃO NO TERREIRO: a educação dos Filhos de Santo no Axé .....	157
7.2 SER IALORIXÁ: "a gente zela, a gente cuida" : a gestão do cuidado no terreiro .....	163
7.3 DAS FOLHAS AOS "EBÓS" QUE CURAM: o aprendizado que vem das matas .....	171
7.3.1 Eruegê! Folhas de fé e identidade do Orixá .....	175
7.4 RELATOS DE APRENDIZADOS: VIVÊNCIAS NO ILÊ .....	178
7.5 O TRANSE, O SAGRADO E A TRANSFIGURAÇÃO NO TERREIRO .....	190
7.6 A FESTA E A INICIAÇÃO PEDAGÓGICA NO TERREIRO .....	198
7.6.1 Odara! A conjunção afro-estética-trágica .....	204
7.7 A INICIAÇÃO DOS FILHOS DE SANTO: a Formação Pedagógica do Ori .....	210
7.8 INVENTÁRIO DE ERÊ!: A razão sensível no Candomblé .....	216
7.9 IFÁ: um jogo intercultural ou aprendizagem sociopoética? .....	218
7.9.1 Meu Diário, minhas encruzilhadas: Ser de Odé, estar na Academia .....	220
7.9.2 Agô: um relato, uma noite e outras dobras no Candomblé .....	224
7.10 GESTÃO DE UMA VIDA: de "oprimido" a aprendiz de "macumbeiro" .....	229
7.10.1 Exu: caminhos para uma educação dialógica? .....	233
7.10.2 E quando o Candomblé é a Escola? .....	235
7.11 "CANTAR PARA SUBIR": o relato final de um aprendizado .....	239
REFERÊNCIAS .....	247
GLOSSÁRIO: mínimo de expressões do cotidiano do Candomblé .....	256
ANEXOS .....	263
ANEXOS 1 Termo de Consentimento livre e Esclarecido.....	263

## 1 O POVO DO SANTO

É interminável a lista do Povo do Santo<sup>1</sup> que mantive contato e foi durante esses 14 anos que estive de Terreiro em Terreiro. Irei situar apenas aqueles que compõem o cenário do *Ilê axé Oyá Gbembale* que é a ' que está sendo estudada, da família do Axé Oxumarê e da grande Nação Keto. São os Pais, Filhos de Santo, Ogãs e Ekedes que me afetaram, me ensinaram a etiqueta dos Orixás. Foram pessoas que me acolheram, tiveram a paciência de me ouvir e às vezes me criticar por estar perguntando sobre as "coisas de santo" que, segundo eles, eu já sabia ou deveria saber. Mas tentei mostrar, a todo

---

<sup>1</sup> As pessoas que se encontram aqui fazem parte do *Ilê Axé Oyá Gbembale*, situado em Aparecida de Goiânia, dentro da capital goiana, Estado de Goiás e da grande Nação keto no Estado. Não busquei contatos com outros Terreiros porque havia percebido que apenas essa "casa" já me fornecia elementos suficientes que necessitava. Embora a escolha desse *Ilê Axé* tenha sido pela mais demorada convivência, cumplicidade, amor e afeto a esse Povo do Santo, que sempre me recebeu de portas e almas abertas, pois desde o começo senti que inspirei nesse Povo uma certa confiança. Sentimento necessário para todos que querem aproximar de uma tribo tão complexa como o Candomblé. Essa confiança e essa aliança que estabeleci foi necessária para que eu pudesse mostrar e ocultar ao mesmo tempo o seu modo-de-ser. Como no Candomblé a identidade da pessoa é revelada pelo Orixá, como por exemplo, Pierre Verger, que ficou sendo "Fatumbi", Mãe Estella de Oxosse (Odé kayodé), Olga de Alaketo, Mãe Beata de Iemanjá, preferi obedecer a identidade do Povo do Santo assim. Embora eu seja um de "dentro" e os Terreiros tenham aberto as portas para mim, não abusei dessa abertura. Não registrei aqui nenhuma fotografia que revele a intimidade dos quartos que ficam abertos somente para os que foram iniciados. Não faço nenhuma referência aos rituais fechados como a matança ou algum outro fundamento (orô) que faz parte do segredo (awô) do Santo. Procurei visualizar essa beleza "odara" no Cotidiano do Terreiro em dias de festa dos Orixás. Assim, tentei preservar o máximo possível a identidade do Axé que fica, certamente, guardada e ali deve permanecer. Tomei o máximo de cuidado para não abordar os "rituais de delicadeza". Tentei respeitar os traços da "Casa", bem como a hierarquia e escrevi vários capítulos no Terreiro, lendo em voz alta muitas partes do trabalho para o Povo do Santo. Penso que já que se trata de um trabalho de caráter ético de uma tribo, é importante que essa tribo lhe veja como está sendo desenhada pelo "outro". É uma forma de aprendizagem. É uma pedagogia de exercício de alteridade. Faço isso porque pretendo, ao voltar ao Terreiro, ser recebido de alma e coração aberto pelo Povo-do-Santo assim como entrei. O Terreiro em questão é da Ialorixá Mãe Jane de Omolu e, através dessa "casa de Santo" pude dialogar com vários outros Pais de Santo. Mas não deixo aqui de registrar também vivências, intuições e sentimentos partilhados com outros Terreiros que fizeram parte da minha vida e, certamente, estão em mim. O fio condutor dessa Tese parte da narrativa da Ialorixá Jane de Omolu, seu Terreiro, onde recebi o título de Pai de Santo (Babalorixá) e me tornei um sacerdote, passando pelos rituais de sete anos (Odú igê ou "mão de faca") que transforma o iniciado em "egbomin", ápice da "maioridade" e da hierarquia religiosa. Não dispensei emoções vividas em outros Terreiros que visitei, na maioria das vezes, como religioso.

instante, que agora eu gostaria de ouvi-los, de falar sobre eles e deixar suas vozes me afetarem e fazerem parte da minha Condição Humana. Vou expor aqui a ordem como aprendi no Candomblé. Começar pelo mais velho no santo. A idade não é cronológica, mas o tempo do Povo do Santo é o tempo da "feitura", do processo pedagógico de iniciação. Alguns optaram em falar apenas a idade no Santo. O Ilê tem a seguinte hierarquia:

Mãe Jane de Omolu, 65 anos de idade.

Idade de santo: 30 anos

Orixá: Omolu.

Cargo que ocupa no ilê: Ialorixá (grau mais alto da Ierarquia)

Lúcia de Oxum: 38 anos de idade

Idade de santo: 16 anos

Orixá: oxum

Cargo que ocupa: Ialaxé

Pai Luziano de Ogum, 45 anos de idade.

Idade de santo: 14 anos

Orixá: Ogum

Cargo que ocupa no ilê: Alabê

Rodolfo de Xangô, 19 anos de idade

Idade de santo: 12 anos

Orixá: Xangô

Cargo que ocupa no Ilê: Ebomin

Paulo Henrique de Omolu, 20 anos

Idade de santo: 7 anos

Orixá: Omolu

Cargo que ocupa: Ogã

Wesley de Oxalá, 19 anos de idade

Idade de santo: 7 anos

Orixã: Oxoguiã

Cargo que ocupa: Ogã

Solimar de Oxum

Orixá: Oxum

Idade de santo: 17 anos de Santo

Orixá: Oxum

Cargo que ocupa: ebomin

Ana Paula de Oxum, 25 anos  
Orixá: Oxum  
Idade de santo: 6 anos  
Cargo que ocupa: Iaô

Edgar de Oxosse, 26 anos  
Orixá: Oxosse  
Idade de santo: 3 anos  
Cargo que ocupa: Ogã

Pai Raimundo de Oyá  
Orixá: oyá ou Iansã  
Idade de santo: 20 anos  
Cargo que ocupa: Babalorixá

Ana de Iansã  
Orixá: Iansã  
Idade de santo: 5 anos  
Cargo: Iaô

## 2 APRESENTAÇÃO DO XIRÊ DOS ORIXÁS

**EXÚ:** Deus dos caminhos e das encruzilhadas. É representado como o símbolo fálico. Princípio dinâmico da realidade.

Sincretismo: foi associado por muitos com o diabo.

Comida: cabrito, frango e miúdos.

Qualidades: Exu Bará, Alaketu, Lonã e outros.

Saudação: Iaroiê, Exú!

**OGUM:** Senhor das estradas, seu elemento é o ferro e o fogo.

Sincretismo: São Jorge.

Comida: Cará, feijão preto.

Qualidades: Ogum Já, Ogum Xorokê, Ogum Onirê e outros.

Saudação: Ogumhê, Patacorí!

**OXOSSE:** Deus da caça, da fartura e da colheita; Rei da Nação Keto.

Sincretismo: São Sebastião.

Comida: axoxó (feito de milho com coco).

Qualidades: Akuerã, Inlê, Ibualama, Nikolé e outros.

Saudação: Oke arô!

**OSSAIM:** Deus das folhas e das plantas medicinais.

Sincretismo: São Bartolomeu.

Comida: fumo.

Saudação: Assaú! eruegé.

**OMOLU:** Deus da lepra, "médico dos pobres".

Sincretismo: São Lázaro- São Roque.

Comida: deburu (pipoca).

Qualidades: Xapanã, Azauane e outros.

Saudação: Atotô! Ajuberú.

**NANÃ:** Deusa da morte, seu elemento é a lama, a água parada; é o Orixá mais velho. Junto com Oxalá, deu vida a Ossanhe, Oxumarê e Omolu. Sincretismo: Nossa Senhora de Santana.

Comida: Pipoca.

Qualidades: Buruquê.

Saudação: Saluba!

**OBÁ:** Orixá que se transformou em Iansã. Cortou sua própria orelha para encantar Xangô.

Sincretismo: Nossa Senhora das Candeias.

Comida: acarajé.

Saudação: Obá, Xí!

**IANSÃ:** Deusa do fogo, da guerra.

Sincretismo: Santa Bárbara.

Comida: acarajé.

Qualidades: Oyá Balé, Oyá Onira, Oyá Topé.

Saudação: Eparrei!

**OXUMARÊ ou BESSEN:** É a cobra-macho, o arco-íris; Rei do Axé Axumarê.

Comida: banana frita no azeite de oliva, feijão fradinho.

Qualidades: Toquen.

Saudação: Arroboboi!

**EWÁ:** Cobra-fêmea, representa os olhos.

Sincretismo: Santa Luzia.

Comida: banana frita, feijão fradinho torrado

Saudação: Irró!

**IBEIJI:** Orixá criança no Candomblé. Mensageiro dos Orixás.

Sincretismo: São Cosme e São Damião.

Comida: doces, balas.

Saudação: Erê, mi!

**OXUM:** Deusa da fertilidade, do ouro, da riqueza, das águas doces.

Sincretismo: Nossa Senhora da Conceição - Nossa Senhora Aparecida.

Comida: omolocum (feito de feijão fradinho).

Qualidades: Oxum Apará, Oxum Iapondá, Oxum Karê e outras.

Saudação: Oraieiêô!

**LOGUNEDÉ:** Filho de Oxosse e Oxum. Carrega a riqueza da mãe e a fartura do Pai. Viveu seis meses com o pai nas matas e seis meses com a mãe nas águas doces. É tido como Orixá andrógino.

Sincretismo: São Miguel Arcanjo.

Comida: axoxó ou omolocum.

Saudação: Eluau! Loci, Loci!

**XANGÔ:** Deus da justiça e do fogo.

Sincretismo: São João Batista.

Comida: amalá (feito de quiabo, dendê e cebola).

Qualidades: Baru, Airá, Agodô, Badé.

Saudação: Kauô! Cabiecinlé!

**IEMANJÁ:** Deusa das águas salgadas e mãe de todos os Orixás.

Sincretismo: Nossa Senhora dos navegantes.

Comida: Peixe, canjica branca cozida feita no dendê, camarão e cebola.

Qualidades: Ogunté, Iassessú, Sabá e outras.

Saudação: Eruia! Odoiá!

**OXAGUIÃ:** Oxalá jovem, guerreiro.

Sincretismo: Menino Jesus de Praga.

Comida: cará, canjica branca.

Saudação: Xeuê, babá!

**OXALUFÃ:** Oxalá velho. Esposo de Iemanjá, pai de toda humanidade.

Representa o pombo da paz

Sincretismo: Jesus.

Comida: Canjica branca (ebô) e acaçá (feito de farinha de milho e enrolado na folha de bananeira).

Saudação: Xeuê, babá!

### 3 INTRODUÇÃO



Ebômin Akuerã na casa de Mãe Teresa de Omolu.

Foto de Warly Oliveira.

Data: 15/11/2008

Cumprindo o cerimonial e a ética necessária ao transitar nesse mundo tão rico de sinais, de interpretações particulares, venho começar o livro como deve ser, pedindo agô, pois agô é licença. Assim, peço licença a esse território que tanto experimento, vivo e interpreto, que é o afrodescendente, sentindo-me profundamente comprometido, militante e apaixonado por esse axé que move, comove, faz existirem o mundo e as coisas do mundo [...]. Por tudo isso, novamente agô. ( LODY, 2005, p. 18).

#### 4 MEU ODU,<sup>2</sup> A VOZ DO TERREIRO

De tudo o que se escreve, aprecio somente o que alguém escreve com seu próprio sangue. Escreve com sangue; e aprenderás que o sangue é espírito. (NIETZSCHE, 1986, p. 56).

Inventa-se um mundo cada vez que se escreve. (MAFFESOLI, 2005, p. 13).

Vou começar essa Tese como aprendi com os mais velhos no Candomblé. Pedindo *Agô* (licença) a todos os Orixás, cumprimentando os mais velhos tanto do Terreiro quanto da Academia e mostrando, acima de tudo, que o Terreiro tem uma voz. A voz do Povo-do-Santo, onde fui educado no coração vital do Axé, na humildade e na hierarquia do Candomblé. É um testemunho, a gestão de uma vida, o que resolvi chamar de "relato de um aprendizado". Aprendizado que surgiu da convivência entre o Terreiro e a Academia. Um aprendizado que veio dos ancestrais que fizeram de mim uma voz de "dentro", que luta a todo instante em um eterno combate entre o "dentro" e o "fora". Guardando eternamente um "dentro" que tenta mapear sua tribo, estranhar a si mesmo, fazer do familiar algo exótico, inventar um mundo ou mundos possíveis junto-com-o-Povo-do-Santo, na socialidade e no imaginário, tornando o Axé, essa força vital mais intensa e mais forte. De qualquer forma, o diálogo que estabeleço é com a Academia. Ela não abre mão do distanciamento, do "desprendimento", ou estranhamento ao que me é familiar, pois enfrentar os "Meus Demônios", é enfrentar a escrita em um exercício de alteridade para criar o meu caminho (*odu*) e estabelecer um diálogo com a Academia.

Carrego na alma e no coração o sentimento que se transfigura em um contorno antropológico e filosófico que testemunha, acima de tudo, a minha vida, pois, lembrando Morin (2003, p. 9), "[...] minha vida intelectual é inseparável de minha vida [...] não sou daqueles que tem uma carreira, mas dos que têm uma vida.

---

<sup>2</sup> *ODU* é caminho. Cada caída do "jogo de búzios" revela um caminho, um destino. É o pronunciamento do oráculo que rege a vida de uma pessoa. Na Teologia Yorubá, os búzios revelam o destino de cada um que vive na face da terra.

No entanto, é a gestão de minha vida que está em jogo, pois a longa convivência com o Povo- do- Santo me faz a cada dia olhar para mim mesmo e buscar uma compreensão pedagógica, ontológica, estética, ética e existencial sobre o conviver, o viver com a complexidade que é tecida junto no movimento, no devir e na fluidez dessa Comunidade Religiosa (Egbé). Não gostaria jamais de fazer uma Tese onde existisse um abismo que me separa dela, pois para mim, a Tese deve sair de dentro da gente revelando um sentimento e um *ethos* que faz parte de minha visão de mundo. Lembrou-nos Geertz (1989, p. 99) que o “[...] sentimento [...]” e o “[...] significado [...]” não se separam, onde o que se importa é ir “[...] além das emoções da vida cotidiana”. Lembro-me de DaMatta (1987, p. 158) que nos mostrou a importância de “[...] chegar no fundo do poço de sua própria cultura.” Assim, tento decifrar o “Outro” para tentar compreender a mim mesmo em toda essa jornada que foi mais que uma experiência antropológica. Foi espiritual, filosófica, Metafísica, ontológica e, acima de tudo, estética, pois experimentei no sentido mais amplo dessa palavra das camadas mais sagradas e profundas do Axé. Essa é a minha maior fonte inspiradora, pois “bebi” do Axé. No entanto, me sinto privilegiado por transitar entre esses dois mundos que é o Terreiro e a Academia. Mundos que deságuam no vasto mundo cheio de preconceitos que tive na pele por fazer parte de uma religião e de uma tribo em que sempre fizeram esforços para nos calar, mas que hoje, passa a ganhar uma voz que vem do Terreiro para a Academia. Uma voz que sempre foi perseguida que é a do afro-descendente. Essa voz que a muitos anos vem tentando confrontar com a Educação e formar um diálogo intercultural, capaz de fazer do pensar pedagógico um pensamento sem barreira, onde possa acolher sempre essa alteridade que nos incomoda por carregar na pele, no corpo e na alma uma história que é, no fundo, a do povo brasileiro em sua pluralidade cultural. Recuperar essa voz “afro” na Educação, é o único móbil para podermos olhar para o “Outro” e nos reconhecemos nele. Se a intolerância religiosa sempre existiu, intensificando uma certa “guerra santa”, é preciso um momento e uma ocasião

em que possamos buscar uma Educação para a Paz e para a Liberdade que, certamente, só existirá face a face a uma educação-afro-dialógica.

Pactuo com Monique Augras quando disse: "Depois de um século de discurso de cientistas sociais, geralmente bem intencionados, mas, de qualquer maneira, estranhos ao campo, "[...] **chegou a hora de o terreiro fazer ouvir sua própria voz.**" (Augras, 2000, p. 58-grifos meus). Essa voz veio de certa forma, de dentro do Terreiro. É o caso de Mãe Stella de Oxosse do *Ilê Opô Afonjá* que faz, em seu livro *Meu tempo é agora* (1993) uma descrição da organização e do funcionamento do seu Terreiro e *Caroço de dendê*, de Mãe Beata de Yemonjá (2008) que nos mostra que a sabedoria vem é dos mais velhos, além de Cossard (2008) que nos revelou vários contos tradicionais que são pedagógicos por virem, de certa forma, de "dentro", pois a autora experimentou o sagrado no Candomblé e assumiu isso. Enfim, aos poucos temos visto que as vozes "de dentro" começam a se revelar e essas mulheres antigas muito têm a ensinar tanto para os mais novos que entram nos Terreiros, quanto para a Academia sobre a sua cultura religiosa. Mas são vozes que vêm de uma forma tímida. Principalmente dos pesquisadores que passaram pelos rituais de iniciação, são poucos que realmente se mostram e deixam fazer ouvir sua voz.

Augras (2000) reconhece que é mais do que necessário que o Terreiro faça valer sua voz, pois o Terreiro como espaço de transmutação, de transfiguração pedagógica e política, se faz nessa tentativa constante de escuta ao "outro" uma vez que o "nativo" tem muito a nos passar em termos de convivência e expressão vital. No entanto, a fala do "nativo" tem sua importância na medida em que ela ensina, pois têm um tom pedagógico ao nos ensinar as coisas de seu mundo que são complexas. Assim, o processo de escrita da Tese me fez enfrentar a todo instante essas complexidades. Tais complexidades se dão nesse momento de estranhamento do familiar proposto por DaMatta (1987).

Desse modo, essa escrita passa a ter um ritmo. O ritmo da vida do Povo-do-Santo, de minha tribo<sup>3</sup>, que não é somente "minha", pois o que é vivido em comunhão-uns-com-os-outros, é partilhada com a tribo do Axé, com a tribo da Academia a alegria de escrever sobre esse ritmo que marca a cadência dos atabaques e compõe toda essa ópera afro-estética e trágica da existência. Assim, vejo-me a cada dia que sou transportado para esse universo cosmológico dos deuses. A tribo afro-religiosa me faz inventar e re-inventar a cada instante um novo mundo através das experimentações da escrita. Vejo-me como o Orixá Ogum, deus dos caminhos, com a espada na mão, tentando fazer uma guerra com a escrita, uma luta permanente comigo, contra mim mesmo e criar o meu próprio caminho. Driblar os clichês, pensar o impensado, ouvir "[...] ao meu redor os primeiros burburinhos [...]" (MALINOWSKI, 1984, p. 21), da vida na tribo, lançar-me nas redes do caçador, no mar de Iemanjá, nas matas de Oxosse, entregar-me à escuta do Outro, dos atabaques, ao som do *jexá*, do *aguerê*. Como um caçador, deparo-me nas matas obscuras do pensamento e nas encruzilhadas do imaginário. Enfim, são essas redes que tenho em mãos, pois como nos ensinou Malinowski (1984, p. 22) é necessário ser um "[...] caçador ativo e atento [...]" e, como sou de Oxosse, é esse espírito que me domina, me transfigura e me faz ir à "[...] toca de mais difícil acesso [...]" da "[...] vida triba." E fica comigo a responsabilidade de fazer um "relato honesto" dos dados que consegui colher em campo. Relato que é acompanhado de emoção e de afeto que foi tecido junto com a Comunidade-candomblé. Imagino que uma Tese deve servir de "[...] acompanhamento à reflexão, favoreça a ruminação, face ao mundo misterioso e

---

<sup>3</sup> A noção de tribo aqui empregada está no sentido em que Michel Maffesoli utiliza em *O Tempo das Tribos*. Para ele, o tribalismo é esse todo que se exprime nesse "nós" que serve de cimento e que ajuda a sustentar o conjunto. Nessa perspectiva, o Candomblé como uma tribo, é marcado por uma "comunidade emocional" povoada por uma aura estética e ética. No entanto, se estamos falando em estética, não podemos deixar de nos referir à ética, pois para Maffesoli, a ética pode jorrar de uma estética. Cf. MAFFESOLI, Michel. **O Tempo das Tribos: o declínio do individualismo nas sociedades pós modernas**. Tradução de Maria de L. Menezes. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

circundante." (MAFFESOLI, 2005, p. 13). Dessa forma, proponho o ato de reflexão e rumininação do pensamento filosófico do Candomblé.

Ao trazer *Nova luz sobre a antropologia*, Geertz aponta a necessidade do "[...] pensamento como ato moral." Isso implica que devemos "[...] encontrar amigos entre os informantes e informantes entre os amigos [...]", pois em campo, "[...] devemos aprender a viver e pensar ao mesmo tempo." (GEERTZ, 2001, p.17). Assim, "[...] a ética profissional repousa na ética pessoal e dela extrai sua força." (GEERTZ, 2001, p. 13). Dessa maneira, devemos aprender a viver, a conviver com pessoas de sentimento, de subjetividade, sem desrespeitar os códigos e o modo-de-ser do "Outro", pois é preciso acolhê-lo em sua complexidade. É assim que me vejo desafiando essas questões que estão na minha pele, na minha alma, no meu coração, no meu *Ori* (cabeça).

A escrita da Tese me reportou várias vezes à noção de "oriversaria", falada por Silva (2006, p. 135) que é a "[...] arte de dominar uma linguagem específica aberta a múltiplos reflexos num jogo de sombra e luz." Nesse jogo, tento dominar uma técnica, uma arte e criar meu próprio caminho. Dar voz ao Terreiro é dominar essa linguagem afro-brasileira, abrir para essa alteridade, deixar o "santo baixar". Santo da escrita que também dança e tem afeto. Deixar ser afetado pelas linguagens dos deuses e pelos múltiplos signos que o Terreiro emite. Como se entregássemos a essa dança dos deuses e fôssemos capazes de, com uma vela na mão, deixar algo "se mostrar" como é em si mesmo. Inventar esse mundo munido de *ecodidé, efum, auage, osun, obi e orobô* e tudo que necessita para iniciar alguém no Terreiro de Candomblé. Deixar os búzios falarem por si só. O Jogo de Búzios não deixa de ser o jogo da escrita, os múltiplos jogos com a palavra. Embaralhar para confundir e confundir para pensar. Assim penso a escritura da Tese: como um jogo permanente, pois é esse jogo o começo de tudo. É jogando os búzios que os Pais de Santo conseguem manter um diálogo, a comunicação entre o *Orun* e o *Aiyê*, entre os deuses e os homens.

Vejo-me sempre diante dos ritos de passagens. Assim, “[...] vale dizer, de modo artesanal e paciente, dependendo essencialmente de humores, temperamentos, fobias e todos os outros ingredientes das pessoas e do contato humano.” (DAMATTA, 1987, p. 56). A escrita sobre o Povo-do-Santo tem esse tom artesanal porque procura buscar no Terreiro o aspecto ético-estético, pedagógico e trágico no Cotidiano das pessoas que convivem nessa Comunidade Religiosa.

A escrita também é um rito de passagem como o processo de iniciação pedagógica no Terreiro. Por isso, vejo-me a todo instante como os antropólogos e iniciados proposto por DaMatta (1987, p. 151), onde, “Antropólogos e iniciados atualizam um padrão clássico de <morte>, <liminaridade> e <ressurreição> social num novo papel, tudo de acordo com a fórmula clássica dos ritos de transição e passagem.” Assim, o processo de iniciação pedagógica, como um rito de passagem, exige também um jogo de estranhamento ao que é familiar. Desnativar-se é educar a si contra si mesmo em um exercício constante de alteridade.

Nesses ritos de passagens, transporto-me a todo instante a essa tentativa de ler e decifrar a Cosmologia Yorubá; pois “fazer etnografia é como tentar ler (no sentido de “construir uma leitura de” um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escrito não com os sinais convencionais do som, mas com exemplos transitórios de comportamentos modelados.” (Geertz, 1989: 7). No entanto, Geertz, ao apontar a etnografia como uma descrição densa, nos faz compreender a necessidade de fazermos uma leitura interpretativa do mundo, enfrentando os “tiques nervosos” e as “piscadelas” que ele nos emite.

Quando reporto a mim mesmo perguntando pelo mundo dos deuses, falar deles, escrever sobre eles, é preciso ir à “roça de santo”<sup>4</sup>, “roçar” com o Povo-

---

<sup>4</sup> Roça no Candomblé é sinônimo de Terreiro. Também pode significar “Casa de Santo” ou Ilê Axé (Casa das Forças) *Egbé* é um termo mais amplo pois significa Comunidade Religiosa. No Candomblé, a expressão “Barracão” é também muito usada. Nos Terreiros de Umbanda,

do- Santo e ir ao seu encontro desarmado de toda ferramenta e estar - junto com esse panteão dos deuses. Assim, contornar e retornar a "Casa de Santo" é um desafio sempre de quem, ao olhar de fora, o dentro se mostra e, nesse mostrar se escondendo ou nesse esconder se mostrando, a escrita se ergue e o *odu* vai se criando. Como um escritor tecelão, vou escrevendo às avessas e, nessa dança com a linguagem, a tribo do Candomblé vai se metamorfoseando e uma paisagem trágica e dionisíaca se ergue na desordem, no caos, na intensidade, no imaginário poético e na vida. Quando Ogum dança no Terreiro, tem certo momento que ele cata as armas no chão para guerrear. Esse é o momento da escrita: procurar nossas armas, ir à luta, à caça como Oxosse, o Deus da caça fez, ao pegar seu *ofá* e ir às matas. Mas escrever é também desarmar-se. Às vezes queremos deixar as "armas conceituais" e queremos deixar a escrita se mostrar como reflexo da própria tribo, pois é ela que nos interessa. É "Tempo das tribos" e surgem as minhas jornadas junto com a tribo do Candomblé.

Essa Tese ficou dividida em três Jornadas. Utilizo terminologias do Candomblé para designar cada uma delas. A Primeira jornada é chamada de "apresentação do *Iaô*" porque no Candomblé, a primeira "saída" do Santo é o momento em que o *Iaô*, "virado no santo", é apresentado ao público. Ele vem todo vestido de branco, com a cabeça raspada e marca-se a primeira etapa do rito de passagem. Assim, apresentar o *Iaô*, o Filho que está nascendo, é uma forma de apresentar essa Tese. A Segunda jornada chamei de "A hora do nome". É o que no Candomblé chamam de "segunda saída". É onde o Orixá sai no Salão (Terreiro) publicamente e dá o seu nome (orunkó), o segredo mediante um "padrinho" que o apresenta ao Terreiro. A Terceira Jornada, intitulada "rum dos deuses" coincide com a "terceira saída", é o momento em que os deuses vêm ao Terreiro para dançar e festejar com os homens e com outros deuses na terra. É o momento de

---

geralmente a expressão usada é "Centro". Alguns são designados por nomes de "entidades" ou Orixás como, por exemplo, "Centro Caboclo Pena Branca" ou "Centro Pai Joaquim". De certa forma, o nome do Terreiro é uma homenagem ao "guia" protetor da "Casa" que é o protetor ou o Orixá "dono" da cabeça do Pai ou Mãe de Santo do Terreiro.

brilho e intensidade onde os deuses dão "rum", dançam entre si e entre os homens. Não ousei aqui abordar o aspecto estético de dentro das "casas de santo", pois os "assentamentos" e toda riqueza visual ficam escondidas nos quartos fechados de restrição apenas aos iniciados. Mesmo sendo "feito" no santo e os Terreiros tendo aberto as portas de dentro, não quis expor essa subjetividade que faz parte do segredo (awô) do Povo do Santo. No entanto, fico na beleza visual "odara" do Terreiro em dia de "Festa".

## **5 PRIMEIRA JORNADA: "apresentação do iaô"**

Essa jornada consiste em abordar a justificativa e a intencionalidade da Tese, apontando as encruzilhadas metodológicas e teóricas que me forjaram ao longo da escrita. Farei Também um levantamento bibliográfico acerca dos atuais estudos afro-brasileiros, destacando a literatura da área desde os clássicos até os mais recentes estudos. Fiz um rápido levantamento sobre os estudos de Candomblé na Educação, o que resolvi chamar de "Orixá na encruzilhada com a Educação". Nessa jornada faço também uma apresentação histórica do Candomblé, situando o aparecimento dessa religião no Estado de Goiás, minha acolhida e encontro com o Terreiro, mostrando assim, uma breve diferença entre Candomblé e Umbanda, bem como o *ethos* e a estética que as une e que as separa dentro desse universo complexo das múltiplas devoções, Linhas e Nações.

## **6 SEGUNDA JORNADA: a "hora do nome"**

Nessa jornada proponho fazer uma abordagem mitológica e o desenho das danças de cada Orixá, mostrando assim, que a estética tem uma forte relação com o mito, com o rito e com a dança dos deuses. Em um primeiro momento, apresento o Inventário do Xirê dos deuses africanos, obedecendo a ordem

hierárquica dos Orixás que vai de Exu a Oxalá. Essa jornada está voltada para a compreensão estética propriamente dita, onde faço um contorno etnográfico das roupas (axós) e das contas (ilequês) que compõem a beleza "odara" da vida do Povo do Santo, intensificando todo um elogio às máscaras dos deuses que desenham a identidade do Orixá da pessoa. Se é no Cotidiano que a estética se revela no Terreiro, atendo-me à noção de Cotidiano, de Signos, fazendo um contorno dos atabaques, da riqueza que se revela nas variadas comidas dos Orixás que vão compor toda estética da *Mesa de Bori*, da Complexidade e do Imaginário que povoa os Terreiros de Candomblé.

### **7 TERCEIRA JORNADA: o "rum dos deuses"**

Nessa jornada proponho uma interface com a Educação, pois é aqui que começa toda uma complexidade pedagógica marcada pela *Gestão no Terreiro*, pela Educação dos Filhos de Santo no Axé, envolvendo a figura da Ialorixá como a Mãe que cuida e que zela dos Filhos de Santo, implicando uma ética do Cuidado e da Cura, seja no universo da folhas e dos "ebós", extraíndo aí toda uma convivência seja no aspecto do sagrado e da transfiguração do transe, da festa e de toda iniciação pedagógica que é tecida na malha intercultural e sociopoética. Assim, essa jornada pedagógica se configura na formação pedagógica do *Ori*, situando deste modo, o sentido desse entrelaçamento afro-estético-trágico no Candomblé enquanto uma complexa "Escola".



Iemanjá. Foto: Paulo Petronilio data: 23/04/2008

## I - PRIMEIRA JORNADA: "APRESENTAÇÃO DO IAÔ"

Essas jornadas não dão conta, evidentemente, da totalidade do saber. Elas apresentam lacunas.

Edgar Morin, 2005:23

## 1- Justificativa e intencionalidade

Devo justificar essa Tese em três questionamentos. Primeiro, porque esse tema? Segundo, porque ela é importante para a Comunidade Acadêmica? E terceiro, qual a sua relevância para a comunidade como um todo, ou melhor, para a Educação?

Ora, a escolha do tema é devido à minha própria iniciação pedagógica e religiosa no Candomblé, pois convivi boa parte de minha vida com o Povo do Santo, incluindo meu processo pedagógico de iniciação. Fui iniciado há 14 anos na cidade de Goiânia, Estado de Goiás, no Axé Oxumarê, cuja matriz se encontra em Salvador, hoje, sob a liderança religiosa de Babá Pecê (Silvanilton da Encarnação da Mata). Além de fazer parte diretamente de minha vida, penso que é de fundamental importância levarmos para o meio acadêmico o olhar do "nativo", o olho "de dentro" da tribo, para esclarecermos algumas concepções que povoam as comunidades afro-brasileiras, principalmente em uma era de intolerância religiosa, onde as comunidades afro-brasileiras aumentam a cada dia, intensificando, assim, a cultura brasileira e a identidade nacional. Mas podemos justificar ainda por ser uma religião marginalizada onde o preconceito nunca deixou de fazer parte do quadro semântico ao se referir às religiões de origem africana.

O fato de escolher a Educação para essa "amarração" textual, é por sempre acreditar nela como transformadora e transfiguradora do sujeito, pois ela deve se empenhar em professar saberes que nos fazem perceber o mundo com menos preconceito e mais respeito à diversidade. É na Educação intercultural que possamos problematizar um novo exercício do pensamento capaz de dar uma nova fisionomia à educação afro-brasileira, onde a guerra que foi um dia declarada contra os afro-religiosos, possa se transfigurar em educação afro-dialógica iluminada pelo Axé da Paz.

Assim, começaremos a fortalecer o elo entre os Terreiros e a Academia, abrindo para um possível diálogo intercultural, a fim de fortalecer e intensificar as alianças, levando essa cosmovisão afro-estética dentro de uma esfera pedagógica, fundindo a razão e a loucura, o alto e o baixo, o caos e o cosmo, o *orun* e o *aiyê*, em uma dobra que se estende ao infinito. No que diz respeito à comunidade como um todo, se faz necessária uma investigação que propõe fazer uma releitura do Candomblé, como um espaço pedagógico, pois em cada espaço, configurado como sagrado, habita a pedagogia afro-brasileira.

Assim, como estou fazendo uma proposta em um Programa de Pós Graduação em Educação, o que se espera é que façamos uma discussão que povoa o universo pedagógico, situando-nos em uma problemática que dança com a Linha de Pesquisa que acolheu o pré-projeto que se transformou em Proposta de Tese. Diante disso, tento fazer uma costura olhando de dentro e de fora ao mesmo tempo, em um jogo interminável de linguagem, como um tecelão, onde os fios vão se compondo e intensificando ainda mais esse cenário poético-afro-estético e afetivo, movido pelo móbil da criação, da imaginação e da invenção de novas possibilidades de vida. Dar voz ao Terreiro e ouvir sua própria voz é o meu *Odú*.

É possível justificar mais: embora muitos Estados no Brasil têm sido fonte fecunda de pesquisas afro-brasileiras, no Estado e Goiás carece de uma atenção especial, pois não tem ainda um olhar epistemológico que venha mapear o cenário afro-brasileiro que existe na capital goiana, pois parece que até hoje não tem levantado curiosidades dos antropólogos e demais estudiosos da religião Nagô em desvendar o Axé que se firmou no solo goiano. A intencionalidade maior é de fotografar o aspecto pedagógico, ético e estético do Povo do Santo.

O caráter estético e ético foi se configurando na medida em que o referencial teórico foi aparecendo. Através de Michel Maffesoli, tive a possibilidade de estabelecer uma relação com o Candomblé e com a estética que, para ele, não se separa da ética. Pude conhecer uma teoria que fala do Cotidiano, da vivência, da ética e da estética do estar-junto. Para isso, as disciplinas que fiz com a professora Malvina do Amaral Dorneles foram essenciais, pois pude fazer esse entrelaçamento entre a tribo do Candomblé, a ética e a estética da convivência e apontar uma sensibilização ou sensibilidade pedagógica que se dá nessa sensação coletiva e nessa comunhão dos santos.

Podemos justificar também esse título que veio de uma "exaltação nervosa", de um empurrão e de um afeto. A gestão porque se cruza, se dialoga e se religa à Linha de Pesquisa. A Jornada veio porque está relacionada à marcha, à caminho (odu), e ele está sempre sendo feita e refeito. É uma jornada que pode ser mudada de rumo, de direção e ser lançada nas encruzilhadas de Exu a qualquer momento, pois são essas encruzilhadas do imaginário que estão em jogo. Eis a minha intenção nessas jornadas: levantar curiosidades, abrir uma paisagem afro-estética que testemunhe a vida de um povo, que tem um forte elo com a minha vida, com a nossa vida, pois todos nós carregamos, de certa forma, essa fusão afro-estética. Enfim, pactuar com a Comunidade Religiosa, mostrar e ocultar, velar e desvelar ao mesmo tempo, pois as coisas de santo nem sempre devem ser revelados. A intenção, em outras palavras, parte de uma fotografia,

de um vivido, de um experimentar em comum o saber e o sabor da tribo. Para isso é preciso, lembrando Monique Augras<sup>5</sup>, manter uma forte aliança com ela.

Quando olho para mim mesmo enquanto iniciado no Candomblé e tentando ao mesmo tempo compreender epistemologicamente esse universo multifacetado e complexo, não me causa estranheza nenhuma, uma vez que os célebres estudos de Roger Bastide e Pierre Verger, que são consagrados clássicos dos estudos afro-brasileiros, são, nas palavras de Vagner Gonçalves da Silva, "as experiências de inserção de autores tidos como clássicos no estudo do Candomblé, como Roger Bastide e Pierre Verger, são modelares." <sup>6</sup>. No entanto, com todo estranhamento e distanciamento que devo ter, sinto-me à vontade em exprimir a "minha magia", que é de certa forma, vivida dionisiacamente em conjunto.

## 1.2 Encruzilhadas metodológicas

Procurarei discutir as narrativas do Povo- do- Santo, evidenciando o caráter pedagógico dos Terreiros, perguntando a todo instante que Pedagogia ou que Pedagogias instauram nessa vida inquietante e complexa que são esses *Oris* (cabeças) de santo e que povoam os Terreiros de Candomblé. Irei trabalhar com entrevistas gravadas, a fim de dar visibilidade aos "sujeitos", pois, na ótica de Malinowski, essa é a essência de uma etnografia "o relato honesto de todos os dados" (Malinowski 1984, p18). De tal honestidade tento ocupar-me na medida em que, ao entrar no Terreiro, tento mostrar a todo instante que assumo ali um outro devir que é a de pesquisador e, como tal, devo observar, descrever e

---

<sup>5</sup> AUGRAS, Monique. *O Terreiro na Academia*. In: *Faraimará: o caçador traz alegria: mãe Stella, 60 anos de iniciação!* Cléo Martins e Raul Lody (org). - Rio de Janeiro: Pallas, 2000. Para Augras, dentro da riqueza e complexidade do campo, o pesquisador deve privilegiar um aspecto, de acordo com a sua formação, suas preferências pessoais. Ressalta ainda que as alianças devem ser estabelecidas e o campo deve concordar em ser estudado. No meu caso, antes mesmo do Candomblé se transformar em um problema epistemológico, já havia criado um laço afetivo com a tribo e a mesma, pela confiança que sempre depositou em mim, sempre concordou em se transformar em "objeto" ou "sujeito" de estudo especulativo, em rede de pensamento. Mas mesmo sendo "de dentro", tenho a consciência das leis e éticas do terreiro que me impedem de dizer certos "fundamentos" ou segredos que fazem parte da essência da religião. Se essa acolhida e confiança existiram, elas devem perpetuar até mesmo para eu ir e vir à tribo de alma aberta, beijar as mãos dos mais velhos, pedir agô aos deuses, bater a cabeça e ser eternamente acolhido no Axé. Por isso a aliança entre o terreiro e a academia deve permanecer nessa eterna dobra, abertura, confiança e respeito à alteridade.

<sup>6</sup> SILVA, Vagner Gonçalves da. *O Antropólogo e sua Magia: trabalho de campo e Texto Etnográfico nas Pesquisas etnográficas sobre Religiões afro-brasileiras*.-1ª. ed.,1ª. reimpr.- São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. p. 94.

estranhar. Faço uso da observação participante que teve como característica o meu envolvimento/participação e iniciação propriamente dita no Terreiro, e enquanto seguidor efetivo da Comunidade- candomblé, uma vez que quase todas as vezes que estava no Terreiro era como crente, "de dentro". Assim, me vejo sempre nas encruzilhadas entre o crente e o não crente. A coleta de dados se deu através de entrevistas, de estudo de caso, onde as perguntas se configuraram em torno dos saberes e aprendizados no Candomblé, as relações entre Pais e Filhos de Santo, a convivência no Ilê, o aspecto visual, o valor estético e simbólico das contas e adereços que enriquecem e dão uma plasticidade ornamental à beleza nos Terreiros. É o aspecto estético-pedagógico.

**Termo de Consentimento. Aspecto ético da pesquisa:** O Termo de Consentimento Livre e Esclarecido foi lido por todos os entrevistados do *Ilê Axé Oyá Gbembale* e encontra-se no Anexo. Os colaboradores foram convidados a participar da pesquisa que seria gravada em fitas cassete, as festas seriam filmadas e as fotos seriam colocadas na Tese. Todos concordaram e assinaram o Termo. Foi o que me deu possibilidade ética para testemunhar a vida do Povo do Santo, vasculhar seus baús e guardados. Boa parte da Tese foi escrita no Terreiro. Ali foram batidas mais de cem fotos e selecionadas por mim e por eles que acompanharam todo percurso do trabalho.

**Quanto à política das fotos,** confesso que tive dificuldades em selecionar a numerosidade de fotos que tenho em mãos desde quando eu conheci o Candomblé e que me iniciei. Em muitas Casas de Candomblé não é aceito tirar fotos. Não é o caso da maioria das Casas de keto, pois a maioria dos estudos sobre a religião afro-brasileira, carrega uma grande quantidade de fotos. No Batuque, como nos ensinou Francisco de Assis de Almeida júnior (2002), é proibido fotografar as pessoas em transe e dizem que eles não podem se ver fotografados. No *Ilê Axé* estudado, tive abertura suficiente para atravessar as cortinas e as portas do *Ilê* para fazer as fotografias. Mas mesmo assim respeitei não somente a vontade do Povo do Santo, como também não abusava de tal abertura, pois sendo um "de dentro" devo ter a consciência ética de que certos "fundamentos" e rituais que são abertos somente para os iniciados, ou àqueles que são "guardados", devem assim permanecer. Foto no Candomblé é documento pois comprova que a pessoa foi de fato iniciada. As fotos estão dispostas no interior do texto para dar uma suavidade, valorizar o aspecto visual, estético, a beleza "odara" ou um rápido processo de associação da imagem com o que está sendo falado para facilitar a leitura. Em alguns momentos, apresento algumas fotos que foram tiradas por mim e pelos Filhos da "Casa' Alan Pereira e Bruno

Pimenta que se dispuseram em fazer as fotos, uma vez que, em vários momentos, eu estava nos rituais e não podia revelar meu devir-fotógrafo, embora estava sempre com olhos atentos e fazendo uma radiografia de tudo. E eles, como são do Candomblé, sabiam o que poderia e o que não poderia fotografar e até que ponto poderia revelar esse mundo multifacetado, enigmático e complexo. Tem ainda fotos de um amigo e irmão de Axé que se dispôs a tirar algumas para mim em sua excelente máquina para captar a beleza estética do Terreiro que foi Warly Oliveira que conheci na casa de Pai Raimundo de Oyá. Seleccionei algumas e as lancei aqui. O critério de seleção das fotos foi o aspecto estético, afro, religioso e da convivência. Falar da iniciação de outras pessoas foi a forma que tive de manter um maior distanciamento, pois observando e participando da iniciação de outras pessoas no Santo, fez de mim um pesquisador e me deu mais possibilidade para olhar de "fora". Ative em "fotografar" mais os deuses no Terreiro que são nossos maiores personagens, pois como diz o Povo do Santo, "é o Orixá o brilho do Candomblé". Assim, deixei esse "brilho" mostrar por si só. As fotos da capa foram batidas por Warly Oliveira e Alan pereira e, juntos, fizemos uma "montagem": Sou eu em transe (Oxosse), meu Orixá, Pai Altair de Iemanjá à direita, eu no meio vestido de Pai de Santo, abaixo e , acima, eu e irmãos de santo dançando na roda. No "fundo", objetos sagrados do Candomblé

**Nas jornadas de entrevistas**, tentei obedecer à hierarquia do Povo do Santo: primeiro quem fala é a Mãe, a mais velha, a matriarca. O fio condutor dessa Tese é a voz de Mãe Jane de Omolu e, através de sua narrativa pude tecer um diálogo com os Filhos de Santo Rodolfo de Xangô, Solimar de Oxum e Ana Paula de Oxum. A Mãe Pequena da casa, Lúcia de Oxum optou em não dar entrevista e eu respeitei beijando sua mão e dizendo, "Agô, Ialorixá. Minha bênção". Com outras pessoas da "Casa" e fora pude colher várias informações em situações informais como nos intervalos das "Festas", dos encontros informais que inclusive eu fazia a vários Pais de Santo para falarmos de coisas de santo e também de outras coisas que não são de religião, pois antes de fazer do Povo do Santo "objeto" de pesquisa, eu já havia criado um laço de amizade e afeto. E essa relação não posso e não quero perder pois não gostaria de ser um Filho ingrato que chega, faz a pesquisa e nunca mais volta, deixando lágrimas nos olhos dos informantes-amigos-irmãos. Dessa forma, eu nunca quis apenas chegar em suas "Casas" com um caderninho na mão, com um gravador ou até mesmo preparando a máquina fotográfica ou retirando meu celular para fotografar, pois às vezes, como não freqüentava os Terreiros apenas como pesquisador, não levava sempre a máquina, nem papel. Às vezes, os momentos em que mais aprendia e percorria os

subterrâneos mais profundos do Povo do Santo, eram nesses eternos instantes de informalidades. Usei do bom senso e às vezes da intuição, pois o Povo-do-Santo, como o ser-no-mundo, tem seus dramas e sentimentos.

Realizei uma entrevista com Pai Raimundo de Oyá, bordador de *rechilieu* e personagem importante para a beleza "odara" do Povo do Santo. Além das conversas informais que pude manter nos "intervalos" das demoradas Festas de Candomblé com os mais velhos que geralmente não conseguíamos nunca nos encontrar, seja por estarem muito ocupados jogando búzios, atendendo "clientes", fazendo "ebós" seja em algum ritual interno como Bori ou outros "fundamentos". Tive que aproveitar esses momentos da "Festa" para dialogar com essas pessoas.

Como pretendo trabalhar com narrativas e relatos de experiências, o melhor referencial é a vivência, pois esse trabalho é uma Pesquisa Participante. Faço uso de gravações e tento transcrever as entrevistas da forma mais fiel e séria possível, pois o teor ético do trabalho já me arrasta para esse olhar. É o mundo vivido que passa a ser o fundamento de toda teoria. Às vezes me sinto como Vagner Gonçalves da Silva ao relatar em *O Antropólogo e sua magia* que lhe causava certa estranheza em ter que entrevistar pessoas com quem ele havia estabelecido um forte vínculo. Assim me sinto e, às vezes, quando especulava o modo-de-ser do Povo do Santo, eles me diziam: "Odesse, disso você está cansado de saber". Mas aqui começa a luta, pois nunca cansamos de saber, de perguntar, de especular. A ignorância do pesquisador está justamente nesse movimento de distanciamento e de escuta ao "outro".

### 1.2.1 - O "Terreiro" Teórico

Ao longo de minha trajetória de pesquisa fui motivado por várias teorias filosóficas, pois tive uma jornada acadêmica bem turbulenta. Me formei paralelamente em Filosofia e Letras. Minha cabeça é a própria encruzilhada do pensamento, pois desde o começo tentei unir Literatura e Filosofia e Educação. Depois, outra dupla formação. Tive a oportunidade de ser aprovado em dois Mestrados na Universidade Federal de Santa Catarina e os concluí. No Mestrado em Letras tentei articular o aspecto poético e ontológico no *Grande sertão: veredas* de Guimarães Rosa pelo viés heideggeriano, sobretudo o Heidegger tardio, "de passagem para o poético" e no Mestrado em Educação tentei pensar uma política de formação estética do educador, a partir do pensamento da

diferença. No Mestrado comecei a estudar Deleuze e foi o que me deu a possibilidade de fazer um projeto e tentar a seleção de Doutorado aqui na UFRGS, na Linha de Pesquisa "Filosofias da Diferença e Educação". Devido a várias questões de natureza política e pessoal, esse projeto não avançou e, por opção, resolvi mudar de Linha de Pesquisa e, certamente, de orientador. Foi onde encontrei a professora Dra. Malvina do Amaral Dorneles que acolheu-me e me deu a possibilidade de mostrar a minha "voz afro". Procurei conhecer mais sobre a Linha de Pesquisa, os seus interesses teóricos e começar a germinar uma ideiazinha que pudesse intensificar um certo namoro, uma aliança possível. Comecei a fazer as disciplinas com ela e ali pude ter uma relação mais próxima com o "seu" Referencial Teórico que, certamente, seria o meu. Dessa forma, quando ia a campo já era motivado por essa inspiração teórica. Certamente essa "bagagem intelectual" que carrego ao longo de minha vida me fortaleceu e, de certa forma, foram determinantes nessa maneira de ver que estou propondo.

E outras motivações teóricas que foram se impondo na medida em que a pesquisa começava a avançar além das que vieram no processo de estudo no Doutorado que tiveram um papel relevante na pesquisa até o momento de "qualificação" onde outras alianças foram construídas e que foram determinantes para o fortalecimento do pacto e para os novos rumos que a pesquisa tomou. "Dentro da riqueza do campo, complexo e multifacetado, o pesquisador vai privilegiar um aspecto, de acordo com sua formação, suas preferências pessoais" (Augras, 2000:46). Advertiu-nos Augras. É importante mostrar com que conceitos estarei trabalhando. No que diz respeito a Heidegger (1999), trago a noção de Cotidiano que nos interessa agora em *Ser e Tempo I*, embora a noção de Cuidado e Cura apareça em vários momentos. Esse Heidegger ajudou-me a pensar existencial e ontologicamente o Terreiro como espaço da cura, ressaltando a importância das folhas e do "ebó". De Nietzsche (1992), retomo a noção de Tragédia em *O Nascimento da Tragédia*. Esse Nietzsche tem uma importância pelo aspecto dionísíaco, trágico, que foi motivado pelas leituras cuidadosas que fiz do *Instante Eterno* e da *Sombra de Dionísio* de Michel Maffesoli. No que diz respeito a Deleuze (2003), a noção de signo em *Proust e os Signos*, pois é ali que comecei a ter contato com a noção de Aprendizagem, que é o que justificaria o aprender na tribo do Candomblé. Em Maffesoli, estarei transitando entre *O Tempo das Tribos*, *O Instante Eterno* e *A Sombra de Dionísio*. Em Georges Balandier, focalizo *O Contorno: Poder e Modernidade* e *Desordem: elogio do movimento*, pois encontrei nesses livros uma força esclarecedora sobre a figura de Exu, a contradição humana, a modernidade fugidia e o embaralhar da

modernidade que se revela no jogo dos búzios. Edgar Morin é arrastado a todo instante nas dobras do texto pela própria noção de Complexidade, pois a tribo e a condição humana que nela vive, é por natureza complexa. A cada instante deparamos com as incertezas e precisamos enfrentá-las para entrarmos nesse *homo complexus* que é o Povo do Santo. Em Geertz (1989), retomo a noção de cultura em *A Interpretação das Culturas*, pois a autor, ao definir a natureza do trabalho etnográfico, nos coloca diante do *ethos* e de uma visão de mundo. Em *Ritos e rituais contemporâneos* de Martine Segalen (2002), pude buscar compreender o terreiro como espaço de rituais que se transfiguram e nos mostram que o terreiro é, em cada instante, um rito de passagem, assim como vai intensificar Roberto DaMatta (1987) ao nos mostrar o o trabalho de campo como um rito de passagem.

Em *A Violência e o Sagrado* de René Girard (1990), apresento a noção de mimetismo e a noção de pessoa no Terreiro, pois é impossível falarmos em máscara e estética sem falarmos da construção da noção de pessoa, bem como Girard inspirou-me uma abordagem do sagrado no processo de transfiguração do transe. Quando falamos em religião, falamos em sagrado e em segredo. De certa forma, essa Tese é de inspiração maffesoliana e, a partir dele, pude andar por caminhos diversos tais como o pensamento da diferença de Deleuze-Guattari, O trágico em Nietzsche, O cuidado e a cura em Heidegger, a noção de poético em Bachelard e imaginário-simbólico em Gilbert Durand (2002). Em Paulo Freire (2005), indaguei em *A Pedagogia do Oprimido* a noção de Pedagogia dialógica a fim de intensificar a teia intercultural e pedagógica. Apoiado na religião do saberes e na Complexidade de Edgar Morin, em seu Método, seguirei várias jornadas de trabalho de campo, do estar - junto, do ver e ser visto na liga das coisas, da terra, dos deuses e do mundo. Surgem as jornadas que são de vida, de pensamento, de modo de ver, de crer e de ser.

No entanto, outros teóricos dos estudos afro-brasileiros ajudaram-me a estabelecer um forte elo nesse trabalho e farei, a seguir, um levantamento da literatura da área.

### **1.3 - Atuais estudos Afro-brasileiros: Breve literatura da área**

Vários antropólogos, sociólogos e educadores têm se interessado pelos estudos da religiosidade afro-brasileira. Roger Bastide (2001) no clássico *O Candomblé na Bahia*, mostra um compromisso com o espaço e o tempo sagrado, dentro da estrutura do mundo, revelando o sentido do êxtase, do homem e o reflexo dos deuses. Reflexos estes que já vinham de uma tradição fotografada pelo pioneirismo de Raymundo Nina Rodrigues, do qual Artur Ramos (2007: 4), com seu protesto e reivindicação, já declarava: "Eu não me canso, em meus estudos atuais sobre o negro brasileiro, de chamar a atenção para os trabalhos de Nina Rodrigues, na Bahia, ponto de partida indispensável ao prosseguimento de um estudo sistematizado e sério sobre a questão". Para Arthur Ramos, devemos muito a Nina Rodrigues, pois com ele, já começávamos a perceber que foi um escritor "fecundíssimo no seu tempo". Tal fecundidade é tão notória que iluminou os caminhos de toda geração. Monique Augras (1983), nessa trilha, não deixa de enfatizar em *O Duplo e a Metamorfose* que, dentro dos estudos antropológicos, antes de Nina Rodrigues, o que existia eram apenas relatos de viajantes preocupados com os aspectos pitorescos.

Arthur Ramos surge como parte da chamada segunda geração de antropólogos e seu grande mérito é, nas palavras de Augras (1983:46), "ter introduzido a antropologia moderna e despertado o interesse de nova geração de pesquisadores". Mas vale ressaltar que em Arthur Ramos, já havia em seus estudos sobre *O Folclore Negro no Brasil*, uma abordagem acerca da sobrevivência mítico-religiosa, inserindo os orixás fálicos, o ciclo do diabo, sem deixar de lado a sobrevivência da dança e da música, pois para Ramos, as danças são todas associadas à música e aos atos mágicos.

Da mesma forma, os estudos de Pierre Verger em *Orixás* (1981) dão vários sinais sobre o Candomblé na África e no Brasil. Embora tenha sido um fotógrafo, não deixa de testemunhar uma África que se abasileirou no Brasil. Pierre Verger com seu fôlego fotográfico, nos mostrou em *Orixás* um importante e valioso documento, abrindo nossos olhos acerca dos Orixás no Novo Mundo, o poder do sincretismo, o aparecimento dos primeiros terreiros de Candomblé, os arquétipos, envolvendo todo um complexo de iniciação na África e no novo mundo, mostrando assim suas variações de cultos. Pierre Verger tornou-se assim, O "Fatumbi" (aquele que nasceu de novo pela graça de Ifá). Em *Verger/Bastide: dimensões de uma amizade* (2002) trata-se de uma seleção de escritos organizados por Ângela Lühning sobre as diversas publicações escritas pelos amigos e parceiros Roger Bastide e Pierre Verger. Segundo Lühning, por mais que ambos tenham sido discutidos na academia, pouco se tem falado da dimensão

dessa amizade que, segundo ela, muito tem contribuído para os estudos acadêmicos e é necessário assim, levar essa relação para um público maior.

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

Em *A morte branca do feiticeiro negro: umbanda e sociedade brasileira* (1999), Renato Ortiz nos abriu um quando sócio-histórico narrando a metamorfose da memória coletiva africana, situando o código e a legitimação da Umbanda e sua prática dentro desse cosmo religioso. É um trabalho interessante na medida em que nos ajuda a pensar as fronteiras existentes entre o Candomblé e a Umbanda.

Evidentemente, vários estudos recentes vieram também abrindo várias possibilidades de diálogo como o surgimento de várias revistas. É o caso de *Faraimará: o caçador traz alegria* (2000), revista publicada para fazer uma grande homenagem aos 60 anos de iniciação de Mãe Stella de Oxosse no *Ilê axé Opô Afonjá* em Salvador, onde reúne variados olhares e perspectivas sobre as religiões afro-brasileiras. Essa revista foi organizada por Raul Lody e Cléo Martins. Um conjunto de escritores tiveram a oportunidade de se encontrar e fazer um elogio ou homenagem a Mãe Stella que é uma das Mães de Santo mais conhecidas no Brasil.

Obras espantosas também são as de Raul Lody que vem tanto em "*O Povo do Santo: religião, história e cultura dos orixás, voduns, inquices e caboclos*" (1995) quanto em "*Jóias de axé: fios de conta e outros adornos do corpo: a Joalheria afro-brasileira*" (2001) articulando o valor afro estético dos fios de contas, fazendo uma espécie de taxionomia e morfologia das mesmas. Ao

articular o papel das pencas de balangandãs na vida do Povo do Santo, recupera sua alegria, seu brilho, fé expressiva e criativa, sempre dando seu toque ao mostrar o charme das indumentárias que enriquece ética, estética e politicamente os Terreiros, recuperando os conceitos e tendências estéticas do fazer e do ser da arte africana. Raul Lody, a todo tempo nos chama a atenção em seus escritos ora pelo seu charme estético, ora pela curiosidade que nos aguça a olhar para a intensidade e a multiplicidade dos adereços que compõem esse cenário afro, apontando a indumentária de gala, o valor estético e simbólico do pano da costa, dos bordados de *richelieu*. Outra obra do autor foi "*O negro no Museu brasileiro: construindo identidades*" (2005). Nessa obra, Lody mapeia os vários museus espalhados no Brasil pedindo agô e com isso, ele mostra o poder das máscaras e dos personagens africanos nos terreiros, ampliando, por sua vez, a noção de museu.

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

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

Outro estudioso que teve uma relação estreita entre a academia e os terreiros, foi Vagner Gonçalves da Silva em seu livro *O Antropólogo e sua Magia (2006)*, fruto de suas demoradas vivências e experiências, até um certo ponto como adepto do Candomblé e como cientista, onde começou a discutir os problemas de santo na sua Dissertação de Mestrado. Em seu livro, o autor privilegiou a pesquisa participante mostrando a magia do antropólogo ao discutir a sua presença no campo, e como se dá a passagem do campo empírico ao texto

etnográfico. Assim, nessa perspectiva do observador e observado, ele constrói toda uma paisagem, reunindo alguns etnógrafos contemporâneos, mantendo um contato pessoal, registrando suas etnografias, através de diálogos gravados. São antropólogos que tiveram uma relação estreita com o Candomblé, vivenciaram a relação do antropólogo com sua magia.

Em *Candomblé e Umbanda: caminhos da devoção brasileira* (2005) Vagner Gonçalves nos possibilitam fazer uma releitura dessas duas devoções recuperando a organização da família de santo, o universo social e religioso das nações e todo complexo que une e separa ao mesmo tempo essas duas religiões de origem afro-brasileira. Revistas curiosas também são exemplos de uma coleção "Memória afro-brasileira" organizada por Vagner Gonçalves (2007), intitulada *Imaginário, Cotidiano e Poder* (2007), *Artes do Corpo* (2004) e *Caminhos da Alma* (2002), onde vários pesquisadores tecem as microrrelações de poder estabelecidas no cotidiano das comunidades afro-brasileiras.

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

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

Gisèle Omindarewá Cossard, em *Awó: o mistério dos Orixás* (2008) tem o seu lugar ao falar de "dentro" sobre o universo dos orixás, revelando suas experiências como Ialorixá no Candomblé e como pesquisadora. A autora foi iniciada por Joãozinho da Goméia e, a partir dessa obra relata seus encontros e desencontros com os Terreiros. Faz assim, uma fotografia de seu "Axé", revelando as origens e a vida após a iniciação.

Outra valiosa contribuição foi a trajetória percorrida por Rita Laura Segato (2005), em *Santos e Daimones: o politeísmo afro-brasileiro e a tradição arquetipal*. A autora traz uma contribuição relevante na medida em que ela mapeia o panteão nagô de Recife, recuperando o "Eu", a configuração da "pessoa"

fortalecendo uma discussão que povoa a tensão monoteísmo-politeísmo, envolvendo o santo e a pessoa, fazendo um contorno no universo místico e mítico dos Orixás, mostrando como reconhecê-los dentro desse universo plural da pessoa, bebendo em águas junguianas para abordar a tradição do Xangô no Recife.

Dentro dessa tradição de estudos em torno da noção de pessoa e do pensamento antropológico, Márcio Goldman (1996) faz uma abordagem instigante sobre a possessão no Candomblé. O autor, ao tentar dar uma explicação verdadeiramente antropológica para o transe, nos mostra que o corpo é o meio onde a experiência com o sagrado se mostra nesse universo da possessão, havendo uma interdependência entre a possessão e a noção de pessoa, onde o Filho de Santo é encarado como uma multiplicidade.

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

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

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

Ainda em "Cantando para os Orixás", Altair B. Oliveira (2007) reuniu um considerável número de cantigas de santo, testemunhando o aprendizado que

extraiu durante seus mais de vinte anos de iniciação, da língua *Yorubá*. O autor, inspirado nas cuidadosas leituras feitas pelo *Os nagô e a Morte* de Elbein dos Santos, recupera o significado das cantigas, revelando a complexidade da língua e, de certa forma, nos faz perceber que faz parte da beleza estética do terreiro, pois sem música, não há Candomblé. É a música, os sons dos atabaques que trazem os deuses em terra e mostra a beleza do santo. Entrar no Candomblé, assim, implica aprender todo um repertório musical que compõe o cenário estético dos deuses.

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

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

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

Na trilha dos Batuques, Ana Paula Lima Silveira (2008) apresentou em sua Dissertação do mestrado intitulada "Batuque de Mulheres": Aprontando Tamboreiras de Nação nas Terreiras de Pelotas e Rio grande/RS". Trata-se de

um estudo etnográfico envolvendo trajetórias de três tamboreiras de Nação que são mulheres batuqueiras nas cidades de Pelotas e Rio Grande/RS. A autora procura compreender as redes e significados que a música adquire nesse contexto religioso e as implicações de gênero nessa tradição percussiva buscando assim, compreender como essas tamboreiras se aprontam nesse universo sonoro-musical do Batuque gaúcho.

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

### **1.3.1 - Orixá na Encruzilhada com a Educação**

Fiz uma rápida busca sobre os estudos afro-brasileiros que me possibilitou estabelecer uma relação mais próxima com a Educação. Percorrendo trilhas pedagógicas, Denise Maria Botelho defendeu sua Tese de Doutorado na Faculdade de Educação da USP em 2005, intitulada "Educação e Orixás: Processos Educativos no ilê Axé Iya Mi agba". A autora aponta o terreiro como cenário conciliador das contradições humanas, focalizando assim, a força da palavra e os aspectos éticos e pedagógicos, ampliando a reflexão sobre os processos educativos voltados para a diversidade étnico-social do Brasil. Ela tenta, em outras palavras, apreender as práticas educativas presentes no Candomblé, revelando-se assim, uma possibilidade pedagógica marcada por valores, por visões de mundo e pelo conhecimento afro-brasileiro.

Continuando com a nossa jornada pedagógica, Stela Guedes Caputo (2008) em "Ogan, Adósu, òjè, ègbónmi e ekedi: o candomblé também está na escola. Mas Como?" é uma reflexão fruto de do resultado de sua Tese de Doutorado defendida em 2005, na PUC-Rio, sob a orientação de Vera Candau. Nessa Tese, Caputo nos mostra como a escola relaciona com crianças e adolescentes que praticam Candomblé, tendo em vista a lei de 3459 de Ensino Religioso no Rio de Janeiro, com a implementação do ensino religioso confessional no Estado, fazendo sempre uma ponte entre o terreiro e a escola, a partir de uma perspectiva multicultural. A autora mantém um diálogo com o terreiro, apresentando as crianças que são de terreiros de Candomblé e que estão nas escolas, tentando mostrar como elas são vistas pelos colegas, a relação entre o terreiro e a casa e todo o processo pedagógico que testemunha o orgulho que

esses jovens têm em ser parte do terreiro, mas ao mesmo tempo têm vergonha de se revelar na escola que faz parte do Candomblé por causa do preconceito.

Dentro dessa dimensão pedagógica, Maria Consuelo (2006), tentando recuperar a Dimensão pedagógica do Mito, aborda o mito como uma forma de conhecimento. Por meio de um estudo etnográfico no cotidiano do *Ilê Axé Orixá Olufon*, a autora busca compreender o mito na vivência dos afazeres e dizeres dos participantes da casa. Assim, para a autora, o terreiro é uma religião- escola, um espaço sociopolítico-cultural onde se aprende a respeitar a natureza, as tradições, os valores comunitários, mediante uma postura ética específica. Assim, Consuelo encontrou no mito uma outra forma de estar no mundo, buscando compreender os questionamentos sobre a construção de conhecimento e aprendizagem do processo educacional brasileiro, a partir da visão Nagô.

Em um olhar mais focado, tentando mapear o aspecto estético em "A Arte do Ilê Aiyê: Elo na corrente que une Herança e Projeto", a socióloga Jussara Rocha Nascimento (2006) focaliza em sua dissertação de mestrado defendida em 1997 na Escola de Belas artes/UFBA, a arte do Ilê Aiyê, envolvendo a música, poesia, vestuário, incluindo penteados e adereços, e uma produção gráfica, que, segundo a autora, expressa nas estamparias que, por si só, merece um estudo especial já que é por meio da criação de desenhos narrativos que um tipo de memória cultural que é importante preservar ganha visibilidade e se afirma enquanto estética própria.

E assim minha travessia vai sendo construída. Laroiê, Exu! É a saudação que escolhi para fazer um elogio às éticas das convivências e do estar junto no Candomblé, pois ele é, nas palavras de Raul Lody, ao fazer o prefácio do livro *Èsù ou Exu: Da Demonização ao Resgate da Identidade* de Alexandre de Salles (2001: 10) "irreverente gente, passível de vida, dos humores, dos sentimentos apaixonados, de uma erotização que é carne pura, sangue quente, tropicalmente brasileiro". No entanto, Exu, como o Orixá passível de vida, de humor, de sentimento apaixonado e erótico, movimenta-me para esses fluxos e cortes permanentes em um entusiasmo frenético e dionisíaco. Arrasto-me para essa pedagogia afro-estética, trágica, pois a tragicidade da vida se revela nessa potência alegre e festiva, onde celebrar a vida é o grito ético e estético que faz da vida dentro e fora dos Terreiros, uma verdadeira obra de arte.

Laroiê, Exu! Abram os caminhos...

Lancem-nos nas encruzilhadas do pensamento e do imaginário.

Axé!

## 1.4 - História e Acolhida no Ilê Axé



Ilê Axé Oyá Gbembale (Foto: Paulo Petronilio-Data 17/10/2007)

O Candomblé é uma religião de origem africana que se formou e se consolidou no Brasil no final do século XIX, no final do período escravista. Como bem nos ensinou Vagner Gonçalves da Silva (2005), tentar reconstituir o processo histórico de formação das religiões afro-brasileiras não é uma tarefa fácil. Isso se dá, em primeiro momento, pelo fato de ser uma religião marginalizada e perseguida durante muito tempo assim como os negros, índios, homossexuais e pobres em geral. Esse tipo de preconceito foi se alargando na sociedade brasileira de tal modo que a presença da polícia era constante em Terreiros, obrigando-os a serem fechados por praticarem curandeirismo e charlatanismo.

De qualquer forma, chamou e chama a atenção até hoje de vários estudiosos dentro e fora do Brasil pela sua riqueza e complexidade. É bem verdade que a Bahia se transformou em um potente palco dos Orixás, mas, hoje em dia, as religiões afro-brasileiras se propagaram em todo território nacional. Dessa propagação, resultou o surgimento de várias Nações e ritos como o rito jeje-nagô que abrange a Nação Keto que, hoje, na Bahia passou a pertencer às Casas mais tradicionais como o Engenho Velho, Gantois, Axé Opô Afonjá.

Pertencendo a essa grande "Nação", existe em Salvador a "Casa do Oxumarê" que hoje é liderada pelo Babalorixá Pecê de Oxumarê (Silvanilton da Encarnação da Mata), filho carnal e irmão de Santo de Mãe Nilzete de Iemanjá e neto de Mãe Simplícia de Ogum. Digo Axé<sup>7</sup> Oxumarê porque o Candomblé é composto por Nações como Queto, Angola, Efon, Gêge e outros. Esse Axé tem sua história em Salvador, grande cenário dos Orixás que se esparramou para outros Estados brasileiros. E a família que esse "Axé" faz parte é da Nação Keto.

Embora a *Nação keto* já tenha se estabelecido em Goiânia Goiás, sob a liderança de Pai João de Abuque de Oxosse, falecido em 20 de setembro de 2006, o que se sabe é que foi ele quem trouxe o Candomblé para o Estado. Ainda existem alguns que dizem que antes de Pai João somente existiam Terreiros de Umbanda e alguns dizem que o que ele trouxe para Goiás não era Keto e sim, Angola. Já outros diziam que o que ele de fato trouxe era uma mistura entre Umbanda e Candomblé. No dia 29 de dezembro de 2008, marquei uma visita com Mãe Lurdes de Iansã, conhecida pelo Povo do Santo por "Lurdão" pelo seu jeito forte, marcante e guerreira, como uma filha de Iansã. Foi Filha de Santo de Pai João de Abuque e me mostrou ali mesmo em seu quarto, rodeada de netos e Filhos de Santo um DVD onde Pai João de Abuque dá uma entrevista no III Encontro SEBRAE Afro-Goiano na Cidade de Goiás Velho, terra da poetisa Cora Coralina, que aconteceu nos dias 11 a 14 de maio de 2006. É um momento onde vários intelectuais, estudantes, Pais e Filhos de Santo de todo Estado e de todo Brasil se encontraram para uma rica manifestação cultural e revelação da identidade afro-goiana e afro-brasileira. O Estado de Goiás se mobiliza a cada

---

<sup>7</sup> A noção de Axé, dentro de sua complexidade cosmológica, quer dizer vida. Mas remete por sua vez, a toda uma estrutura de crença religiosa. O Axé está em tudo. Recebe Axé quando um Orixá abraça uma pessoa, recebe Axé quando se come a comida dos deuses. Recebe Axé quando o Orixá passa o suor de seu corpo para as pessoas. Recebe Axé quando está fazendo a comida do santo, recebe Axé quando se colhe as folhas dos Orixás, recebe Axé quando uma gota de sangue (*ejê*) é colocada nas mãos das pessoas, na cadeira, quando se toma água da quartinha dos Orixás. É a força, a potência da vida. Axé não tem significado. Se recebe ou não. É a magia, a mítica e a mística do Candomblé. É o único móbil que dá sentido à vida do Povo do Santo. É a essência-síntese do cosmo. Numa palavra, Axé é o que verdadeiramente existe. Enfim, tudo que relaciona aos deuses, ao homem, ao mundo, à natureza, ao *Orun* e ao *aiyê*. Ver Reginaldo Prandi em *Os Candomblés de São Paulo: a velha magia na metrópole nova*. São Paulo: HUCITEC: Editora da Universidade de São Paulo, 1991. Nesse livro Prandi dá à noção de Axé uma dimensão mais complexa, mas, de qualquer forma, Axé abarca o todo em sua dimensão vital. O ritmo do Povo-do-Santo é movido pela natureza mística do Axé. Ainda é mais do que isso. Em *Os Nagô e a Morte*, Juana Elbein dos Santos encara a noção de Axé como princípio e poder de realização. Para ela, Axé é a força que assegura a existência dinâmica, que permite acontecer o devir. Cf. Elbein dos Santos. *Os Nagô e a morte: pade, Asesé e o culto Égun na Bahia*, traduzido pela UFBA. Petrópolis, Vozes, 1986.

dia em busca da afirmação de uma identidade de remanescente que se afirma seja na Comunidade kalunga no Nordeste Goiano, seja no Estado de Goiás como um Estado que procura preservar a história e a identidade étnico-racial e cultural. Tive a oportunidade de ver Pai João de Abuque se emocionar ao dizer, com certa ironia, que o primeiro Candomblé que "tocou" em Goiânia recebeu uma visita da polícia. Ele começou a chorar. Pela sua própria boca, revelou um homem humilde, angoleiro, apaixonado por essa Nação, depois passou para a Nação keto sob a liderança religiosa de Pai Julinho de Oxum. Mãe Lurdes reinteirou, com uma certa saudade e paixão, que seu ex-Pai de Santo era um grande Angoleiro e fazia questão de testemunhar, quando vivo, que "a coroa de Goiânia é de Oxosse", uma vez que foi para Oxosse o primeiro "toque" na capital, afirmando, inclusive, o seu Orixá de cabeça.

Não nos interessa no mérito de apurar realmente os detalhes da chegada do Candomblé em Goiânia, pelo menos agora, pois nesse primeiro momento o que nos interessa é saber que ele de fato foi o pioneiro das religiões afro-brasileiras na terra goiana. É claro que, como pioneiro, causou muitas intrigas, pois vários Filhos de sua "Casa" foram saindo por várias insatisfações em detrimento de outras "Casas" que foram surgindo em Goiás, vindo certamente de Salvador, o chamado "Axé Oxumarê". Essa mudança de Casa de Santo, certamente causou rivalidades, disputas e fortes conflitos entre os Terreiros. Segundo Mãe Lurdes de Iansã, pai João ficou muito triste, pois sentiu traído pelos próprios Filhos de Santo que abandonaram seu Terreiro e foram em busca de outras "Casas". E muitos conflitos e rivalidades foram surgindo por ciúmes dos Pais com seus Filhos de Santo. Com essa ampliação de Terreiros de Candomblé em Goiânia, vários Filhos de Santo saíram da Casa de Pai João em busca de Axé, de renovação e mudança como Pai Ênio de Oxum, Mãe Ruth de Ogum, Mãe Tereza de Omolu, Mãe Estela de Omolu e outros. Lembro que quando fui em seu Terreiro no setor Pedro Ludovico Teixeira, era uma Festa da Ialorixá Eni de Iansã, fomos bem recebidos pelo Pai de Santo João de Abuque. Era uma festa onde Iansã dançava com um tacho de cobre na cabeça. Ali a deusa distribuía o seu "Axé", o acarajé para todas as pessoas que estavam na "roda" e na assistência. O gesto da deusa era de boas vindas, expressão de felicidade e satisfação pela sua "festa". Quem tomava frente de tudo era seu Pai de Santo. Foi ali que vi pela primeira vez a presença de um senhor negro, alto e magro. Era Pai João de Abuque que fez questão de "dobrar o coro" para nossa "família de santo" que veio prestigiar a Festa de Iansã. Fui à companhia de meu avô de santo Djair de Logunedé e de minha Ialorixá Maria Luiza de Oxum, isso era em 1996, se não me engano. Fiquei

surpreso pela numerosidade de Filhos de Santo que tinha na "Casa". Inclusive houve, depois da chegada do Candomblé por João de Abuque, um fluxo intenso de adeptos que passaram da Umbanda para o Candomblé. Não irei entrar nesse mérito de abordar como se deu a passagem da Umbanda para o Candomblé porque demandaria tempo e também não é o caso aqui, pelo menos agora.

Para melhor apurar a chegada do Candomblé no Estado de Goiás, tive que ir ao encontro dos mais velhos, pois sabemos que as religiões afro-brasileiras sobrevivem da oralidade, daquilo que é contado de boca em boca. Mas sempre perguntava a mesma coisa para várias pessoas para evitar cometer certos enganos.

No dia 22 de novembro de 2008 fui à Casa de Pai Ênio de Oxum, no *Ilê Axé Eromin* e estava sendo a confirmação de uma *Ekede*. Sabia que necessitava aproximar um pouco mais desse Terreiro porque Pai Ênio era Filho de Santo do falecido João de Abuque e hoje está sob a liderança de Pai Ricardo de Omolu que mora em Brasília e vem a Goiânia "zelar" de seus Filhos. Como ele estava em transe, não haveria como interrompê-lo. Então a busca dessas informações foram nesses intervalos que geralmente os Pais de Santo dão para "vestir" os Orixás, nas conversas informais que surgiam no momento da "festa do santo". Para não contrariar o Pai de Santo não fui "apaisano", pois sabia que ele o "dono" da "casa" ficaria chateado se eu fosse para essa "festa" e não vestisse com as roupas da religião. Nos intervalos fui à cata das informações que precisava. Perguntei um dos Filhos da Casa, o Martinho de Oxalá e ele, rapidamente pediu que eu esperasse. Depois de poucos segundos, estava na minha frente uma das Filhas de Santo de Pai João. Era a *Ekede* Cristiane de Oxum. Ela me disse: "se você quer saber dessas coisas porque você não procura o Tonhão?" Perguntei de quem se tratava e ela me disse: "é o irmão carnal dele que está logo ali". Meus olhos brilhavam, pois sabia que precisava encontrar alguém mais próxima de Pai João de Abuque para ajudar-me nessas jornadas. Cheguei até ele, estava encostado em um carro. Era um homem alto, negro, simpático, de semblante e corpo muito parecido com o irmão e prontificou em me dizer o que eu estava interessado em ouvir. Trata-se de Antônio Martins Alves de Oxalá (Tonhão) irmão carnal de João de Abuque que me disse que Pai João era de Petrolina, Pernambuco e chegou a Goiânia em 1967 montando Terreiro de Candomblé. E o primeiro Candomblé "tocado" em Goiânia teve até polícia que chegou ao território, proibindo-o. Disso podemos concluir que o Candomblé no Estado de Goiás é um acontecimento bem recente. São 41 anos de "Axé goiano". Digo recente levando em consideração que Goiânia é uma capital jovem de apenas

75 anos de existência, pois foi fundada em 24 de Outubro de 1933, no dia de Nossa Senhora Aparecida. É válido lembrar que as ruas principais da capital que são a Avenida Tocantins, Araguaia e Goiás formam o manto da Santa e a Praça Cívica que fica bem no centro forma a coroa de Nossa Senhora Aparecida, santa de forte devoção dos goianos e dos brasileiros de modo geral.

Como havia dito, fui em uma Festa na Casa de Pai Ênio e foi nessa festa, no "Axé de Oxum" que encontrei elementos suficientes para esclarecer a origem do Candomblé em Goiânia. Tive que esperar a ocasião dessa festa porque é o momento em que as pessoas realmente se encontram. Era para eu ir antes, mas nunca arrumava tempo, pois o Terreiro de Pai Ênio fica afastado de Goiânia, situado na Rua Saint Tropez em Aparecida de Goiânia. Sempre me perdia quando ia em sua "Casa", com isso, combinava de ir com outros irmãos de santo. Como as Festas de Candomblé terminam tarde, às vezes não encontrava carona para ir embora, tinha que dormir no próprio Terreiro e esperar o dia amanhecer para pegar o ônibus. Depois dessas idas e vindas de casa em casa como pesquisador-participante tive que arrumar um carro para ajudar-me nessa empreitada, pois algumas "casas de santo" são distantes, em chácaras e no meio do mato. Geralmente as dormidas não eram confortáveis, e às vezes dormíamos na primeira esteira que encontrávamos na frente, pois o Povo do Santo não tem disso. Para o Povo do Santo, é normal dormir no chão, pois quando o "noviço" está "recolhido", ele dorme em uma esteira no chão e assim fica boa parte de seu tempo. Essa "humildade" é lei no Terreiro, assim como comer os alimentos com as mãos, sem talheres.

O que se sabe ainda é que vários Babalorixás e Ialorixás que tinham "Casas de Santo" passaram a pertencer a esse "Axé" que começava a formentar em Goiânia que era a Nação Keto, a Nação mais conhecida e difundida no Brasil. Segundo Pai Kênio, Presidente da Federação de Umbanda e Candomblé, o Axé Oxumarê veio do Rio de Janeiro através de Djair de Logunedé que revolucionou o Candomblé em Goiás, trazendo toda uma complexidade cosmológica, festiva, rica e bonita. Djair de Logunedé, atualmente com Terreiro em Brasília, era Filho de Santo de Pai Júlio de Oxosse, já falecido. Muito admirei o fato de apesar de existirem várias Casas de Candomblé em Goiás, segundo Pai Kênio, somente o seu Terreiro, o do falecido João de Abuque e o da Mãe Maria Luiza de Oxum, são filiados à Federação. Diante desse quadro, segundo Pai Kênio, um de seus empenhos hoje é de conseguir que todas as "Casas" sejam registradas e, segundo ele, é necessário mostrar que somos uma força e que existe um representante oficial. O importante foi que ele demonstrou aberto a nos ajudar nessas jornadas

pois ele reconhece a importância desse registro para recuperarmos a memória africana no Estado de Goiás.

Em Goiás, as Casas de Candomblé mais conhecidas hoje pertencem à Nação keto, como é o caso de Mãe Luiza de Oxum, Ialorixá do Ilê Axé Canto de Oxum, que foi onde realmente eu fui iniciado. Esse Ilê Axé situa-se no Bairro Urias Magalhães, na Rua Tamoios, Mãe Tereza de Omolu, que fica em uma chácara em Aparecida de Goiânia, Mãe Jane de Omolu, que fica no Bairro Cardoso, próximo ao Bairro Garavelo, cortando a Avenida Rio Verde, também nas mediações de Aparecida de Goiânia, Pai Raimundo de Oyá, recém inaugurou seu Terreiro e fica em uma chácara também em Aparecida de Goiânia muito distante indo pela BR 153, próximo do Posto Aparecidão. Pai Ênio de Oxum e Pai Kênio de Oxalá, esses com "casas abertas" em Aparecida de Goiânia, se estendem em Brasília como Pai Ricardo de Omolu, Pai Elinho de Oxalá, Pai Djair de Logunedé, Pai Adalto de Oxum, Mãe Raílda de Oxum que faz parte da família Opô Afonjá do Rio de Janeiro liderada por Ebomin Regina Lúcia de Iemanjá. São "casas" que se visitam por fazerem parte da mesma Nação, da mesma "família espiritual" ou da mesma Comunidade Religiosa (Egbé). São "Casas" que freqüente e que fazem parte da minha "família espiritual".

Em outras palavras, o Povo do Santo é formado por "linhagens familiares", é o que chamam de "família de santo". Essa família é pertencente a uma Nação, a uma tribo que tem, por sua vez, suas características próprias de acordo com a Nação. É o que nos faz identificar nos Terreiros quem faz parte de onde e de qual "família espiritual". Esse processo de identificação às vezes não se dá de forma visível principalmente para quem é de "fora". Assim, é preciso um olhar cuidadoso, uma atenção apurada diante do ritmo dos atabaques, a maneira de cultuar os Orixás que vão dando um contorno à Casa e nos possibilitando dizer quem faz parte dessa ou daquela "Nação", pois de uma Nação para outra a forma de culto, o "toque" e o ritmo dos atabaques e toda estética, a maneira de se cumprimentar, é diferente. Daí se podem perceber os vários Candomblés que existem no interior do próprio Candomblé. Mas existem certos emblemas que são típicos de uma casa de keto, de Angola, Batuque, Jejê e Outras. Por exemplo, em uma Casa de keto, Oxosse é o patrono. Basta olharmos em algum lugar da Casa, geralmente na entrada ou no meio (imolé) que identificaremos um *arô* (chifre) e às vezes, um berrante na parede. Esse é o emblema da Nação keto. Nas Casas de Oxumarê, o emblema é uma Cobra (Dã). Oxosse e Oxumarê são os Orixás mais cultuados nas Casas de Oxumarê. De qualquer maneira, é importante salientar que existe o "Axé" da Casa de Santo. Cada Pai ou Mãe de Santo tem seu ritmo. O

ritmo da Casa, seu Axé próprio. Ouvi alguns Pais de Santo dizerem várias vezes "isso não é keto". "Isso é mais Angola" ou algo do tipo "Esse Pai de Santo faz uma mistura danada".

E tem aqueles que são "fiéis" à Nação que segue seja nos "toques", na maneira de vestir os Orixás e na maneira como cantam para eles. Muitos não abrem mão da tradição da "Casa" ou da "família" que essa originou. Embora muito esteja mudando cada vez mais e muitos adeptos costumam ficar insatisfeitos com essas mudanças e também ouvimos dizer que nos Terreiros mais antigos, a hierarquia dentro das *Casas de Santo*, eram muito rígidas e, inclusive, os Filhos deveriam morar um bom tempo no Terreiro para aprender a etiqueta da religião. E, hoje em dia, sabemos, os tempos mudaram. As pessoas trabalham, estudam e não podem ficar em um Terreiro a vida toda e muito menos cumprir uma série de preceitos após o processo de iniciação como ficar até noventa dias sem sexo, sem dormir em cama, comendo com as mãos, enfim, hoje em dia, é muito difícil uma pessoa sobreviver no Candomblé cumprindo corretamente os preceitos e as leis do Terreiro que são, por sua vez, rígidas. Isso é para nós percebermos a complexidade da religião afro-brasileira que, às vezes se mescla, se amalgama uma Nação com outra formando vários Candomblés no interior dele mesmo.

Fiz essa caminhada para dizer que essa "Casa" que estudo teve suas miscelâneas de Nações uma vez que no Candomblé, se as pessoas não estão mais satisfeitas com essa "Nação" que segue, em busca de respostas pessoais, muitos mudam de Nação e a "Casa de Santo" precisa entrar nessas novas configurações fixadas e estabelecidas pela outra Nação. Se antes já existia uma forma de cultivar um determinado Orixá, de vesti-lo, de dançar, muita coisa muda e os Pais de Santo precisam aprender as novas etiquetas que fazem parte dessa "Nação". Enfim, é um novo tipo de aprendizado que instaura no Terreiro. Toda Casa passa por um novo processo de aprendizagem. É comum ouvirmos Pais de Santo mudarem de Nação por algum tipo de descontentamento. Ou, às vezes, mudam apenas de Pais de Santo para evitar passar por um novo começo de aprendizado que seria dispendioso e até mesmo caro, pois teria que comprar novos apetrechos e fazer mudanças significativas na "Casa de Santo". Sair da Umbanda para o Candomblé implica uma mudança radical na maneira de vestir, nos trajes, nas cores dos Orixás e nas festas de santo. É um outro ritmo que povoa a vida do Povo do Santo. Digo isso porque essa pesquisa propõe estudar o Candomblé em si, especificamente o *Ilê Axé Oyá Gbembale*, liderado pela Ialorixá Jane de Omolu. O itinerário geográfico que devemos percorrer para chegar a esta Casa de Santo ou Terreiro, não chega a ser demorada como outras Casas para quem

vai de carro. Os Candomblés em Goiânia são afastados do centro da cidade, assim como boa parte dos Terreiros no Brasil são geralmente em chácaras, habitando-se em regiões mais rurais. Com excessão do Ilê Axé Canto de Oxum de Mãe Luiza de Oxum que está situado no Bairro Urias Magalhães entre várias residências, escolas e hospitais, ficando bem à margem da urbanização, próximo à Praça dos Violeiros. Um Candomblé nessa localização tão central pode vir a ter problemas com a vizinhança dado que geralmente as Festas são demoradas e, em meio aos "toques" de atabaques e cultos dos Orixás. A vizinhança pode se sentir desconfortável, chegando a reclamar para os Pais de Santo e outros com receio e até mesmo medo, ficam calados. Mas o Terreiro, ao sentir que estava incomodando, resolveu começar e terminar os cultos mais cedo. As outras Casas já são afastadas, no meio do mato e isso embora dificulte o acesso para os religiosos, deixa os Pais de Santo mais a vontade em termos de "toque" e liberdade de culto, além de facilitar a vida do Povo do Santo por estarem diretamente em contato com a natureza e isso facilitar na hora de fazer algum ritual que precisa ser na mata, como algum "ebó" e oferenda, além das folhas de Orixás que são imprescindíveis nos Terreiros ficam logo à mão. A distância para muitos não é impecilho quando fazem questão de irem às Festas de Santo, pois os Filhos utilizam de vários meios para isso, desde o ônibus e até carona que muitos pegam com irmãos de santo que têm carro. A visão que se tem quando se aproxima desse Terreiro é de distância, pois essa Casa não fica propriamente em Goiânia e sim, um pouco afastada, em Aparecida de Goiânia, onde precisa atravessar a famosa Avenida Rio Verde até chegar a uma estrada de chão e lá se anda e começamos a deparar com matos e a imensa "Casa de Santo", pois a casa de Mãe Jane em termos de extensão é a maior dessa região e ainda está passando por mudanças e reformas.

Embora a Ialorixá já tivesse uma longa história de vida no santo, ou melhor, na espiritualidade devido seu começo no Kardecismo e depois na Umbanda, somente em 23 de Outubro de 1996 que ela conseguiu inaugurar seu Terreiro e continuar com a tradição que foi passada pelos seus mais velhos. Foi a data em que o Axé foi de fato "plantado"<sup>8</sup> sob a liderança de Djair de Logunedé, hoje com a Casa de Santo em Brasília, ex-pai de santo de Mãe Jane de Omolu. Foi iniciada no santo por Mãe Estela de Omolu em 14 de fevereiro de 1982, marco de

---

<sup>8</sup> A noção de "plantar axé" é o mesmo que inaugurar uma casa. Toda casa de Candomblé deve passar por esses rituais complexos que, sem eles, a casa não funcionaria. Haja visto que o Axé, a força, é o que sustenta uma "Casa de Santo" ou um Terreiro. Uma casa de Candomblé sem o Axé é o mesmo que considerar uma pessoa sem coração. O Axé é o coração, é o que faz a "casa" funcionar, ficar *odara*.

sua "saída de santo". Mãe Jane teve, dentro da vida de santo, uma vida conturbada, cheia de problemas de saúde, como uma grande Filha de Obaluaê. Foi desenganada, segundo ela, por dezoito médicos na capital goiana e recorreu ao Candomblé por problemas de saúde.

Mãe Jane de Obaluaê tinha formação Kardecista, não tinha nenhum conhecimento sobre a religião dos Orixás. Sua família carnal, guardada pelo seio da ignorância e do preconceito, não admitia que ela entrasse na religião e a mesma, como uma mulher que carrega Iansã no seu "carrego" e em sua cabeça, ousada, audaciosa como uma guerreira de Oyá, enfrentou toda família que hoje, inclusive, filhos e netos fazem parte da comunidade religiosa. Rodolfo de Xangô é um dos netos que se transformou em um dos braços direitos da avó, pois com sua inteligência e sagacidade como um Filho de Xangô que é, conseguiu aprender várias cantigas de santo e hoje, com apenas 20 anos de idade, já é um ebômin (pessoa que completou sete anos e passou pela maioridade no candomblé). Sua filha, Lúcia de Oxum, mãe de Rodolfo tem o cargo de Ialaxé que foi designado por Omolu. É um cargo de respeito e, na falta da Ialorixá, é ela quem comanda o posto da casa. Karine de Oxosse é uma das netas mais jovens iniciada no santo. Paulo Henrique de Omolu e Wesley de Oxoguiã são Ogãs e tocam os atabaques ajudando a avó a chamar os deuses através do toque dos atabaques. O fio condutor dessa Tese é a voz de Mãe Jane de Omolu, pois, a partir dela e de seu Ilê Axé pude buscar compreender o aparecimento das religiões afro-brasileiras no Estado de Goiás.

#### **1.4.1 - Meu encontro com o Terreiro: relato de acolhida**

Desse repertório dá testemunho o inventário...  
Roger Chartier, 1987:167

O meu encontro com o Candomblé se deu em tempos de crises de toda natureza. Existencial e financeira. Tudo começou em 1995. Precisava de um lugar para morar, ainda fazia segundo grau, tentei morar em Casas de Estudantes, mas fiquei sabendo na época que somente poderia morar ali quem estava fazendo

Faculdade. Morava provisoriamente na casa de um tio que se evoluiu com política e, por várias questões teve que entregar a casa. Sem ter onde morar e, precisando dar continuidade aos estudos e meus pais não tinham condições financeiras para me manter, pois viviam de plantações de lavoura e a renda mal dava para sustentar os nove filhos. Mas precisava de qualquer forma estudar, entrar na Faculdade e fazer carreira na academia. Foi então que conheci uma senhora de nome Maria Auxiliadora que trabalhava no antigo Centro Administrativo em Goiânia, hoje Palácio das Esmeraldas. Essa senhora, fragilizada com a minha situação, querendo vencer na vida e continuar os estudos, lembrou que tinha uma amiga na qual gostava muito e que, de vez enquanto, precisava de pessoas para ajudá-la nas arrumações da casa, pois ali tinha muito serviço. E ela timidamente me perguntou se eu não me importava de morar em um "terreiro". Disse a ela que não me importava, pois o que necessitava era de um uma casa para morar, pois não tinha onde ficar e, inclusive, minha mãe era Umbandista.

Foi aí que fui até o Terreiro sozinho conversar com a Mãe de Santo, a Ialorixá Maria Luiza de Oxum. Ela jogava búzios e me deu um "sinal" de longe para aguardá-la. Após um tempo de espera, ela conversou comigo, me avaliou de cima a baixo, parecia que ela tentava ler qual era o meu santo e, se certamente nosso santo "batia". Ela foi muito simpática, como uma grande Filha de Oxum. Acolhedora e sorridente, falou do funcionamento da Casa, perguntou se eu sabia fazer as atividades de casa como lavar, cozinhar, passar e logo afirmei que sim, pois como morei um bom tempo sozinho, havia aprendido muita coisa como vários estudantes que saem do interior e vão para a capital e acabam tendo que se virarem fora da companhia dos pais. Principalmente se é de família de baixa renda. Depois de longa conversa, parece que ela simpatizou comigo. O santo "bateu" e ela me convidou para morar no Terreiro e ali deveria ajudar nos serviços de casa. Sobre pagamento, ela falou que não poderia me pagar um salário porque ela vivia de jogo de búzios, "ebós" e outros rituais, mas que poderia me ajudar nos estudos. Para mim já era suficiente uma vez que necessitava mesmo era de estudar e fiquei muito contente pela situação em que me encontrava. No outro dia mesmo já mudei para o Terreiro e ali começava a observar o cotidiano de uma Casa de Santo. Era muito trabalho. O dia todo havia um fluxo intenso de pessoas entrando e saindo. Eram "clientes" que jogavam búzios, Filhos de Santo e parentes. A cozinha era enorme e ali estava a Ekede Mãe Erondina, com quem deveria dividir o mesmo espaço que era a cozinha. Ela fazia muitas comidas de santo por dia, para algum ritual de *Bori* e oferendas, além das comidas para

"ebós" e ali já começava a colocar a "mão na massa" e lavar as louças que estavam sujas. Nem percebia que já estava no "terreiro-campo", em contato com meu "objeto" de pesquisa que somente veio no Doutorado. Era muito cansativo morar numa Casa de Santo, pois era muito trabalho e quase não dava para conciliar com os estudos. Às vezes chegava bem tarde da escola e deparava com uma bacia enorme cheia de galinhas que foram sacrificadas em algum ritual no tempo em que eu estava na escola. Ali minha noite começava, pois no Candomblé não tem tempo certo. A Mãe de Santo me ensinou a fazer algumas comidas de santo, como preparar alguns *ebós*, observava como ela fazia, enrolava *acaçá*, (comida de santo) aprendia a deparar as galinhas, arreventava pipoca e fui aprendendo nessa convivência diária no Terreiro. Esse é o Cotidiano de qualquer Terreiro de Candomblé.

Depois de um tempo de convivência, era empolgado com os sons dos atabaques, assisti a primeira "festa" e a Mãe de Santo fez uma *roupa de ração* branca e disse que era para eu dançar na "roda". Fiquei sem jeito porque não sabia dançar para os deuses, mas ela me afirmou que é com o tempo, participando, praticando que se aprende. Lembro que a primeira Festa que dancei foi a de Oxum. Daí em diante não parei mais. Senti algumas crises, dores de cabeça e, às vezes, desmaios. Ela jogou os búzios e disse que eu deveria "fazer o santo". Comecei a me preparar para isso. Juntava dinheiro que nunca dava suficiente e ela me ajudou a comprar as coisas do santo, cujas listas são intermináveis. Diante dos búzios, segundo ela, eu era de Oxosse. Comecei a ler sobre esse Orixá e logo me identifiquei como caçador, pois sou um andarilho, sensível, romântico e que, de fato vai à caça. Depois de me "aprontar" para os rituais de iniciação, sou "raspado" em fevereiro de 1995 nesse Ilê Axé. Passei por vários conflitos pessoais, morava no Terreiro não mais como um empregado. Era também Filho de Santo e a hierarquia do Candomblé é rígida. Mas as responsabilidades tinham aumentado, a cobrança era maior de tal forma que não conseguia mais morar no Terreiro embora necessitasse. Prestei Vestibular e, após aprovação, mudei de fato para a Casa de Estudante Universitário. Fazia Letras à tarde na Universidade Católica de Goiás e Filosofia paralelamente pela manhã na Universidade Federal de Goiás. Continuei no Terreiro, mas o freqüentava somente em algumas "Festas de Santo", pois o corre corre da academia não me possibilitava esse trânsito mais forte.

Nesse meio tempo, devido a alguns conflitos pessoais, não continuei com essa Ialorixá e procurei outro Pai de Santo para continuar "cuidando" espiritualmente de mim que foi Pai Ricardo do Omolu. Depois de quatro anos, fui

tentar Mestrado em Florianópolis e, aprovado, ali morei durante os dois anos e tentei seleção de Doutorado em Educação na UFRGS. Depois de toda essa ausência diante dos Terreiros, voltei a Goiânia para fazer a "última obrigação" de santo que me daria o estatuto de Pai de Santo, voltei também como pesquisador, pois começava a escrever minha Proposta de Tese. Retornei com aquela saudade da "família de santo" que, assim como toda família, tinha seus conflitos. O Povo do Santo acolheu-me e depositou toda confiança em mim. Comecei a aprender as coisas do Orixá na humildade, no afeto, no amor e no carinho. Por isso, sempre que chego, parece uma festa. Sabemos que nessa cosmovisão antropológica "você derrama lágrimas quando ri e também quando chora" (Geertz, 1989:99). Sorri e chorei várias vezes com o Povo do Santo. Meus olhos enchem de lágrimas ao recordar emocionantes épocas que partilhamos e que com - vivemos juntos. Tempos que somente hoje percebo que foi tocado como o vento para esse aprendizado. A casa de Mãe Jane, muito simples, mas sempre foi uma casa muito cheia de Filhos de Santo e clientes. Além dos numerosos *Iaôs* (Filhos de Santo iniciados) e *Abiãs* (pessoas que ainda não passaram pelo ritual de iniciação), mas que freqüentam a Casa, participam da hierarquia e que estão decididos a fazer o santo nesse Ilê Axé. Além de sua cunhada Solimar de Oxum que é uma das *ebômis* mais velhas da Casa. Mas se na Casa do Povo do Santo se aprende a conviver na irmandade e na união, é porque a Casa mantém a essência da vida que é o Axé.

Minha mãe carnal era Umbandista, tinha um pequeno Terreiro no interior, na cidade de Monte Alegre de Goiás. Nessa época, como a cidade era muito pequena, todos se conheciam e a fama de "macumbeiro" na cidade do interior não é fácil. Já carrego os traços de um universo cosmológico pois vim de uma gestação espírita, onde minha mãe, meu cordão umbilical foi quem primeiro me mostrou esse universo dos deuses na Umbanda. Ela sempre foi uma benzedeira de mão cheia e encantava-me com o conhecimento que ela tinha das ervas medicinais e se orgulhava sempre em dizer que não era uma mulher de ir a médicos pois nos cuidava com ervas e tratamentos medicinais com sua sabedoria intuitiva e espiritual que nunca se encontraria nos livros. Estaria no sentimento que partilhava com a fé e com o sagrado. Foi ali, nessa infância, vendo-a com um raminho de arruda e uma vela na mão, muitas pessoas saindo de minha casa buscando um conforto espiritual e respostas para suas dores e seus dramas humanos. Não cheguei a "desenvolver" na Umbanda, pois minha mãe dizia que era necessário atingir a maioridade e descobrir se era realmente isso que queria, pois o Terreiro era uma "porta sem saída", ou seja, uma vez iniciado, estará

marcado pelo resto da vida. De qualquer forma, marcaram-se ali os primeiros passos de meu aprendizado afro-religioso, como boa parte dos candomblecistas mais antigos que têm uma origem na Umbanda. Foi aí que comecei a me tornar um aprendiz de "macumbeiro", como muitos diziam.

Quando mudei para Goiânia, a capital, conheci o Candomblé e isso já tem quase 15 anos. Durante todo esse tempo que convivi com o Povo do Santo, ficava na cozinha aprendendo a fazer as comidas dos deuses, colocando a "mão na massa", era abiã, ainda não tinha me iniciado na religião. Chegava às vezes da aula e, como morava no Terreiro, tinha que fazer as obrigações que fazem parte do cotidiano de qualquer Casa de Candomblé como passar e engomar as roupas das Mães de Santo que eram muito brancas e deveriam ser bem passadas. Era muito magrinho e, quase que, ao lavar as enormes panelas, teria que entrar nelas. Enfim, aprendia de tudo. Desde a retirar as penas das galinhas até limpar o chão que estava sujo de sangue por causa dos rituais da "matança". Enfim, manter uma aliança com o Terreiro, ter a confiança do Povo do santo, implica estar aberto a aprender a fazer as coisas do santo. Implica ter humildade para aprender com os mais velhos a cantar as músicas em *iorubá*, a dançar para o santo e cada toque, cada dança varia de acordo com o Orixá. Tudo eu estranhava e achava difícil.

Mas posso dizer que foi um grande aprendizado e fui conduzido a cada instante a "reconhecer e enfrentar a complexidade da vida" (Morin, 2003:265) do Povo do Santo, logo, compreender o meu complicado modo-de-ser-no-mundo. Percebia que o Terreiro é o reflexo do movimento da vida. Não queria saber em momento algum para onde eu iria ser levado, mas queria experimentar em comum essa emoção de participar de uma comunidade que fosse a minha cara, pois minha origem afro testemunha o meu ser. Nunca tive medo de dizer, de ser e estar no Candomblé, mas sabia que esse dia chegaria, pois cada um tem sua hora, cada um tem sua vez e, lembrando Mãe Estela de Oxosse, "Meu tempo é agora" (Santos, 1993). Foi esse tempo de acolhida e de iniciação que me fez fazer uma interpretação de minha própria cultura, pois como pretendia Geertz (1989:11), "somente um "nativo" faz a interpretação de primeira mão; é a *sua* cultura.". Por isso, meu encontro com o Candomblé foi "algo construído", "algo modelado" ao longo de minha convivência. Que me fez "observar", "registrar" e "analisar", mas também participar, estar - junto em todos os rituais, revelando uma subjetividade subterrânea, envolvendo uma aura sentimental.

Enquanto a Mãe de Santo jogava búzios, eu pedia agô (licença) e levava cafezinho para ela e para seus "clientes" e ali observava o ritmo da vida do Povo do Santo em toda a sua complexidade. Envolvi, durante esse tempo com várias

Casas de Santo, pois eles convivem como uma "família espiritual". Nesse tempo, deparei com várias questões que, até então era um "de dentro". As brigas, as confusões entre Pais e Filhos de Santo, as fofocas, as "queimações". Pais de Santo que "faziam as cabeças" de Filhos de outras "Casas" que era motivo de conflitos e guerra entre os Terreiros. Tive vontade várias vezes de sair do Candomblé, por não encontrar, em certos momentos, respostas para minhas crises existenciais. Deparei com pessoas que saíram do Candomblé e se transformaram em evangélicos e que hoje criticam fortemente os Terreiros. Deparei com fortes inimizades entre Pais de Santo por ciúmes, invejas e *ejós* que são criados no interior dos Terreiros. Deparei com pessoas que afastaram do Candomblé por um longo período e depois retornaram às vezes com o mesmo Pai de Santo, às vezes com outro Pai de Santo. Certamente inimigo de seu Pai, aumentando entre eles o *ejó*, a briga, a disputa e a confusão como costumamos fazer na academia.

Enfim, deparei-me com conflitos de toda natureza. Mas convivi também com o lado humano de pessoas que se uniam para ajudar a "fazer o santo" de alguém, oferecendo desde a vela ao animal para ser sacrificado. Mais ainda, vi pessoas que se viam como irmãos e mantiveram um laço de afeto e união nos Terreiros. Deparei com cenas de Filhos de Santo que se juntavam para falar mal de seu Pai ou até mesmo de Pais que criticavam os próprios Filhos por não saberem dançar para o Orixá, ou por não terem pago em dinheiro a "obrigação" do Pai de Santo. Relacionei-me com pessoas que, depois de ter feito algum ritual com o Pai de Santo e as coisas deram errado em suas vidas, culpavam eternamente os Terreiros. Ainda existiam pessoas que culpavam os Orixás quando as coisas em suas vidas davam errado. Deparei com pessoas do Candomblé que criticavam a Umbanda. Ouvei várias pessoas falarem que entraram no Candomblé pela dor e não por amor, mas que depois passaram a amar e a cuidar dos Orixás. Deparei com Pais de Santo que por uma razão ou outra mudaram de Pai de Santo e de Nação revoltados com seus Pais de Santo. Deparei com pessoas que choravam porque não tinham o dinheiro para pagar o Pai de Santo para fazer os rituais de iniciação. Toda essa (con) vivência nos Terreiros me serviu de base para eu pensar que o Terreiro é, na verdade, a academia, uma grande escola. Mais ainda, é o mundo, pois as contradições, os conflitos, as alegrias e as tristezas que fazem parte da vida do Povo do Santo, fazem parte de nosso estar no mundo. Percebia em cada andança nos Terreiros que "Minha vida foi e continua a ser uma vida em movimento" (Morin, 2003:187). É esse

movimento que me arrasta a todo instante para experimentar junto com o Povo do Santo a sinergia da fé que marca todo o ritmo de minha vida.

Empreendi várias viagens a Brasília seguido de irmãos e Pais de Santo para conhecer outras "Casas de Santo", como a casa de Mãe Raílda de Oxum. Em outras palavras, quando percebi que estava nesse "campo-terreiro", comecei a perceber que realmente estava nas encruzilhadas e sabia, acima de tudo que, para pesquisar sobre o Candomblé, cujo interesse se deu coincidentemente quando estava passando a ser Ebômin (Pai de Santo) e tomando minha "obrigação" de sete anos e me tornando um sacerdote pelas mãos de Pai Ricardo de Omolu que foi em julho de 2007, ano em que realmente comecei a indagar epistemologicamente o Candomblé, fazendo dele um "problema" de pesquisa e se transformou em Proposta de Tese defendida em 30 de Julho de 2008, ou seja, o Candomblé transformou-se em um "problema" em apenas um ano. As pesquisas aqui realizadas começaram em julho de 2007, mas que marca toda a minha vida nos Terreiros. E, é claro, só pude chegar até aqui porque passei um longo tempo dentro dessa escola-candomblé, convivendo com vários Pais e Filhos de Santo e observando-participando do Cotidiano dos Terreiros.

Enfim, deparei com pessoas que me ensinaram etiqueta do Orixá, pessoas que me acolheram em suas Casas de Santo e me pediam para cortar um quiabo para fazer o "amalá" para Xangô, lavar os pratos, encher as "quartinhas" (potes) do santo, limpar o barracão no dia de festa e ficava várias madrugadas limpando os bichos da matança, passando os vários metros de saias das Mães de Santo para ficarem todas "odara" na hora da festa. Desde sempre percebi que para realizar essa "observação participante" teria que enfrentar os "conflitos e rivalidades que caracterizam a vida cotidiana dos terreiros"<sup>9</sup> (Silva, 2006:38).

---

<sup>9</sup> No caso de Vagner Gonçalves da Silva (2006), houve dois momentos que, segundo ele, fez parte do seu movimento de idéias. Apesar de afirmar sua longa convivência nos Terreiros, como adepto do Candomblé no primeiro momento e num segundo, como antropólogo. O autor chega a relatar que deu Bori, foi suspenso como Ogã, mesmo tendo "bolado", assentou santo e, por motivos de crises pessoais, resolveu abandonar a religião. Esse abandono coincidiu com o aparecimento da pesquisa. Pode, a partir daí, reorganizar o sentido que essa religião tinha para ele. No meu caso, não houve uma "saída", um "afastamento", formando um momento de "dentro" e outro de "fora". Mas a relação foi sempre sendo de dentro e de fora. Sempre nas "encruzilhadas". Às vezes mais de "dentro" Convivi nos Terreiros sendo adepto e pesquisador simultaneamente, ativamente. Isso é importante destacar. Eu e "minha magia" se ergue sempre quando sinto coletivamente e quando questiono epistemologicamente, vendo, observando e fazendo sempre junto. Outras experiências foram relatadas por ele como o contato de Juana Elbein dos Santos que, em entrevista dada a Vagner Gonçalves, chegou a dizer que o mérito de seu livro *Os nagô e a Morte* se dá pelo fato da etnóloga argentina ter escrito depois de dez anos de vivência. E a autora nunca se colocou como uma religiosa e sim, como uma pessoa aberta a todas as vivências e a todos os fenômenos que acontecem com ela. Segundo Vagner Gonçalves, Pierre Verger não se assume enquanto religioso.

Foi essa a minha acolhida no Candomblé que fez de mim um porta voz que mantêm um diálogo entre o Terreiro e a Academia, o Terreiro e o mundo. Mas foi diante de toda essa agitação que o Candomblé foi se evidenciando para mim e me possibilitou compreender a mim mesmo e me transformar em porta voz da minha cultura, da minha subjetividade.

## 1.5 - Saravá!<sup>10</sup> O Código e a Pedagogia da Umbanda

### 1.5.1 Umbanda e Candomblé

É uma travessia difícil mostrar as diferenças entre a Umbanda e o Candomblé. Embora sejam de mesma origem africana, têm suas diferenças e semelhanças. Existe muito que as une e muito que as separa. Não ousarei aqui fazer tais distinções uma vez que merecem um estudo aprofundado sobre cada uma. Podemos ter como ponto de partida os célebres estudos do clássico Renato Ortiz (1999) em *A Morte Branca do Feiticeiro Negro: Umbanda e Sociedade*

---

Nem acredita e nem desacredita e participa do Candomblé por respeito ao culto e ao pessoal do Candomblé. Outros casos relatados pelo autor de *O Antropólogo e sua Magia* como Roberto Motta afirmou que teve um problema ético e religioso, pois segundo ele, não acreditou na existência dos Orixás, mas passou pela conversão, assim como Rita Amaral que passou por pressões nos Terreiros para ser iniciada e chegou a dar um *obi* nas águas de Oxalá da Casa de Mãe Sylvia, mas a pesquisadora deixou claro para a Mãe de Santo que sua posição era outra na "casa" e Amaral foi sincera ao dizer que não acreditava que os rituais poderiam resolver os problemas e, com isso não seria de coração e não seria justo para a "casa". Enfim, são várias as situações que o pesquisador de fato enfrenta no "campo". A posição de José Mendes a Vagner Gonçalves foi a de que não é necessário para a pesquisa a iniciação do pesquisador, mas depois ele afirma a importância de se iniciar na religião para pesquisar, pois segundo ele, "Se você entra no fogo é para se molhar" e lembra de Bastide e Verger. Assim, os antropólogos revelaram uma "posição ambígua" em relação à sua presença na religião. No meu caso, quando comecei a pesquisar sobre o Candomblé, já havia dado a minha "obrigação" de sete anos, embora já estava quase completando quatorze anos de iniciado. Em outras palavras, se hoje revelo uma "voz" em forma de relato na academia, foi porque pude passar por todos os rituais no Candomblé e convivi de forma íntima, amiga e, é claro, obedecendo a hierarquia da religião, sem esquecer que sou iniciado e que, por mais que queira, jamais serei um de "fora".

<sup>10</sup> Saravá! é uma forma de saudação da Umbanda. Geralmente os Caboclos, quando estão em terra, cumprimentam as pessoas assim. Em alguns Terreiros há a saudação "salve suas forças" É o mesmo que "bênção". Geralmente o Povo do Santo em tom jocoso fala quando encontra um outro irmão "salve sua banda e a minha também". Ou às vezes se cumprimentam como Pretos Velhos ou Caboclos.

*Brasileira.* Para Ortiz, a compreensão da Umbanda está relacionada a um duplo movimento que são o embranquecimento das tradições afro-brasileiras e ao empretecimento de certas práticas espíritas e kardecistas. Para ele, o nascimento da religião umbandista deve ser compreendido neste movimento de transformação global da sociedade. No entanto, a Umbanda não é uma religião do tipo messiânico (que tem uma origem bem determinada na pessoa do messias, pelo contrário, ela é fruto das mudanças sociais que se efetuam numa direção determinada. Dentro de todo esse cosmo religioso, a religião umbandista fundamenta-se no culto dos espíritos e é pela manifestação destes, no corpo do adepto, que ela funciona e faz viver suas divindades; através do transe, realiza-se assim a passagem entre o mundo sagrado dos deuses e o mundo profano dos homens.

Na Umbanda, existe a chamada "teoria das linhas", onde se trabalha com a linha de caboclos, pretos velhos e outros espíritos. No Candomblé, a complexidade continua, pois tudo que se faz é para o Santo. São os Orixás resumidos hoje em dezesseis. Cada filho é "regido" por um Orixá. Assim, a cabeça é "feita" para o Santo de Cabeça. Tudo se volta para o *Ori*, a cabeça. A pessoa somente entra em transe no seu Orixá, enquanto na Umbanda, um médium pode receber várias entidades. O Candomblé se divide em Nações. Em algumas nações, a pessoa pode receber mais de um santo, mas em outras, jamais isso pode ocorrer. Nessas, esse ato é visto por muitos como "erro", pois cada um tem apenas um Orixá e somente ele pode manifestar no Filho. Existem aqueles que têm a cabeça complexa por carregar um "santo de herança" de algum ancestral. Nesse caso, o próprio Orixá "pede" para "rodar" na cabeça do Filho, ou seja, incorporar, exigindo tudo que lhe é de direito. Esse Orixá passa a ser também o dono do *Ori* da pessoa até os últimos dias de sua vida. É preciso cuidar desse Orixá de herança como se fosse seu próprio Orixá, amando-o e fazendo todas as suas "obrigações".

Vagner Gonçalves, em seu livro *Candomblé e Umbanda: caminhos da devoção brasileira*, assume que a "Umbanda é uma religião à moda brasileira" (Silva, 2005, p.99). Para ele, a Umbanda teve sua origem por volta das décadas de 1920 e 1930, havendo, inicialmente uma "mistura" para que ela fosse legitimamente aceita. Suas origens remontam assim, ao culto às entidades africanas, aos caboclos, aos santos do catolicismo popular, tendo fortes influências do kardecismo. Assim, a Umbanda e o Candomblé, apesar de se diferenciarem em vários aspectos, uma é a dobra da outra. Em alguns pontos, parece confundirmos, mas quem anda de Terreiro em Terreiro, observa os cultos

e tem uma sensibilidade apurada, de imediato consegue perceber que são paisagens religiosas bem diferentes. Mas, no fundo o Candomblé e a Umbanda têm suas particularidades, suas singularidades estéticas e éticas. Mas não podemos esquecer que tanto o Candomblé quanto a Umbanda possuem fortes capacidades de emitir signos espirituais bem diferentes. São aprendizagens que se diferem em suas riquezas e variedades de cultos e ritos de passagens nas quais, devemos tomar cuidados em aproximá-los. Mas é possível reforçarmos a idéia de que existem continuidades e descontinuidades, ou melhor, rupturas e continuidades que povoam os terreiros de Candomblé em relação à Umbanda. A umbanda tem sua ética e sua estética própria.

O aspecto pedagógico da Umbanda se dá nesse universo cosmológico de sessões. Segundo Ortiz (1999) os umbandistas dividem as sessões públicas em duas partes que são a sessão de caridade e a sessão de desenvolvimento mediúnico, onde, na primeira, os espíritos descem e as pessoas mantêm contatos diretos com as entidades seja através de passe ou de consulta. Já na segunda sessão, não há a participação da assistência. Assim, "o dirigente fica mais livre para instruir os médiuns a respeito da doutrina e do aprendizado do transe. Gradativamente o cavalo aprende a domesticar seu estado de possessão pelos espíritos, e pouco a pouco o transe desordenado do início é canalizado dentro das normas do quadro religioso." (Ortiz, 1999: 104). No entanto, para Ortiz o aspecto pedagógico na Umbanda se dá nesse processo de aprendizado e da doutrina do transe. Existe um aprendizado gradativo onde o "cavalo"<sup>11</sup> aprende a cada dia a doutrinar o seu corpo que, em um primeiro momento, é desordenado e, aos poucos esse corpo é canalizado nas normas, nas hierarquias ou nos códigos e no *ethos* da religião.

O Candomblé, apesar de manter um elo de rupturas com a Umbanda, há também continuidades que se dão não necessariamente nas formas de culto, mas na maneira como os umbandistas preservam a força dos Orixás. Iemanjá é um dos orixás mais populares da Umbanda (Cf. Silva, 2005). É uma entidade que tem seus desdobramentos "sereia", "mãe d'água", "povo d'água", onde o que permanece é a força política e pedagógica das "linhas". A "linha das águas". "Algumas dessas linhas são: linha de Oxalá, linha de Iemanjá, linha de Xangô, linha de Ogum, linha de Oxóssi, Linha das crianças e Linha dos Pretos Velhos (Silva, 2005:221). Assim, a codificação umbandista nos mostra que há uma forte permanência dos deuses ou Orixás que são cultuados no Candomblé, pois todos esses Orixás fazem parte

---

<sup>11</sup> A noção de "cavalo" é mais comum na Umbanda, pois o médium transforma-se em "cavalos", onde a entidade monta, a entidade sobe na Filho. Além de "cavalo", usa-se também "aparelho".

do panteão do Candomblé com outros desdobramentos que no Candomblé chamam de "qualidades do santo". Uma vez descoberto através dos búzios quem é o Orixá da pessoa, os Pais e Filhos de Santo tentam buscar compreender qual a "qualidade" do Orixá. Existe aí uma dimensão complexa na medida em que cada "qualidade" vai determinar a forma de culto, a dança de cada Orixá e, acima de tudo, a estrutura individualizada do *Ori*. A "qualidade" do santo é a identidade mítica e mística mais próxima dos Filhos de Santo.

Há, no Candomblé, um processo de identificação pedagógica e mítica que povoa a história e o mito de cada Orixá. Na Umbanda não há um consenso entre os Terreiros no que diz respeito a essas linhas e falanges, pois cada Terreiro de Umbanda tem um *ethos* codificador. Em muitos casos, há apenas a divisão de linha direita (os espíritos de luz, no caso os Pretos Velhos, Caboclos, crianças e Orixás, e linha da esquerda no caso os Exus e Pombagiras. No Candomblé, a codificação ética e estética é mais evidente na medida em que somente se cultua os Orixás. O Candomblé é a religião dos Orixás. Lembro que quando visitava um Terreiro de Candomblé de Pai Raimundo de Iansã, era uma "Festa de Xangô". Em um dos momentos do ritual, um caboclo "baixa" em Pai Raimundo. No outro dia surgiu muitos falatórios, "xoxação", pois para os adeptos do Candomblé, receber uma "entidade" da Umbanda no Candomblé é motivo de falação e de fofoca. Assim, os códigos do Candomblé são bem definidos. Mesmo que o Pai de Santo tenha vindo de uma origem umbandista, ele não deve misturar as coisas. Existem alguns Terreiros que fazem "umbandomblé" e os adeptos do Candomblé não aprovam. Os Orixás do Candomblé, diferentemente da Umbanda que falam com as pessoas, dão passe, "atendem" os "clientes", no Candomblé, o "Axé dos deuses" se revela dentro de uma complexidade cosmológica que transcende o *Orun* e o *Aiyê*. O Orixá dança, abraça os Filhos de Santo, demonstram sua satisfação e alegria na Festa e na dança ao som dos atabaques.

Reginaldo Prandi (1991) em *os Candomblés de São Paulo* faz dois movimentos essenciais para se compreender como se deu a passagem da Umbanda para o Candomblé e do Candomblé para a Umbanda. Para ele, "a umbanda situa-se como uma religião que incentiva a mobilidade social, porém mais importante do que isto é o fato de que essa mobilidade está aberta a todos, sem nenhuma exceção: pobres de todas as origens, brancos, pardos, negros, árabes... o status social não está mais impresso na origem familiar" (Prandi, 1991: 58). No entanto, para Prandi, a Umbanda se movimenta nesse incentivo à mobilidade social na medida em que se transforma em porta de abertura para todos os povos, todas as tribos e raças, onde o status não tem importância na medida em que o "fazer o

bem e não olhar a quem" é um dos móveis que povoa os terreiros de Umbanda. De todo modo, vivemos sempre uma sociedade em mudança "A vida na cidade muda. Os hábitos se alteram" (Prandi, 1991: 69). Os Terreiros, dentro de seus aspectos éticos, estéticos e pedagógicos, também mudam constantemente, pois as formas de culto, os hábitos e as danças dos deuses por fazerem parte de uma sociedade em devir, mudam constantemente. É comum ouvirmos Pais de Santo dizerem "não se faz Filho de Santo como antigamente". Ora, tanto o Candomblé quanto a Umbanda é um panteão em mudança. Se uma carrega ou não continuidade da outra, isso pouco importa. Importa sim, essa dimensão pedagógica de cada uma. De qualquer maneira, "a passagem de um adepto da Umbanda para o Candomblé pode se dar por muitas razões, motivos pessoais, circunstâncias". (Prandi, 1991:77), pois às vezes o Filho está insatisfeito com a Casa de Santo, pela sua organização ou a "falta de axé" do Pai de Santo em não conseguir mais resolver seus problemas espirituais e pessoais, pois muitos buscam no Candomblé uma estabilidade financeira, familiar ou amorosa. Enfim, o Terreiro não deixa de ser um espaço de insatisfação, buscas, frustrações, encantamentos, desencantamentos e contradições. Enfim, tanto o Candomblé<sup>12</sup> quanto a Umbanda são espaços religiosos marcados pela busca da harmonia e da paz. São, enfim, caminhos da devoção brasileira. Saravá!

### 1.5.2 Estética e *ethos* umbandista: Devoção, Nações e Linhas

Embora tenhamos dificuldades delimitar e fazer uma demarcação do que é o Candomblé e a Umbanda, o que podemos exprimir é que ambas possuem autonomia, código, *ethos*, forma de culto e devoção própria. Cada tribo possui sua maneira de ser devoto. Na Umbanda, a devoção se estende pelas "linhas" de "entidades". A noção de Nação e linhas carrega uma grande complexidade ética e estética na medida em que não existe "o axé", nem "o Candomblé". Existem Nações, Candomblés, Axés, Linhas que se cruzam, intensificam a teia religiosa e sagrada dando à Comunidade Religiosa um caráter essencialmente complexo. Isto porque o problema da complexidade é o da possibilidade de "entrar nas caixas negras" (Morin, 2003: 53). Para Morin, o pensamento complexo nos joga nesse

---

<sup>12</sup> Na verdade, não existe "o Candomblé". Existem Candomblés. Cf. Ari Pedro Oro. Migração da Religião dos Orixás para o Cone-Sul. In: *Faraimará, o caçador traz alegria; Mãe Stella, 60 anos de iniciação*. - RJ: Pallas, 2000.

universo das "caixas negras", das incertezas e das contradições. O Candomblé e a Umbanda como signos da complexidade, revelam-se como "caixas negras", obscuras, pois existe muito que as distancia, mas ao mesmo tempo tem muito que as aproxima seja em seus aspectos éticos, seja em seus aspectos ontológicos ou estéticos.

Enquanto a Umbanda é codificada pela "teoria das linhas", o Candomblé é identificado e codificado pelas várias Nações. A noção de Nação está relacionada à chamada "família de santo". O Axé Oxumarê que é o *Ilê* que está sendo estudado, faz parte da Nação ou da Família Keto<sup>13</sup>. Também faz parte dessa grande matriz ou raiz vários Terreiros que ficaram famosos como Engenho Velho, Gantois, Axé Opô Afonjá e Alaqueto. Cada "casa" dessas tiveram uma "herdeira", pois no Candomblé, quando uma pessoa morre, é passada para uma pessoa de confiança e que tem "cargo" ou missão no santo de continuar com a tradição. Assim, as religiões afro-brasileiras estão divididas nesses grupos que se diferem em muitos aspectos (Candomblé, Batuque, Umbanda e Quimbanda) que têm suas tradições próprias como foi o caso de Mãe Stella de Oxosse<sup>14</sup> que atualmente é a liderança religiosa do *Ilê Axé Opô Afonjá* de Salvador e outras que sucederam Mãe Menininha do Tambor-de-Mina que se intensificou na região do Maranhão e do Pará. Assim como Angola, o Tambor-de-Mina e o Xangô de Recife, a Nação Keto se esparramou em todo país. O Batuque, por sua vez, encontrou no Sul do Brasil sua maior força, chegando a possuir "um século de existência no Rio Grande do Sul" (Cf. Oro, 2000: 137), proliferou, segundo Oro, sobretudo na Argentina e no Uruguai, transformando-se assim, na principal área de influência do Batuque. Na ótica de Oro, a Umbanda também tem seu lugar, uma vez que a primeira casa de Umbanda surgiu em 1926 no Rio Grande, a linha cruzada, a Quimbanda chegou beirando as décadas de 40 e 50. As Nações Keto e Angola chegaram ao Sul de forma mais tímida. Goiás, nesse panteão de Keto, pode ser considerado um dos Estados em que a Nação keto que veio diretamente da Bahia, da "Casa de Oxumarê", como havia dito, povoa todo solo goiano. Brasília também pode ser considerada uma das cidades em que a Nação keto tomou conta como é o exemplo de um das Mães de Santo mais famosas dessa região que é Mãe Raílda de Oxum, Pai Ricardo de Omolu, Pai Adalto de Oxum, Pai Djair de Logundé e Pai Élio de Oxalá.

---

<sup>13</sup> Sobre a Nação Queto, cf. Vivaldo da Costa Lima. In: *Faraimará, o caçador traz alegria: Mãe Stella, 60 anos de iniciação*. - rio de Janeiro: Pallas, 2000.

<sup>14</sup> Cf. Vera Felicidade de Almeida Campos. A autora traça o perfil da liderança de Mãe Stella de Oxosse. In: *Mãe Estela de Oxossi: perfil de uma hierarquia religiosa*. -RJ: Jorge Zahar Ed, 2003.

Em outras palavras, o Candomblé, assim como a Umbanda, carrega seus rastros estéticos. A socióloga Patrícia Ricardo de Souza, em sua Tese de Doutorado, defendida em 2007 na Universidade de São Paulo, captou assim, o universo mítico e estético que povoa tanto os Terreiros de Candomblé, quanto os de Umbanda. Para ela, os colares e os *axós* assumem um papel importante na medida em que contorna e dá uma fisionomia plástica ao Povo do Santo. Assim, a experiência visual, a beleza, *odara* ganha uma pulsão vital e estética. No entanto, "(...) na umbanda os ritos são muito importantes, mas menos complexos do que no candomblé (...)" (Souza, 2007:15). Dito de outro modo, tanto o Candomblé quanto a Umbanda, apesar de terem seus valores éticos e estéticos bem diferentes, o Candomblé carrega em si uma maior complexidade, pois a capacidade de transformação, adaptação e inclusão na Umbanda é bem maior. Isso se dá em detrimento da complexidade dos rituais, das formas de culto e, principalmente, do processo de iniciação pedagógica nos Terreiros de Candomblé. Na Umbanda, os colares ou "guias" têm também um valor simbólico e estético na medida em que dá um certo contorno e desenha o "guia" ou o Orixá da pessoa. No Candomblé, o termo utilizado é "Fios de Contas" que iremos ver com mais detalhe mais adiante.

Aqui fizemos a primeira jornada que foi mostrar o nosso problema, a trajetória teórica, a acolhida e o histórico do *Ilê Axé Oyá Gbembale*, bem como apresentar, de forma sucinta as diferenças e semelhanças existentes entre a Umbanda e o Candomblé. Aqui encerra uma jornada. Nossa próxima jornada é a revelação estética propriamente dita dentro desse universo mitológico no Cotidiano do Povo do Santo, revelando a riqueza das máscaras; dos *axós* e *ilequês* em uma conjunção plástica, trágica e festiva no Terreiro, fazendo um contorno aos Signos dos Atabaques e às comidas dos deuses, testemunhando esse ritmo que mostra que o Terreiro é o "todo" e a "parte" da "Casa de Santo". Trata-se de um inventário do Xirê dos Orixás, envolvendo seus mitos e o desenho de suas danças, essenciais para fotografar a estética do Candomblé.



Oxum. Foto: Paulo Petronilio. Data: 15/08/2008

## II - SEGUNDA JORNADA: A "HORA DO NOME"

Oficialmente, ao ato de "dar o nome" faz parte da festa de saída de Iaô. Rita Segato: 2005:89

Ainda assim, perceberá o leitor, é flagrante nesta obra o mesmo encantamento pelo mundo do candomblé e o igual fascínio pela dimensão estética dos rituais. (Bastide, 2001:11)

# 1 - AGÔ: INVENTÁRIO DO XIRÊ<sup>15</sup>, DANÇA E MITO DOS ORIXÁS

Em verdade, não se pode subtrair da *educação nobre a dança* em todas as suas formas: poder dançar com os pés, com os conceitos, com as palavras; eu diria também que é preciso aprender a dançar com a *pena*. Nietzsche, 2000:64.

O mito exprime plástica e dramaticamente o que a metafísica e a teologia definem dialeticamente. Eliade, 1998:340.

Na roda das feitas, no corpo das *iaôs*, eles dançavam e dançavam e dançavam. Estava inventado o candomblé. Prandi, 2001:528

O Mito sempre esteve presente na vida humana. No universo mitológico dos deuses gregos, se desenrolava a mito de Apolo como o deus da beleza e o de Dionísio, o Baco, deus da embriaguez. Éramos transportados para um mundo, onde, para entendermos o Cosmos, necessitávamos compreender a *physis*, a natureza. Ensinarão-nos um mundo onde tudo estava irmanado de deuses. Se o mito foi a forma que encontraram para compreender a realidade, os gregos, certamente optaram em nos mostrar que tudo, na verdade, começou com o Mito. E, sabemos, que ficou entregue ao homem conhecer o Mito da Caverna no sétimo Livro da *República* de Platão para percebermos que o mundo é pura alegoria. Dessa forma, o princípio, aquilo que os gregos resolveram denominar *arché* (princípio) esteve dado a cada Pré-socrático a possibilidade de nos testemunhar que tudo sugiu dos elementos da natureza. O ar, o fogo, a terra e a água foram as formas que encontraram para dizer o mundo em seu eterno vir-a-ser. Para Tales de Mileto, o princípio era a água. É ela a origem e a matriz de todas as coisas. Elemento essencial para percebermos que o movimento é o começo de tudo. No Candomblé, o Mito dos Orixás assume um papel fundamental, inclusive para se compreender o Terreiro como espaço vital e estético, pois testemunham as mais belas e trágicas histórias dos deuses que representam, por sua vez, os elementos da natureza, assim como Iemanjá é a água e Iansã é o fogo. É o princípio que mantêm o mundo vivo e ativo, pois apagar e ascender na medida revela o equilíbrio

---

<sup>15</sup> Xirê (literalmente "brincar"). O Xirê é a sequência dos Orixás. Embora todo culto comece com Exu, é Ogum o primeiro Orixá a ser cultuado no "toque" dos Orixás pois ele representa estrada, caminho e é com ele que os caminhos se abrem. Aqui apresento o Xirê que vai de Exu a Oxalá. São os 16 Orixás do Candomblé. Chamo "inventário" do Xirê, a descrição miúda, densa e etnográfica de tudo que compõe artisticamente o Terreiro. É em torno dos Orixás que tudo gira. Dessa forma, recupero a descrição mitológica de cada um deles.

da natureza. Adverte-nos Mircea Eliade: "a função mestra do mito é a de fixar os modelos exemplares de todos os ritos e de todas as ações humanas significativas, como, aliás, já foi constatado por inúmeros etnólogos" (Eliade, 1998: 334). Para Mircea Eliade, os mitos cosmogônicos servem de modelos arquetípicos para toda criação, seja no plano biológico, espiritual ou psicológico, pois eles são, na "festa", o fundamento em que os atores aparecem mascarados. E começemos o inventário mitológico dos deuses no Terreiro:

**AGÔ, EXU!** No Candomblé, o primeiro Orixá a ser cultuado é Exu. No entanto, o mito desenha o Orixá, conta suas brigas, suas confusões e marcam os rumos dos homens, pois a *Mitologia dos Orixás* se funde e se confunde com o destino dos homens na terra. Reginaldo Prandi (2001), dentro dessa complexidade mitológica, retoma um dos mitos mais importantes da figura de Exu, onde ele "se atrapalha com as palavras". Orumilá perguntou ao homem onde ele queria morar se era dentro ou fora da casa e o homem disse "dentro" e, de repente, perguntou "E tu, Exu? Dentro ou fora?". Exu levou um susto ao ser chamado repentinamente, ocupado que estava em pensar sobre como passar a perna em Orunmilá. E rápido respondeu: "Ora! Fora, é claro". Mas logo se corrigiu: "Não, pelo contrário, dentro". Orumilá entendeu que Exu estava querendo criar confusão. Inteligentemente, Exu tenta trapacear Orunmilá com as palavras. Com seu jeito astuto, transforma em uma criatura de "confusão". Signo da pedagogia da desordem, Exu mostra seu lado malandro. Com essa confusão criada por Exu, ele passou a criar sua morada fora da casa. Diferente dos outros Orixás que moram dentro. Um "assentamento" de Exu em forma de pedra, dentro de uma vasilha de barro, no tempo, no aberto, próximo a uma enorme árvore, é o primeiro Orixá a ser cultuado no Candomblé. Sobre Exu, diz Balandier (1997: 98)

Por ser o Deus da comunicação, tem o dom da ubiqüidade e pode estar em ação em muitos lugares. Tem seu lugar em todos os grupos de culto e em todas as casas. É associado aos lugares de encontro e passagem-as encruzilhadas, os logradouros públicos e os portais.

Exu é o guardião da rua, dos caminhos, da estrada. Logo, para manter um elo com a "Casa de Santo", é preciso entrar na tribo, passar pela porta, pelo portão, pedir licença (agô) para Exu, para que o Povo do Santo não se meta em encrencas mais tarde e muito menos desarmonia e contrariedade à tribo. Augras reconhece: "Tudo o que se une, se multiplica, se separa, se



Exú.

transforma, tudo isso é Exu. Exu é a vida, com todas as suas contradições e sínteses" (Augras, 1983: 104). Em outras palavras, Exu é a vida em metamorfose. É o que movimenta e intensifica a vida. É o que mantém a ordem e a desordem. É a confusão, que é, "no fundo, o ambiente estético". (Maffesoli, 2003: 185). No entanto, é o poder da comunicação que é capaz de manter o mundo em movimento. Exu, como signo da individuação, é o poder que gera ação e começa o jogo de búzios invocando a sua presença. No Candomblé, o princípio de transformação se dá pelo Jogo de Búzios. É Exu quem traz, através do jogo, a informação capaz de manter o movimento entre o *Órun* e o *Aiyê*. Sua dança desenha-se com maior clareza nos rituais onde se "despacha" Exú. Assim, sua dança representa o movimento da vida, pois Exu joga o corpo para frente, para traz e para os lados como um boêmio, "jogado" no mundo, desgovernado, dando idéia de liberdade, de devaneio, aberto à sexualidade, ao prazer mundano. Faz gesto de que é o deus da bebedeira e do prazer da carne. Os Exus se desdobram, como todos os demais Orixás. São as "qualidades". Assim são algumas "qualidades" de Exu: Alaketu, Tiriri, Ina, Onã, Bará e Legba. Sobre Legba, diz Balandier, "pode dispensar a felicidade ou a desgraça, perturbar, construir ou destruir" (Balandier, 1997: 100). No entanto, Balandier faz um contorno antropológico dessa figura ao nos mostrar que é Legba que embaralha, age por esperteza e, com isso, transforma-se no poder e na modernidade. É Legba quem está nas encruzilhadas de todas as relações. O "assentamento" de Exu é feito em argila, no barro, na terra, em forma de um pênis ereto, avantajado. Sua saudação: Laroiê, Exu!

**AGÔ, OGUM!** Ogum é o Orixá da guerra e do ferro. Dizem que "todos humanos que receberam de Ogum o segredo do ferro não o esqueceram" (Prandi, 2001:88). No Candomblé, Ogum é um Orixá muito cultuado pois ele é o deus dos Caminhos, da estrada. Ogum é o Orixá da guerra, irmão de Oxosse, "amante da liberdade e das aventuras amorosas" (Prandi, 2001: 89). Ogum é o signo da liberdade, o deus das ferramentas, das armas, do trabalho. Quando dança, revela sua violência e sua força com a espada na mão, mostrando que é um grande guerreiro, forjador do ferro. Segundo Lody, Ogum é "acompanhado de Exu, que detém o princípio do movimento, o dínamo de todos os deuses-orixás" (Lody,2001 :16). No entanto, Ogum tem uma certa plasticidade, característica de seu irmão Exu, signo do devir. Por isso, Ogum abre as estradas. Sua dança é agitada como se tivesse cortando matos, entrando em matas ocultas, abrindo caminhos para todos passarem. Em alguns Estados no Brasil, Ogum é São Jorge<sup>16</sup>, O deus que

---

<sup>16</sup> A noção de sincretismo religioso é muito complexa e existem debates de alguns estudiosos que assumem que de fato existe a relação dos deuses do Candomblé com os deuses católicos e, por

enfrentou o dragão. Dizem o Povo do Santo que quando um animal é sacrificado, a primeira gota de sangue (ejé) deve ser jogado no chão, pois é uma homenagem a Ogum, o deus briguento, da guerra. Dizem que Filhos de Ogum gostam de brigar, procurar encrencas. Talvez sejam essas as características herdadas de Exu. Ogum começa dançando lento e depois a dança fica mais agitada. Ele impõe a sua espada, em jeito viril, roda o Terreiro e corta com a espada na frente dos atabaques, na porta da entrada e no meio do Terreiro (*imolé*). Assim, esse artesão guerreiro reafirma na terra sua bravura e ferocidade “- qualidade que para a ética dos deuses andam sempre juntas” ( Lody, 2001:16). Assim, o *ethos* de Ogum se configura na abertura dos caminhos, na agitação permanente. No Brasil, são várias as “qualidades” de Ogum que permaneceram: Ogum já, Onirê, Tiriri e outros. Sua cor é simbolizada pelo verde da cor das matas e pode também usar azul escuro. No entanto, as festas que iniciam o ano, são as de Ogum, juntamente com seu irmão Oxosse, pois a Festa de Ogum é sinônimo de abertura de caminhos. Sua saudação: Ogunhê!

Seu “assentamento” é simbolizado por um feixe de metais, simbolizando os instrumentos do trabalho. No Candomblé, Ogum “come” feijão preto e cará.

**AGÔ, OXOSSE!** Oxosse, também considerado Odé, (o caçador) e “Ogum ensinou Oxossi a caçar, a abrir os caminhos pela floresta” (Prandi, 2001:112). Foi Oxosse o esposo de Oxum e teve com ela Logunedé. Sua dança imita a perseguição do animal na mata com um pé fazendo movimento para frente e para trás, pois é assim que um caçador entra na mata. De forma sutil para não espantar a caça. Sua principal dança é o *aguerê*. Em certo momento do ritual Oxosse dança com o *ofá* (arco e flecha) na mão erguido e depois ele rasteja no chão, rola, como se tivesse atacando o animal. Ele usa na mão um rabo de cavalo (*iruquerê*) para espantar os espíritos



Oxosse

---

outro lado, existem aqueles que defendem a idéia de um não sincretismo. Para Pierre Verger, existe o sincretismo, mas é difícil precisar o momento em que o mesmo se estabeleceu. Cf. *Orixás: deuses iorubas na África e no Novo Mundo*, Corrupio 1981, p.25. Outra Tese que vem causando polêmica é a recusa do sincretismo. Desde 1983 vem sendo liderado por Mãe Stella de Oxosse do Opô Afonjá de Salvador um movimento que separa radicalmente a relação com a Igreja Católica, reivindicando a autonomia dos Orixás e não uma mistura, que é a essência do sincretismo. Cf. Ivone Gebara em *A recusa do sincretismo como Afirmação da Liberdade*. In: *Faraimará, o caçador traz alegria: Mãe Stella, 60 anos de iniciação*/ Cléo Martins e Raul Lody (org). - RJ: Pallas, 2000, p.404 -412.

maus da floresta. Oxosse foi um dia à mata e foi mordido por abelha. Ele começou a se chicotear. Quando ele dança, ele se bate com o chicote que pode ser feito de rabo de cavalo ou de tiras de couro. Por isso o mel é quizília (proibição) de Oxosse. Oxosse é o Deus da Nação Keto e toda Casa de Keto deve ter, em homenagem a ele, um par de chifres (*Arô*) na parede, de uma forma visível, pois é o signo do caçador e símbolo da Nação keto. Para Gilbert Durand, "O símbolo define-se como pertencente à categoria do signo" (Durand, 1993:8). Cada Orixá tem seu desenho e nos ensina um significado. Geertz, para quem a Antropologia é pura interpretação, nos coloca "-sempre procurando descobrir a estrutura de significado daquilo que ele via como "a realidade principal" na experiência humana: o mundo da vida cotidiana enfrentado pelo homem, no qual ele atua e vive" (Geertz, 1989: 152). No entanto, cada símbolo tem uma forma pedagógica de nos ensinar a política do significado da cultura afro-brasileira. Tem uma dança de Oxosse em que ele empina o *Ofá* para o alto e, rapidamente ele corre até os atabaques, corta na frente deles, como se estivesse atacando o animal e dá uns pulos para o alto. Oxosse é um dos Orixás mais cultuados no Brasil, pois é ele o rei da Nação Keto e, como essa é a mais difundida, Oxosse é um dos mais lembrados até mesmo por ser o Deus da colheita, da fartura e da prosperidade. Geralmente os Filhos desse Orixá são carinhosos e sensíveis. Sua cor é o azul turquesa. Mas às vezes revela seu lado caçador, inquieto. São pessoas que não ficam paradas. Eles sentem a necessidade de "ir à caça". Geralmente saem de casa cedo e mudam muito revelando um comportamento nômade, andarilho e, com isso, tem dificuldade de se fixar pois está sempre em transformação. Gostam do novo, do desconhecido, como se estivesse sempre buscando novas matas, novas caças. Seu "assentamento" é dentro de uma vasilha de barro (alguidá) com os elementos da caça e do caçador que são dentes de animais, chifres (*arô*), berrante, bola de boi e outros adornos rústicos. Sua saudação: Okê arô!

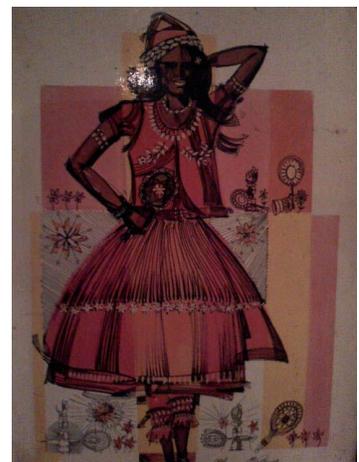
**AGÔ, AMOLU!** Omolu também é chamado Obaluaê. (Obá: rei e luaê, terra). Um dos mitos mais fecundos sobre Omolu diz que "Um dia, quando dormia, Omolu escutou uma voz: "estás pronto. Levanta e vai cuidar do povo". ( Prandi, 2001: 205). Daí Omolu recebeu o dom de curar as pessoas. É filho de Oxalá, o Deus da Paz e Nanã, a Deusa da morte, da lama e dos pântanos. Ele tinha vergonha de seu próprio corpo que era leproso e cheio de feridas e se cobriu com palhas. Ficou conhecido como o "médico dos pobres". Sua dança desenha-se no *opanijé*, o Deus aponta para baixo, mostrando que ele é o Deus da terra, o começo e o fim de todas as coisas e para cima, porque que ele está também no

Céu. Sua dança é lenta como se anunciasse que teremos um fim e que ele, como signo da terra, um dia irá nos comer. É sincretizado no catolicismo como São Lázaro ou São Roque. É o Deus da peste, da varíola e, atualmente da AIDS. É o Deus que guarda debaixo de suas palhas todo mistério e todo segredo do mundo como uma caixa de Pandora que guarda em sitodo mistério e todo segredo do Cosmo que, se aberta, revela todas as doenças e toda peste do mundo. Sua comida é a pipoca pois lembra as feridas sendo pipocadas no corpo.

Segundo Reginaldo Prandi (2001), Obaluaê teve as feridas do corpo transformadas em pipoca. Em uma Festa, Omolu teve vergonha de entrar por causa de seu corpo cheio de feridas e ninguém aproximava dele. O "toque" dos Orixás estava animado e Iansã dançava esparramando toda sua ventania e assim Prandi narra o mito: "Iansã chegou então bem perto dele e soprou suas roupas de *mariô*, levantando as palhas que cobriam sua pestilência. Nesse momento de encanto e ventania, as feridas de Obaluaê pularam para o alto, transformadas numa chuva de pipoca, que se espalhavam brancas pelo barracão. Obaluaê, o Deus das doenças, transformou-se num jovem, num jovem belo e encantador. (Prandi, 2001: 207). A Festa de Obaluaê, O *Olubajé* é uma das mais bonitas nos Terreiros, pois trata-se de uma Festa que é realizada em contato com a terra, do lado de fora do Terreiro. Todos ficam descalços em homenagem ao Deus da terra. E todos comem da comida dos deuses pedindo a Omolu para levar toda enfermidade do mundo. As "qualidades" mais conhecidas de Obaluaê são: Azauane e Xapanã. A dança desse Orixá se desenha de forma curvada como um velho ao som do *apanijé* ele aponta para o céu, para a terra e para os cinco sentidos, pois é a representação da totalidade. Representa o principio e o fim de todas as coisas mostrando que a vida e a morte não se separam. E ele, como o "médico dos pobres" traz a saúde, mas também traz a doença. Suas palhas cobertas em todo corpo representa o mistério que é a morte que todos temem. Omolu tem também seu lado boêmio. Quando dança a música "aungó", ele se joga e finge que cai como um bêbado mundano. Ao rolar no chão, tem um momento que ele fica parado no Terreiro representando o silêncio da morte. Alguém com um pano na mão, passa sobre o seu corpo, sacode-o na rua e ele se levanta dando seu "ilá" de dor e sofrimento como se estivesse se curando dos males. Suas cores são palhas, vermelho e preto. Geralmente os Filhos de Obaluaê costumam ter uma saúde muito frágil e, às vezes, costumam ter problemas de pele por terem herdado de seu pai essas característica. Dessa forma, o Filho é, de certa forma o "duplo" de seu Orixá. Sua saudação: Atotô! Ajuberu!

**AGÔ, OSSAIM!** No Candomblé esse Orixá tem uma grande importância. Isto se dá pelo poder que esse Deus assume diante das folhas, das plantas e das ervas medicinais. Ossaim faz parte da "família ungi", que é composta pelo pai Oxalufã, pela mãe Nanã e pelos irmãos Omolu e Oxumarê. No Candomblé cada Orixá tem uma folha própria. Por isso, na Nação Keto existe o ritual de "cantar folha" para agradecer aos Orixás pelas folhas usadas nos rituais. Elas são trituradas geralmente em um pilão ou "amasseradas" com as próprias mãos para preparar os banhos de ervas ou de amací. Em algumas "Casas" existem o Babalossaim ou Ialossaim (Pais ou Mães das ervas) que devem se responsabilizar em catarem no mato as ervas dos Deuses. No entanto, esse "cargó" exige que o adepto tenha conhecimento das plantas medicinais. É nesse contato com a natureza que se dá a busca do "Axé", pois sem as ervas não há o banho que tem um caráter pedagógico e sagrado nos rituais religiosos. Geralmente é uma pessoa mais velha que dá os banhos no "iniciado". O iniciado é uma criança e, como tal, ainda não toma banho sozinho. O Pai ou a Mãe de Santo deve se ocupar com essa função de dar os banhos nos Filhos. Depois do banho de asseio (água, sabão da costa e bucha) o Pai ou Mãe de Santo deve jogar o banho de ervas e o Orixá vem no corpo do Filho, pois o poder sagrado das folhas é capaz de trazer os Deuses em terra. Ossaim ficou conhecido como o Orixá das folhas e passou a ter o seu lugar privilegiado nos Terreiros de Candomblé. Quando esse Orixá dança, lembra a figura do saci, dançando de um pé só batendo uma mão na outra como se estivesse esfregando as ervas. Suas cores são simbolizadas pelo verde floresta, simbolizando a força das plantas. O seu "assentamento" é simbolizado por uma seta de cinco pontas e enrolado um rolo de fumo e um cachimbo. Nas religiões afro-brasileiras, as folhas curam e têm um poder altamente sagrado. Sobre o poder da "cura" das plantas no Candomblé, iremos ver mais adiante com detalhes. Sua saudação: Assaó! Eruegé.

**AGÔ, OXUM!** É a deusa do ouro, da riqueza, da vaidade. Se veste de amarelo e usa um espelho na mão (abebê) para olhar sua beleza. Reina as águas doces. Quando dança, mexe meigamente sua cintura ao som do *jexá*. São várias as "qualidades" de Oxum, mas as mais conhecidas são: Opará, Oxum Iapondá, Karê. É sincretizada como Nossa Senhora Aparecida. Oxum Opará usa também uma espada na mão, pois foi um Orixá guerreira. Teve três maridos: Ogum, Xangô e Oxosse. Deste último gerou Logunedé, Orixá andrógino



Oxum

que viveu seis meses com o pai na mata e seis meses com a mãe nas águas doces. "E nas águas de ossá Oxum se transformou num peixe" (Prandi, 2001: 329). Dessa forma, Oxum teve o poder diante das águas doces. A comida predileta de Oxum é o *omolocum* feito de feijão fradinho, dendê, cebola e camarão com cinco ovos em cima. O ovo está presente porque Oxum representa a fecundação. Dizem que quando a mulher está grávida, está sob a proteção de Oxum, pois ela representa também o ventre, o prazer, a sensualidade, a sexualidade e o nascimento.

A dança de Oxum se desenha revelando os traços de uma mulher vaidosa, meiga e feminina. Quando dança, faz um círculo sobre si mesma rodando, acariciando meigamente a sua barriga, pois é a mãe que fecunda, é o útero. Ao dançar, movimentada levemente o espelho (*abebê*) mostrando sua vaidade e repete em seus movimentos sutis dos quadris, dos ombros e dos braços, a calma e a serenidade das águas doces. Mas é guerreira quando pega a espada e mostra seu lado bravo cortando todos os inimigos que passam em sua frente. As principais "qualidades" de Oxum são: Apará, Iapondá e Karê. Oxum Apará é a mais cultuada. Quando dança, ora empina o *abebê* mostrando toda sua vaidade, ora a espada mostrando seu lado viril e guerreira. Costuma dizer que os Filhos de Oxum são dóceis e amorosos. Mas também são possessivos, vingativos, falsos e ciumentos. Como é a Deusa do amor, carrega tudo de bom que ele tem, mas carrega também o que há de pior. Sua saudação: Oraieiê ô!

**AGÔ, LOGUNEDÉ!** Logunedé ou Logum Odé é filho de Oxum com Oxosse. Viveu seis meses com o Pai nas matas e seis meses com a Mãe nas águas. É um Orixá andrógino, pois carrega a característica do Pai, a bravura do caçador, a delicadeza e a feminilidade da Mãe, a meiga Oxum. Usa em uma das mãos o *abebê*, que é por onde ele olha a sua beleza e, na outra mão, lhe acompanha o *ofá*, símbolo do caçador. Quando dança, Logunedé revela seu lado menino e dizem que os filhos desse Orixá são conhecidos pelo seu jeito brincalhão e festivo. No momento em que dança, ele esfrega a roupa como se estivesse lavando-a e, ao mesmo tempo, se movimentada com os ombros e com a cabeça, se joga no chão em busca da caça e se joga na água para tomar banho imitando o gesto de sua mãe Oxum, a deusa das águas doces. Retomando um dos mitos de Logunedé, Reginaldo Prandi (2001: 136) diz que Logum é metade Oxum, a metade rio e é a metade Erinlé, a metade mato e suas metades nunca podem se encontrar e habita assim, em um tempo no rio e em outro tempo, na mata. Assim, esse Orixá carrega o arquétipo da agilidade do Pai e da meiguice da Mãe.

Em outro mito que está fortemente relacionado à estética, portanto, à beleza-odara, desse Orixá, também contado por Reginaldo Prandi (2001), onde

Logum Edé é possuído por Oxosse. Segundo Prandi, Logunedé não se dava muito bem com o Pai Oxosse pelo seu lado rude e gostava muito da companhia da Mãe. Oxum vivia no palácio das *aiabás* e homem era proibido de entrar. Logunedé, para visitar a mãe, vestiu-se os trajes dela e lá passava dias disfarçado na companhia da Mãe. Um dia, conta-nos Prandi, houve uma grande festa no Orun e Logunedé não tinha roupa apropriada, pois vivia rudemente na mata. Assim, Logunedé lembrou dos trajes de sua Mãe e foi à Festa. Sua beleza era tamanha, que todos ficaram admirados com ela. Ifá, com sua curiosidade aguçada, chegou perto e levantou o filá de Logunedé. Ele, desesperado, sai correndo do salão para esconder na floresta. Oxosse, ao encantar com sua beleza, o perseguiu mata a dentro, atirou-se sobre ele e o possuiu. Por isso, Logunedé ficou conhecido como o Orixá "metá metá". Sua dança é revelada nessa ambigüidade que dá identidade a esse Orixá. Dança de uma forma graciosa como uma criança no Terreiro. Ele dança lavando o "axó" (roupa), toma banho como Oxum e depois se transforma em um caçador e sai perseguindo o animal. Em transe, os Filhos desse Orixá têm o semblante meigo e dócil. Quando dança, brinca com o abebê, se joga no chão e revela um devir-criança do Orixá. Geralmente os Filhos de Logunedé são agitados, inquietos, brincalhões, festivos, alegres e sinceros como uma criança é. Sua saudação é : Eluau, loci, Loci!

**AGÔ, OBÁ!** É um dos Orixás mais raros nos terreiros de Candomblé. Dizem os Pais de Santo mais antigos que Obá e Nanã não "viram" em cabeças de homens. Mas ninguém sabe realmente explicar. É um Orixá que às vezes se confunde com Iansã pelo seu aspecto guerreiro. Um dos mitos mais conhecidos dizem que ela foi induzida por Oxum a cortar sua própria orelha para encantar Xangô. Xangô, ao deparar com a comida, vendo a orelha no prato, sentiu enjoado e jogou toda comida no chão e quis bater na esposa Obá. Vendo o que Oxum lhe causara, Obá precipitou uma forte briga com Oxum. Ambas, correndo dos raios do marido Xangô, acabaram-se transformando em rios. Quando dança, Obá segura a orelha com a mão direita. Sua dança desenha-se de forma lenta, pois, com a mão aberta, ela aponta para o além e dá uma leve caída para traz com o corpo. Diz Prandi (2001: 314) que "Obá escolheu a guerra como prazer nesta vida". Assim, esse Orixá se revela forte, a ponto de enfrentar qualquer situação. Sua saudação é Obá, Xi!

**AGÔ, EUÁ!** Assim como Obá, Ewá é um Orixá muito raro e quase não se vê nas Casas de keto. Como é pouco visto, é pouco lembrado. Mas, ensina-nos Prandi (2001) que Euá andava pelo mundo, procurava um lugar para viver e foi surpreendida pelo encanto do arco-íris e chegou a casar com Oxumarê. Diz

Prandi: "Filha de Nanã também é Euá. Euá é o horizonte, o encontro do céu com a terra. É o encontro do céu com o mar. Euá era bela e iluminada, mas era solitária e tão calada. (Prandi, 2001: 238). assim, esse Orixá ficou conhecido entre o Povo do Santo. Como o horizonte, Euá nos faz ver. É a visão. Dizem que ela é sincretizada com Santa Luzia porque é a deusa protetora dos olhos, da visão. Sua saudação é: Irró!!

**AGÔ, IANSÃ!** Iansã, no panteão dos Orixás, é a deusa do fogo e do vento. Senhora das tempestades. É sincretizada no catolicismo como Santa Bárbara. Ao dançar, segura na mão o *iruxim* (rabo de cavalo) para espantar os espíritos dos mortos, pois ela é a deusa dos cemitérios e na outra, a espada de cobre, pois é a deusa da guerra. Seu assentamento é feito de um tacho de cobre ou de louça. Sua cor é o vermelho fogo ou rosa. Existem várias qualidades de Iansã, mas as mais conhecidas são: Oyá Balé, Oyá Iatopé, Oyá Onira. "Também o contínuo redemoinho que Oiá-Iansã faz sobre si mesma simboliza o elemento ar em movimento, que dá origem ao fogo." (Barbára, 2000: 158). No entanto, Esse Orixá Iansã-santa Bárbara, quando dança, com a espada de cobre na mão movimentando freneticamente o iruxim (rabo de cavalo), espanta todos os espíritos maus da natureza. Às vezes ela dança também com um feixe de mariuó (feito de palhas da costa ou dendezeiro). Ela dança passando esses elementos sagrados nas pessoas para deixá-las limpas de todos os males do mundo. Ela dança ao som do *Ilu* que é o toque que revela uma mulher quente, fogosa, provocando um redemoinho, em estilo sensual, simbolizando o fogo, o prazer, movimentando o terreiro. Diz Lody: "Essa santa guerreira de devoção tão evidente, principalmente das mulheres e homossexuais, pode também situar a liberação de atitudes geralmente reprimidas pelos próprios padrões culturais (Lody, 1995: 87). É esse lado guerreiro que faz de Oyá ou Iansã uma fusão "Santa Bárbara-Iansã". Na imagem de Santa Bárbara no catolicismo podemos evidenciar o uso de uma espada na mão. Signo da guerra, da virilidade, mostra a velocidade do vento. É um Orixá de evidente devoção das mulheres e dos *adés* (homossexuais), pois esse Orixá pela sua virilidade e sensualidade encanta as mulheres e os homossexuais, pois todos, querem se ver desenhado nesse arquétipo. Em uma das danças Iansã sai esfregando nos homens (*oborós*) em um gesto sensual e viril, excitando-os na terra. Assim, esse Orixá, como signo do movimento e da desordem, provoca um caos nos terreiros mostrando que é a senhora dos tempos de lutas. Sua dança é desenhada no movimento e na agitação permanente. Seus braços são abertos, fazendo movimentos rápidos e violentos como se uma borboleta se abrisse, abrindo suas asas e começasse a voar como o

vento e a tempestade agitando o mundo. Iansã, ao dançar, se esfrega nos *oborós* (orixás masculinos) revelando toda uma virilidade e sensualidade, pois ela é o fogo, o que mantêm eternamente o mundo vivo. Sua saudação: Eparrei Oyá!

**AGÔ, OXUMARÊ!** Oxumarê é a cobra. Esse Orixá dança rastejando no chão fazendo todo um complexo de movimentos com os braços mostrando o arco-íris, a fusão de cores. Oxumarê representa a riqueza. É um Orixá que se veste de amarelo e com um grande exagero de búzios. Quando dança, seu corpo faz movimentos rápidos e ágeis como uma cobra que, ao rastar no chão, bebe a água da bacia e joga em todos como se a cobra jogasse seu veneno que é remédio, que cura os males da humanidade. A dança é todo um processo de socialização que ocorre entre os deuses e os homens, pois esse Orixá tem uma forte ligação com outros Orixás como Nanã, sua mãe, Omolu e Ossaim, seus irmãos. Oxumarê representa o movimento da natureza e a diferença. É considerado como uma cobra macho e, junto com Ewá, a cobra fêmea forma uma harmonia na natureza. Um dos Mitos mais antigos retomados por Reginaldo Prandi (2001), diz que esse Orixá desenha o arco-íris no céu para estancar a chuva e conta-se que Oxumarê não tinha simpatia pela chuva e com isso, um dia, Oxumarê apontou ameaçadoramente para o céu e fazia com que a chuva desaparecesse, dando lugar ao arco-íris. No entanto, sua dança compõe uma estética que movimenta como uma cobra rastejando no chão, levantando levemente a cabeça até, com toda rapidez, dar o seu bote e jogar o seu veneno. Segundo Prandi (2001), Olodumare contraiu uma moléstia e a mesma o cegou e Oxumarê o curou. Relata nos Augras (1983:131) que Oxumarê, quando dança, usa na cabeça um enfeite de fitas trançadas nas cores do arco-íris. Assim, sua dança representa o ciclo vital, a necessidade da metamorfose, se agita como uma cobra e, às vezes, fica estendido no chão, sem se movimentar e, de repente "joga o bote" com seu veneno mortal. No entanto, Oxumarê representa a cura e também a cegueira, pois o poder do veneno da cobra pode cegar e, como remédio, também pode curar. Sua saudação: Arrobooi, dā!

**AGÔ, NANÂ!** Deusa da morte e dos pântanos. É o orixá mais velho e mais respeitado do Candomblé. Sua dança é lenta como se fosse o signo do anúncio da morte que, lentamente, parece chegar. Sua dança lembra uma bruxa varrendo o mundo com a vassoura na mão. É uma dança onde os Filhos ficam curvados como se fosse um velho, sem forças para dançar. É sincretizada no catolicismo como Nossa Senhora de Santana. Usa na mão o *ibiri* (lembra um feto, certamente seu filho Obaluaê).

Em algumas Nações usa-se roxo. Um outro mito contado por Prandi (2001) diz que Nanã teve dois filhos. Um, era belo (Oxumarê) e o outro era feio (Omolu). Nanã tinha pena de seu filho feio e o cobriu com palha para que ninguém o visse ou o zombasse. Oxumarê, que era o mais belo, Nanã o levantou bem alto no céu para que todos admirassem sua beleza. Nanã pregou seu filho no céu com todas as suas cores e o deixou lá para encantar a terra para sempre. Nanã ganhou o poder diante da argila, da lama e do barro, pois foi a lama o elemento que o homem foi modelado. A dança de Nanã é lenta como a morte, como se anunciasse que, a qualquer momento ela virá. Ela dança encurvada sem muita força para ficar de pé. Gira sobre si mesma como se fosse um retorno se si para si. É de poucos movimentos e são carregados com lentidão. É a morte encontrando sua linha de fuga em si mesmo, afirmando que a morte é o começo e o fim de todas as coisas. Seu "assentamento" é feito no barro, com adornos que lembram o mundo do pântano como sapinhos e rãs. Suas vestimentas são rústicas com muita palha da costa e búzios. Algumas pessoas a veste com cores roxas, em tom fúnebre, lembrando caixão. Sua saudação: Saluba!

**AGÔ, XANGÔ!** Deus da justiça. Xangô é representado pelo número 12 (ejilaxiborá). Usa nas mãos um martelo de dois gumes simbolizando a justiça. Uma das festas mais importantes no candomblé é a Fogueira de Xangô onde é servido o amalá (comida feita de quiabo, dendê e cebola). Conta o mito que Xangô era um Orixá muito desconfiado, pois Obá tentou enfeitiçá-lo cortando sua orelha e colocando na comida. Assim, quando se faz alguma coisa para Xangô, deve-se antes provar e mostrar que naquela comida não há nada quem possa enfeitiçar o Orixá. Xangô usa-se as cores brancas e vermelhas. Sua dança é uma das mais violentas (alujá). Quando é festa para chamar os deuses, geralmente faz a roda de xangô, pois, pela força e violência dos toques, todos os Orixás vêm em terra. No catolicismo é sincretizado como São João Batista. A dança desse Orixá é desenhada com ritmo de força, bravura onde o Orixá, de cabeça erguida e empinada, com os peitos apontados para fora, empina para frente e para trás seu martelo da justiça. Mostrando a bravura e a severidade desse Deus em castigar todos aqueles que praticam a injustiça. Sua saudação: Cauô cabiecinlê!

**AGÔ, IEMANJÁ!** Deusa das águas salgadas, Iemanjá é a mãe de todos os Orixás. Era conhecida a mulher dos seios fartos. Quando dança, sua leveza nos faz recordar a serenidade do mar e, ao mesmo tempo sua agitação, faz dessa deusa uma

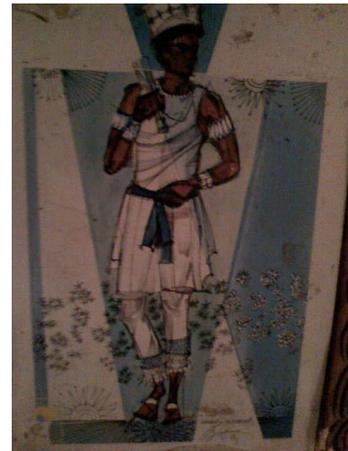


Iemanjá

guerreira, a "Ia Ogunté". É um dos Orixás mais populares do Brasil. Quando dança, ela aponta em seus seios fartos para mostrar que foi ela quem amamentou todos os Orixás. Assim, Iemanjá Ogunté usa uma espada para mostrar seu lado guerreira e se olha também no espelho (abebê) prateado, às vezes ornamentado com estrela do mar ou conchas. É por ele que mostra sua feminilidade, seu lado mulher, feminino, dócil. Sua dança revela todo movimento das águas. Ora calam, ora agitada, ela revela seu lado sensual de mãe, de dona de todas as cabeças.

Na sutileza de sua dança, a Mãe das águas toca levemente nos seios e revela que é a "mãe do leite", pois foi ela que amamentou e deu vida a todos os Orixás. Leva as mãos levemente à cabeça para mostrar que a cabeça é o começo de tudo, e que ela se afirma enquanto Mãe do *Ori*. Com isso, ela transforma-se em uma dos Orixás mais cultuados e conhecidos no Brasil pelo culto ao "Iemanjismo" nos finais de ano que fiéis fazem ao homenagear a deusa com presentes no mar. Ela levanta os braços, e, de uma forma agitada, gira e roda como o movimento das águas agitadas, mexendo de uma forma sensual com os ombros. Também brinca com seu *abebê* feito de prata, olhando sua beleza e sua vaidade. Sua saudação é: Odoiá, eruia!

**AGÔ, OXOGUIÃ!** Oxoguiã é o Oxalá jovem, guerreiro. Diz à mitologia que "o filho de Oxalufã tornou-se um guerreiro forte e decidiu um dia conquistar um reino para si (Prandi, 2001, p.491). Filho de Oxalufã (oxalá velho), Guiã, conhecido pelos adeptos do candomblé, é o Orixá que, quando vem em terra, usa em um das mãos uma mão de pilão e varas de café. Seu número é oito (ejioníle). Algumas pessoas falam que as pessoas desse Orixá, são verdadeiros *ejós*. Esse desenho que é feito dos filhos desse Orixá é devido ao seu próprio arquétipo pois Oxoguiã era um Orixá briguento, menino. Usa-se branco por causa de seu pai Oxalufã e em um das mãos usa-se a espada. Quando está dançando, Oxoguiã dança de uma perna só, e bate em toda multidão que se encontra no terreiro com as varas de café (atorí), para retirar todos os pecados da humanidade. Esse ritual lembra a flagelação cristã. No catolicismo, Oxoguiã é o menino Jesus de Praga. Sua saudação é: Xeuê, Babá!



Oxoguiã

**AGÔ, OXALUFÃ!** É O Orixá da criação. Teve duas esposas. Nanã e, dessa geração, fez Omolu, Ossanhe e Oxumarê e foi esposo de Iemanjá. Quando dança é um velhinho que se apóia no apaxorô (instrumento feito de latão e ferro

e carregando todos os seus elementos (pombo, signo da paz, peixes). Por ser muito velho, suas danças são lentas e, geralmente duas pessoas precisam segurar os braços do velho. As pessoas de Oxalufã geralmente têm características de velhos, são ranzinzas e rabugentas. No catolicismo é Jesus Cristo. Em outras palavras, existe uma forte conjugação entre o mito, a estética, pois cada mito conta a performance dos Orixás, suas intrigas, seus caminhos, seus sucessos e fracassos. Assim como os homens na terra. Pactuada com essa noção de que o mito está intimamente relacionado à problemática da estética é que Patrícia de Souza (2007:150) nos esclareceu que "o rito, o mito e a estética do Candomblé não se separam", pois, essa tríade que é o rito, o mito e estética formam juntos o "esteio" que, na diversidade, constrói sua própria identidade. No entanto, a identidade brasileira se revela nessa possibilidade mítica, mística, ritual e estética.

Assim, se intensifica o universo afro-estético<sup>17</sup> do Candomblé, firmando-se nos contornos das vestimentas (axós) e dos adornos que desenham a identidade dos Orixás. Os Orixás vestem, adornam o corpo assim como os homens gostam de mostrar sua "beleza-odara", fazendo das "Festas" uma ópera afro-estética ou uma estética africana revelando-se a bela aparência dos deuses, no "reino da aparência" (Maffesoli, 1996). Sobre a profunda relação existente entre o Mito, o rito e a estética do candomblé Patrícia de Souza defendeu em 2007 sua Tese de doutorado. A autora focalizou o aspecto plástico da beleza "odara" que me possibilitou afirmar com maior segurança que o mito, o rito e estética caminham juntos. Assim, para ela, vestir o Orixá é algo maior do que a noção de vestir no Cotidiano. O ato de vestir tem um caráter essencialmente religioso. O aspecto "odara" (bonito e bom) forma uma unidade estética inseparável. Patrícia Souza assim, faz uma radiografia do mito e da estética, costurando *axós*, interrogando os "nós" e fazendo laços dentro do "barracão" com toda sua riqueza ornamental. Acrescenta Maffesoli, "o ornamento



Orixá Oxalufã

<sup>17</sup> A noção "Afro" deve ser tomada aqui no sentido mais amplo do termo, designando toda complexidade estética que povoa os Terreiros. Cf. Raul Lody. Afro-Conceitos e tendências estéticas. In: *O Povo-do santo: religião, história e cultura dos orixás, voduns, inquices e caboclos*. - RJ: Pallas, 1995. Para Lody, fazem parte da construção de "afro" as manifestações tradicionais, e nelas há destaque especial para as religiões convencionalmente chamadas de afro-brasileiras-Candomblé, Xangô, Casa Mina, Batuque, entre outras.

está no próprio coração da criação vital" (Maffesoli, 2003: 127). Dito de outro modo, faz parte do modo de ser, de crer e de viver do Povo do Santo esse adorno que enfeita e embeleza o Terreiro e dá sentido à vida, valorizando assim, a "bela aparência" do Povo do Santo.

Mais ainda. Além da estética ser aliada fortemente ao Mito, ao Rito, temos aí mais um elemento que, sem ele, é impossível falar em estética no Candomblé que é a dança. Os Orixás dançam e os contornos de suas performances revelam toda uma mitológica africana que povoa nos Terreiros. "(...) sagrado e profano, arte e cotidiano, mito e rito são termos polissêmicos que não possuem valor em si, senão na relação que estabelecem entre si (Silva, 2004: 7). Dito de outra maneira, o Cotidiano do Povo do Santo se revela nessa plasticidade mitológica e estética, pois é na dança que se revela seu caráter estético e mitológico. É na estética da dança que o Mito dos Orixás se configura e contorna cada Deus. Assim, o Xirê dos Orixás testemunha o aspecto estético das danças dos Deuses e da Mitologia de cada Orixá.

Testemunhou Segato (2005:168) "Música e dança, contribuem de forma clara na definição dessas idéias, em grande medida por sua capacidade peculiar de evocar ou incitar nos ouvintes e observadores os estados emocionais associados a elas". Dessa forma, a música e a dança têm suas formas de contribuir para essa beleza "odara" dos Terreiros e para excitar os ouvintes. É comum vermos e ouvirmos casos de pessoas que nunca tiveram nenhum envolvimento com Candomblé, chegarem aos Terreiros e, ao ouvir as músicas e os sons dos atabaques, passarem mal e entrarem em transe ou "bolarem" no santo. Assim, música e dança não se separam, pois a hora da dança é "a hora por excelência da revelação" (Segato: 2005:167). Dessa forma, a tríade mito-dança-música não se separa formando assim um complexo dos deuses nos Terreiros.

Resumindo. O Mito, a Estética da Dança e o Xirê formam um entrelaçamento inseparável, pois é no Mito que a beleza "odara" dos Deuses se revela. Nessa jornada aponte a relação existente entre Mito, Estética e Dança, apresentando o inventário mitológico do Xirê dos Orixás, mostrando o papel que cada um exerce na Comunidade Religiosa, seu elemento e sua dança, pois acredito que a Estética do Candomblé somente passa a ter visibilidade quando buscamos compreendê-la através de uma explicação mitológica, bem como nos desenhos das suas danças que são as maiores expressões estéticas. Nossa próxima travessia tentará mostrar como esse estético se revela no Cotidiano e no Estar-junto-com-o- Povo- do- Santo.



Oxumarê. Foto: Paulo Petronilio. Data: 15/10/2008

## **2 - A ESTÉTICA NO COTIDIANO E NO ESTAR - JUNTO-COM O POVO-DO-SANTO**

O estar - junto moral ou político, na forma em que prevaleceu na modernidade, não passa da forma profana da religião. Maffesoli, 2005: 15

Como existencial, o "ser - junto" ao mundo nunca indica um simplesmente dar-se em conjunto de coisas que ocorrem. Heidegger, 1999: 93.

O Candomblé, como todas as religiões afro-brasileiras, é um convite ao Povo do Santo para experimentar a Estética e a aprendizagem no Estar-junto diariamente na Cotidianidade dos Terreiros, pois é nessa convivência que se encontra a expressividade, o saber e o sentido da religião. Ora, como se configura essa estética no Candomblé? Diz Juana Elbein dos Santos (1986:49) "o conceito estético é utilitário e dinâmico. A música, as cantigas, as danças litúrgicas, os objetos sagrados quer sejam os que fazem parte dos altares-peji-quer sejam os que paramentam o orixá, comportam aspectos artísticos que integram o complexo ritual" (...). No entanto, o caráter Estético do Candomblé deve ser encarado em seu dinamismo, em sua fluidez, em seu devir, pois é todo um conjunto sagrado integrando à natureza cosmológica dos Orixás e toda complexidade do ritual, que forma uma obra de arte. Assim, cada música e cada gesto revela um signo artístico no Terreiro, pois toda beleza "odara" dos Terreiros, da vestimenta do Orixá e de toda decoração do "barracão" recebe esse tom artístico que é típico do Povo do Santo. Assim, ainda diz Prandi, "o candomblé é muito confundido com sua forma estética, a qual se reproduz no teatro, na escola de samba, na novela da televisão-os orixás ao alcance da mão como produto de consumo" (Prandi, 2005: 240). Desse modo, podemos perceber nos carnavais todo brilho e luxo das Escolas de Samba traduzindo, de certa forma, a realidade brasileira em sua festividade no estar junto mascarado, onde todos celebram juntos a vida no excesso e na alegria.

O Cotidiano<sup>18</sup> do Povo do Santo, dentro dessas complexidades estéticas, revela a beleza tanto nos espaços sagrados como nos corpos, pois são eles que se transfiguram em obra de arte quando os Orixás estão em terra. Por isso, "esses objetos revestem-se de uma aura do sagrado que devem, inclusive, ser diferenciados daqueles que os adeptos usam no cotidiano"<sup>19</sup>. No entanto, há no Cotidiano do Povo do Santo uma dimensão ética e estética na valorização da roupa, pois as roupas dos Orixás revelam todo um contorno sagrado, além de carregarem as cores do santo, elas "vestem" no sentido forte do termo, cada

---

<sup>18</sup> Para Heidegger (1999), pensar a cotidianidade do mundo é estar lançado às possibilidades da existência ontológica. Desse modo, o cotidiano da pré-sença n mundo é marcado pelo seu fim enquanto ser-para-a- morte. N ótica heideggeriana, ser-para-o-fim é esse poder ser mais próximo da presença. Assim, a temporaliadde é determinante na cotidiannidade dos entes simplesmente dados. "a interpretação temporal da pré-sença cotidiana deve partir das estruturas constitutivas da abertura" (Heidegger, 1999, p.131). Tal abertura se dá no diálogo, ou melhor, no discurso ena compreensão. Estar-junto na socilaidade religiosa é ser-com-os outros na temporaliadde da pré-sença mundana.

<sup>19</sup> SILVA, Vagner Gonçalves. *Arte religiosa Afro-brasileira: as múltiplas estéticas da devoção brasileira*. In: debates do NGR. Porto alegre, Ano 9, N. 13, p.97.113, jan-junho. 2008, p.101.

Orixá. As roupas, suas cores e adereços, desenham cada Orixá. Por isso, a roupa e os pertences da pessoa não devem ser confundidos com as do Orixá. Essa questão das roupas e adereços merece destaque, pois são eles que compõem poética e esteticamente o cenário dos deuses. Por isso, essa questão será trabalhada com detalhe mais adiante.

Desse modo, toda uma convivência nos Terreiros é mediada por esses laços estéticos e éticos desde a maneira de se cumprimentarem, os Pais e Filhos de Santos são todos tomados pela irmandade. Saúdam-se "Mutumbá"<sup>20</sup> como se fortalecesse e intensificasse ainda mais os laços entre as pessoas que com-vivem na Comunidade Religiosa. É esse *ethos* do estar-junto que povoa os Terreiros. O Cotidiano de uma "casa" se potencializa nessa efervescência vitalista. É na confusão que nasce um pensar dionisíaco e intensifica essa sinergia social, fortalecendo mais ainda o laço da socialidade. Para o autor de *A Sombra de Dionísio* (2005), há uma efervescência política e pedagógica que emerge no meio de nós, no meio das aparências. O Candomblé, como espaço das aparências, é uma "família" que se revela em sua complexidade:

O candomblé para mim é uma família espiritual. Como se fosse uma família carnal. Para mim, às vezes as pessoas gostam muito de medir forças uns com os outros, mas eu não vejo o candomblé dessa forma. Vejo como uma família, de pais, filhos, avós. Acho que a gente mexe com a divindade (Mãe Jane)

Podemos observar que o Candomblé não deve ser visto como apenas um espaço de religiosidade e sim, como um espaço de irmandade, pois existe ali uma família no sentido forte do termo. Dessa forma, Mãe Jane se afirma como a "mãe espiritual", pois é a matriarca, aquela que gerou, deu a vida. A Mãe de Santo a serviço da gestão da vida. O Candomblé é uma "família" e, como tal, tem conflitos, intrigas, respeito e irmandade.

Assim, é no estar-junto que a alma coletiva se intensifica e revela sua identidade. No entanto, o nomadismo somente existe no seio societal. É na efervescência social que a estética pode ser pensada e ser colocada todo o dinamismo poético em ação. A noção de poesia aqui é ampliada. É no sentir em comum que está o sentido de todo poetar. Dito de outro modo, o poetar somente passa a ter sentido quando experimentado socialmente. O poeta vinga-se

---

<sup>20</sup> Mutumbá é a maneira como as pessoas se saúdam no Candomblé de Keto. É uma espécie de bênção. A resposta é "mutumbaxé". Outras nações como *Jeje*, *Angola* e *Efon* se saúdam como "Mucuiú", "Colofé", "Aurê" têm, certamente, outras maneiras de cumprimentar, pedir "bênção".

enquanto tal, quando nos leva a sentir socialmente as sábias palavras do ser poeta. Quando assim, ele é capaz de provocar um bloco de sensações e nos fazer sentir esteticamente e coletivamente. A poesia é afirmada como uma estética do coletivo, uma poética do coletivo capaz de nos arrastar para o meio da multidão dionisiacamente excitada. O poeta não é um solitário e muito menos vive no mundo da essência. É sim, um habitante do mundo da aparência, da ilusão e da superfície. O poeta somente poetiza o mundo porque ele é capaz de entrar nesse mundo do sonho, da embriaguez e da aparência, pois é esse mundo que é o verdadeiro. Eis aí o que Roberto Machado chama de radicalização do pensamento de Nietzsche, pois para ele, "o pensamento de Nietzsche se radicaliza em direção da aparência, da ilusão, da superfície" (Machado, 1984: 115). O movimento os coloca diante do devir da vida onde a chegada se confunde com a saída e, a todo instante deparamos com a multiplicidade e com o conjunto caótico das diferenças e das inquietudes que tomam conta de nosso existir. Somos, desde que nascemos, "jogados no mundo" da ilusão, marcado pelo eterno devir. Somos sim, um andarilho que vagabundeia no mundo sem norte, sem rumo, deparando a cada instante com o caos ou, como pretendia Balandier, com a "caoslogia" que nos rodeia e nos movimenta nesse turbilhão caótico que é o mundo. Em outras palavras, a alma nômade instaura na imanência da sociabilidade. O poeta se vinga enquanto tal porque ele é capaz de ver e ouvir o Cotidiano, a banalidade do mundo e revelar essa mundanidade no mundo. O poeta não é alguém que existe fora desse mundo transcendendo a um outro. É sim, ele aquele que poetiza a vida cotidiana com todos os seus dramas, dores e horrores. O poeta, nessa perspectiva, não é um ente que se isola do mundo, mas é sim um ser-no-mundo. Ao viver esse mundo, ele exprime poeticamente a suas dores e suas alegrias vividas coletivamente. É no social, no estar - junto que a poesia nasce e o poeta faz emergir um novo mundo a cada instante através das palavras, "A potência coletiva cria uma obra de arte: a vida social em seu todo, e em suas diversas modalidades. É, portanto, a partir de uma arte generalizada que se pode compreender a estética como faculdade de sentir em comum" (Maffesoli, 1996: 28). É essa faculdade de sentir em comum que se esparrama no cotidiano do Candomblé. O Cotidiano do Povo do Santo se revela nessa sensibilização estética ética e o terreiro transforma-se em uma obra de arte, afirmando-se na vida social, em sua totalidade e em sua diversidade. No entanto, a cotidianidade do Povo do Santo se mostra nessa complexidade dessa potência coletiva. Os homens e os deuses se fundem, se perdem, formando um entrelaçamento estético e

todos sentem orgiasticamente o efeito da magia e a sombra da estética africana vivida intensamente no turbilhão dos terreiros.

Ora, quando fazemos um elogio ao dionisíaco nessa afro-estética, é para nos situar dentro de um pensamento cuja efervescência do pensar é marcada pelo orgiástico. Nessa trilha de pensamento, vemos surgir um tipo de pensamento afro que surge no mundo das aparências, nas decisões políticas, pois é no estar-junto com os outros que se pode pensar em política. É nesse desejo do estar - junto que podemos pensar uma pedagogia alegre, vitalista e selvagem. Em outras palavras, é no plano social que podemos pensar essa pedagogia orgiástica e efervescente, valorizando assim, a multiplicidade caótica e confusa que emerge da malha social. Foram os gregos que nos ensinaram que a *polis* é esse mundo onde as aparências se revelam. Enfim, é no cotidiano do Povo do Santo que extraímos o aprendizado. O Orixá dançando no Terreiro é a revelação de que muito temos a aprender com os deuses, pois cada Orixá se revela com sua magia, com sua dança, com seu segredo, com seu mistério. Os Orixás ensinam o homem na humildade, na força e no vitalismo. Xangô é vida, é força. Quando ele dança o *alujá*, aprendemos a dança da justiça onde o Deus, com o martelo da justiça na mão em forma de machado, dança fazendo o movimento do corpo para frente e para trás, mostrando que o homem deve fazer justiça e ser justo no seu estar no mundo, no seu viver cotidianamente. É esse o maior ensinamento e a maior aprendizagem que podemos extrair dos deuses. É no viver e no com-viver



Filhos de santo na cozinha. Foto: Paulo Petrô

intensamente o Cotidiano dos Orixás que podemos aprender com os irmãos de santo. É nos estar junto que tudo se forma, se de - forma e se transforma. No entanto, o aprendizado se dá somente na-comunhão-uns-com-os-outros. Heidegger (1999) foi quem sistematizou essa ontologia do ser - no - mundo, fazendo emergir assim, um *ethos* do *Dasein* (*ser-aí*), abrindo os horizontes para a compreensão ontológica do ser dos entes que nós mesmos somos.

Dito de outro modo deve, para compreender o complicado modo de ser do homem no mundo, entrar nos labirintos ontológicos existenciais e, para isso, lançarmo-nos no cotidiano da tribo, desvelando seus enigmas, suas aporias e seu

modo - de ser mais sensível dentro de seus questionamentos ético - estético - afetivo existencial. Para Heidegger, "de início, deve-se evidenciar a abertura do impessoal, isto significa o modo de ser cotidiano do discurso, da visão e da interpretação em determinados fenômenos." (Heidegger, 1999: 227).

Assim, o Cotidiano do Povo do Santo se evidencia em seu caráter ontológico ao se afirmar na cotidianidade. É essa abertura do ser no mundo e para o mundo que dá dimensão ontológica e compreensão do cotidiano humano. No discurso, na visão e na interpretação que fazemos de nós mesmos enquanto ser - no - mundo da cotidianidade. A Antropologia Filosófica, enquanto porta voz da cultura humana, nos faz enraizar mais profundamente na complexidade humana. Dito de outro modo, é no Candomblé, nesse panteão em mudanças, que podemos compreender a cultura brasileira e os destinos dos homens enquanto entes que sentem em comum o êxtase dos deuses e, dessa comunhão, podem extrair signos que os ensinam, acima de tudo, que é nessa ética da estética do estar-junto que tudo se aprende e, que acima de tudo, intensifica os laços da tribo e fortalece ainda mais a comunidade religiosa. Eis um aprendizado que é passado na oralidade seja ensinado pela Mãe de Santo, pelos mais velhos, seja pelos Ogãs que, ao tocar os atabaques promovem o barulho, a confusão e levam todos a experimentarem em comum a dança, o movimento, o grito e a leveza dos deuses. Em outras palavras, "o belo não é concebido unicamente como prazer estético: faz parte de todo um sistema" (Santos, 1986: 49).

No entanto, o Terreiro de Candomblé, dentro de suas configurações existenciais, estéticas e ontológicas, se afirma na totalidade, pois é um todo que se configura e se fortalece no estar - junto que serve de cimento para a socialidade. Mais do que um prazer estético, o cotidiano do Povo do Santo se evidencia na cosmologia yorubá, em um princípio plástico e dinâmico que ergue e toma corpo no "nós" tribal, intensificando assim, a ética da estética na tribalização do terreiro-mundo.

Há, em outras palavras, uma outra lógica do estar-junto que é existencial e ontológico, pois o Candomblé, como palco estético, revela-se enquanto espaço da religiosidade e do drama fático da existência humana. O Povo-do Santo, assim como o homem, enquanto ser que está lançado às possibilidades do existir, deixa de existir para ek-sistir, pois há um processo de projeção da existência humana desde o processo pedagógico de iniciação. Mas resta nos perguntar em que sentido estamos falando em cotidiano e qual o estatuto ontológico da cotidianidade do Povo do Santo? Ora, a noção de cotidiano, remete-nos a uma abertura do ser no mundo. É no cotidiano que o

homem, o ser-aí (Dasein) extrai os aprendizados. Assim, o Povo do Santo, dentro de sua estrutura ontológico-existencial, somente passa a ter evidência nessa potência coletiva, pois é no estar - junto com os outros homens e com os deuses que o ser passa a existir de forma ontológica. Dito de outra maneira, é no estar-junto com o Povo do Santo que damos a possibilidade para criarmos pequenos e eternos instantes que somente têm sentido no estar-junto-uns-com-os-outros. Assim, o processo estético no Terreiro somente passa a ter visibilidade na coletividade, pois é preciso que os dois mundos se unam. O mundo dos homens e o mundo dos deuses no pequeno teatro que o Terreiro para o grande teatro que é o mundo. Diz Rosamaria Barbára (2000:151) "Esteticamente um ser humano ou um objeto é belo porque traz consigo uma determinada qualidade e quantidade de axé e realiza assim uma comunicação entre ele e a comunidade".

Em outras palavras, a beleza que se revela no Cotidiano e no estar-junto-com-o-Povo-do-Santo é visível por trazer essa qualidade e essa quantidade de Axé que mantêm, por sua vez, a socialidade e a comunicação entre o Orixá e a Comunidade Religiosa (Egbé). Mas de qualquer forma, esse estar-junto somente se potencializa em meio às mascaradas dos deuses. Essa será nossa próxima jornada.



OXUM-Foto: Paulo Petronilio. Data: 15/10/2008

## 2.1 - Um elogio às máscaras dos deuses no Candomblé

A pessoa, em contrapartida, Não É senão uma máscara (*persona*). Pontual, representa seu *papel*, sem dúvida tributário de um conjunto, mas do qual poderá, amanhã, escapar para expressar e assumir outra figura.

Maffesoli, 2003: 118.

O Candomblé é o espaço religioso por excelência onde se revela a riqueza pedagógica das máscaras que enfeitam e dão um tom colorido aos Deuses. Mais que isso, as máscaras desenham a pessoa do Orixá. "Inicialmente, encontram-se entre eles vestígios definidos de instituições congêneres das cerimônias de clãs - máscaras e pinturas com os quais os atores enfeitam, conforme os nomes que apresentam" (Mauss, 1974: 228).

A pessoa ou a *persona* alcança um grau de complexidade para Mauss porque o personagem se funde e se confunde com a pessoa. Dentro da categoria antropológica do espírito humano, o indivíduo, segundo Mauss, é identificado no seu clã pela máscara que carrega seu título, sua posição, seu papel, sua propriedade. Diz Lody "a passagem da pessoa para o personagem é clara e definitiva na ação ocupadora do corpo, dos sentidos, da personalidade mudada pelo caráter do deus, pelas vontades e desígnios deste mesmo deus". (Lody, 1995: 105). No entanto, a pessoa transforma-se em um personagem na medida em que o Orixá ocupa o seu corpo e o sentido do médium, pois a partir do transe ele tem sua personalidade mudada pelo deus que ocupa seu *ori*. De sorte que o transe é o momento de transfiguração do sujeito, pois a partir do momento em que o "santo baixa", todo um comportamento visual e gestual é revelado não mais pelas vontades da pessoa, mas pelas vontades dos Deuses. Uma pessoa pode ter uma fisionomia muito meiga e, quando está em "estado de santo"<sup>21</sup>, há um processo de individuação onde o Orixá revela seu modo-de-ser. Daí o *ethos* e a estética individual e performativo de cada Orixá devido também ao modo-de ser da pessoa. Por isso, é comum às vezes o Orixá transformar a pessoa, fazer bico e até franzir a testa dando um caráter sério ao personagem por ser um Deus.

Assim, os Filhos de Santo, quando estão em transe, usam uma máscara que se distancia, por sua vez, da pessoa, do médium ou do "cavalo" que "recebe" o Santo. São as cores das máscaras, as roupas, os adereços que vão dando vida e identidade aos deuses. As cores vão variar de acordo com a Nação.

Cada Orixá com sua riqueza indumentária carrega seus adereços que são representações vitais dos deuses. O *adê* é usado no Candomblé por Orixás femininos. É uma espécie de coroa com um *filá* que lembra bem uma espécie de véu que as deusas carregam dando a eles um ar de mistério. No entanto, Vagner Gonçalves nos mostra o valor estético dos adês e capacetes: "O adê, coroa, chapéu ou capacete é outro importante item desta vestimenta e pode

---

<sup>21</sup> Expressão usada por Raul Lody. Cf. *O povo do santo; religião, história e cultura dos orixás, voduns, inquices e caboclos*. -RJ: Pallas, 1995, p.105.

representar diferentes técnicas de confecção segundo o material do qual é feito"<sup>22</sup>. Dito de outro modo, para Vagner Gonçalves, não existe uma forma única de confecção dos paramentos dos Orixás. São várias as técnicas e as possibilidades que existem para se explorar a criatividade para a confecção dos adereços dos Orixás. O *adê* é uma espécie de coroa que é usada pelas *iabás* ou *aiabás* e cada um pode explorar seu potencial criativo e lançar nesse adereço o brilho e as cores dos Orixás. Geralmente os *adês* de Iemanjá e Oxum são feitos de latão que podem ser encontrados nas casas que vendem essas coisas de Orixás ou podem ser confeccionados pelos próprios religiosos com tecido, pedrarias, detalhes de conchas, estrelas do mar, pérolas, lantejoulas e outros enfeites. O *adê* de Iansã geralmente é de cobre ou às vezes são feitos de tecido em forma de espada ou com algum detalhe que ganha o contorno e a identidade desse Orixá. Os *adês* trabalhados com palha da costa geralmente são usados por Nanã. Omolu usa o *azé* que é uma espécie de capacete com palhas da costa. É o orixá que veste todo seu corpo com essas palhas, dando-lhe um efeito estético e afirma a identidade de um Orixá que se cobriu por causa da lepra. Oxosse usa-se chapéu, geralmente coberto por algumas peles de animais e, são muitas das vezes os animais que formam sacrificados, como peles de coelho que dão um adorno tátil pela tessitura da pele. Mas usam-se também os capacetes que são modelados de acordo com a cabeça do Filho de Santo. Nesses enfeites, todos abusam das cores do Orixá, das penas, dos dentes de animais que enfeitam e ornamentam as cabeças dos deuses. Nos faz recordar a riqueza colorida e visual das escolas de samba, o mundo colorido que faz dos carnavais momentos expressivos e vitais.

Esses objetos sagrados dos deuses geralmente são feitos pelos próprios adeptos do Candomblé que dão um tom estético e colorido aos Orixás. Mas são objetos encontrados também em lojas especializadas em paramentos de Orixás. Um dos mercados mais famosos é o Mercado Madureira<sup>23</sup> no Rio de Janeiro. Em Goiás, não há muitas opções de compras de coisas de santo. Geralmente as pessoas optam em comprar em Brasília que, apesar de mais caros, é mais perto da capital goiana. Alguns se aventuram em ir ao Rio de Janeiro porque encontram uma variedade de coisas de Orixás. Em Goiânia há uma casa que vende essas coisas de santo que é o Mercado de seu Araújo que fica em

---

<sup>22</sup> SILVA, Vagner Gonçalves. *Arte Religiosa afro-brasileira: As múltiplas Estéticas da Devoção Brasileira*. In: Debates do NER, Porto Alegre, Ano 9, N. 13, p.97-113, jan-Junh.2008, p.102

<sup>23</sup> Cf. Raul Lody (2001). Em *Jóias de Axé* o autor aborda nos últimos capítulos "Um Shopping Nagô. O Grande Mercado Madureira"

Campinas, em Bairro comercial, mas o Povo do Santo contesta que, como ele não tem muita concorrência, tudo é mais caro. Existem outras casas menores, as "Floras", como Flora Pai José, situado no centro de Goiânia, mas pouco se tem sobre Candomblé. O que mais se encontra são coisas de Umbanda como defumadores, incensos, imagens de santos, alguns adês feitos de latão, sem muito bom gosto e geralmente não agradam o Povo do Santo no Candomblé porque são muito vaidosos. Mas, dentro desse universo das máscaras, as coroas ou *adês* ganham uma proporção na medida em que se coloca na cabeça e forma a identidade do Orixá. O santo está na cabeça. É a cabeça, os adereços, os *axós*, a penas que dão identidade aos Orixás no corpo dos Filhos de Santo. Assim é construída a noção de pessoa no candomblé. Márcio Goldman esclarece:

O orixá é antes de tudo uma força natural cósmica, e não uma individualidade de qualquer espécie; também o filho-de-santo, conforme veremos é encarado como uma multiplicidade, que o orixá ajuda a construir e não simplesmente modificar ou à qual ele se agrega depois de acabada. (Goldman, 1996: 32)

Goldman, ao revelar que o Orixá não é uma individualidade de qualquer espécie, encara o Filho de Santo como uma multiplicidade. Essa multiplicidade é revelada dentro de um ritmo pedagógico que está encadeado à construção ritual da pessoa. Assim, para ele, colocar-se à caminho dessas discussões sobre a noção de pessoa nos Terreiros, é perguntar pela possessão no Candomblé. No entanto, é necessário, ao perguntarmos pela pedagogia das máscaras, colocarmos em evidência uma explicação antropológica do transe e dos vários "eus" que formam uma conjunção misteriosa com a "unidade do eu". Essa análise do transe, em seu contorno antropológico, será trabalhada mais adiante.

De sorte que o Candomblé, como cenário das máscaras dos deuses que produzem um efeito trágico-estético-vital e pedagógico na vida do Povo do Santo. Mas as máscaras dos deuses encontram na festa a maneira de brilhar e revelar a identidade dos Orixás em um jogo interminável de velamento e desvelamento<sup>24</sup>,

---

<sup>24</sup> A noção de velamento e desvelamento do ser em Heidegger deve ser encarada em sua natureza estética. Em *A Origem da Obra de Arte* o autor nos mostra que a arte em sua origem ontológica somente existe nesse eterno combate entre o velamento e desvelamento, entre mundo e terra. Para ele, é na obra de arte que o ser se revela em sua plenitude. A arte, ao mesmo tempo em que se mostra, se esconde, formando um mistério, um enigma, pois é na arte que a verdade (*alethéia*) acontece. De certa forma, o "terceiro" Heidegger é marcado por uma "passagem para o poético". Inspirando em Hölderlin, o pensador de *Ser e Tempo* poetisa e teoriza a poesia fazendo dela sua "morada poética".

pois as máscaras velam e desvelam ao mesmo tempo a identidade de cada Orixá. René Girard nos mostra:

Como na festa, onde desempenha freqüentemente um papel relevante, a máscara apresenta combinações de cores incompatíveis com uma ordem diferenciada, que não é primordialmente a da natureza, mas a da própria cultura (Girard, 1990:209).

Destarte, para René Girard, a máscara, dentro de suas variedades de cores e riquezas simbólicas que revela por sua vez a cor e o saber mimético da cultura, funde e confunde com o "duplo monstruoso" que cada um carrega. A máscara tem um estatuto pedagógico e estético na medida em "une o homem e o animal, o deus e o objeto inerte". (Girard, 1990: 209). O homem e o animal, o deus e o objeto formam uma complexidade e uma fusão intensificando um "véu de maia" que, ao mesmo tempo em que mostra, se esconde. Enfim, é o eterno jogo das máscaras.

Assim, o Candomblé transforma-se no espaço por excelência da multiplicidade, onde "a multiplicidade da pessoa é certamente a primeira característica desses cultos" (Maffesoli, 1996: 314). A pessoa passa a ser múltipla na medida em que eles se transformam em porta vozes dos deuses. É a pessoa e o Orixá se fundindo na unidade e na multiplicidade.

Ora, qual o estatuto das máscaras nessa afro-estética? No entanto, para Bastide (2001: 224), "O próprio candomblé como grupo humano é uma imagem da sociedade divina. As relações que nele se tecem entre os membros refletem as relações existentes entre os orixás" Em *O Candomblé na Bahia* Roger Bastide nos fala do homem como reflexo dos deuses. Nesse jogo mitológico, o Candomblé transforma-se em um grupo essencialmente humano, onde as relações são reveladas através da natureza dos Orixás. É muito comum ouvirmos falar nos terreiros que "filhas de Oxum são falsas". Essa expressão revela toda uma multiplicidade de máscara que os membros da comunidade religiosa revelam. O Filho passa a ter características dos seus Pais. Os Filhos de Oxalá são verdadeiros *ejós*. Às vezes uma pessoa depara com um filho de Oxalá e diz: "sai daqui *ejó*" e isso porque o filho é visto como o pai. Ou o filho é uma dobra ou um "duplo" do pai. Assim, revelamos o



Capacete e Iruquerê de Oxosse- Foto: Paulo Petronilio - Data: 17/10/2007

cotidiano do Povo do Santo em sua tragicidade e alegria dionisíaca de viver. Tal alegria foi revelada por Raul Lody ao nos lançar em toda uma ética do entusiasmo ao fazer a introdução de seu *Povo do Santo*:

O trânsito da alegria, da alegria compartilhada seja numa comida, num copo de cerveja, numa dança, nos passos do *Gexá*, nos desfiles dos *afoxés*, nos baques dos *maracatus*, no fumar os *cachimbos* pelos *voduns* (...). Alegria e sagrado andam inseparáveis nesse mundo visões dos terreiros e em outras organizações afro-brasileiras (Lody, 1995: 5)

No entanto, para Lody, é esse "trânsito da alegria" que dá dinamismo e intensidade ao Povo do Santo. São todos tomados pelo frenesi dionisíaco e cada estar-junto-com é uma forma de afirmar a vida. Desde quando os parentes de santo se cumprimentam, ouvimos de sua boca, "Axé". Essa é a força, a potência e a essência da alegria que se esparrama no seio societal e é compartilhada uns com os outros. É para essas festividades que todos são conduzidos e intensificam as festas, as relações e a convivência do povo de santo. Foi Raul Lody que focalizou cuidadosamente a Joalheria afro-brasileira, acentuando o poder estético dos fios de contas, das máscaras e outros adornos que embelezam e dão vida aos terreiros.

Assim, são as máscaras, esculturas, adornos de corpo e demais implementos visuais que estabelecem ligações, verdadeiros elos que manterão a unidade do grupo social, o equilíbrio do cotidiano, assegurando também o bom cumprimento dos ritos de passagem, importantes episódios que marcam etapas e ciclos na trajetória de indivíduos ou de sociedades (Lody, 1995: 16).

No entanto, para Lody, o *ethos* que instaura nos Terreiros está ligado a uma "liga" do mundo. O "equilíbrio do cotidiano" está na existência de todo esse universo estético e visual que potencializa e enfeita seja através das máscaras (adês, capacetes, chapéus, esculturas, laços e outros adornos marcam a trajetória dos indivíduos na sua tribo, onde cada cor e cada riqueza de detalhe tem uma história e uma geografia própria que desenha a religião, a Nação, o Axé, a "Casa" de santo.



Capacete de Oxalá. Foto: Paulo P tro.1/5/08

Deleuze (1976: 14) em *Nietzsche e a Filosofia* esclarece-nos que "o que define o trágico é a alegria do múltiplo, a alegria plural". No entanto, para Deleuze, é a tônica e o único móbil para se pensar, para colocar o pensamento e a vida ativa. É essa alegria a tônica do Povo do Santo que faz do Candomblé "um espaço de prazer" (Lody, 2001:142), de aprendizagem e de criação.

Eis a essência do trágico-dionisíaco no Candomblé. Falar em uma Pedagogia Trágica no Candomblé, é dar um sim à vida, à ética da convivência, enfim, um elogio ao sensível do humano, pois é essa política do sentimento que dá sentido e dinamismo à própria vida. Um passo para o trágico, um passo para a vida. Estamos todos nós diante da efervescência dionisíaca, fortalecendo ainda mais o laço entre a ética e a estética. Somos enfim, movidos por essa engrenagem social que nos faz ver e sermos vistos no "reino da aparência". É esse reino que nos dá a possibilidade de nos lançar nesse desenfreio dionisíaco e nos intoxicar esteticamente. Quer queira, quer não, existe uma sombra dionisíaca<sup>25</sup> que nos une. O barulhento Dionísio nos convida a entrar nessa intempestiva dança da criação. Somos arrancados de nossa individualidade e somos lançados para o meio da multidão e, nesse estar juntos, construir com o outro essa teia societal. Pensar a natureza do trágico-dionisíaco é apelar para uma pedagogia do brilho e da bela aparência. Pedagogia que se esparrama entre as pessoas, contagiando a todos, unindo o caos e cosmo e nos provocando essa transfusão cósmica. Assim, podemos não somente tornar a vida pedagógica mais digna de ser vivida, como podemos, nesse "sim à vida", colocar máscaras, convidar o mundo a subir na montanha e deixar esse caos entrar em nós e fazer emergir uma estrela que brilha.

Podemos sim, reconstruir novos valores de vida, de arte e de cultura, pois a vida precisa de cultura para se intensificar e cultura precisa de vida. Aceitar o destino é o *amor fati* nietzschiano que os gregos nos mostraram ao deparar com as desgraças do destino. Mas, de qualquer forma, o mundo somente irá ser justificado diante do fenômeno estético. A arte é a única possibilidade que temos para intensificar a vida e torná-la mais suportável. Precisamos da ilusão para continuarmos vivendo, pois tudo é ficção, é "véu de maia", é bela aparência. É o reino da aparência que nos dá sustentação para vivermos intensamente uns com os outros e cantarmos o hino da alegria. Michel Maffesoli

---

<sup>25</sup> Em *A Sombra de Dionísio: contribuição a uma sociologia da orgia*, Maffesoli (2005), aborda um *ethos* confusional, o instinto turbulento, o que ele chama de "paradigma dionisíaco". Assim, para ele, é possível extrapolar e dizer que a ética coletiva é o sentido vivido da estática e da dinâmica que constituem uma sociedade enquanto tal.

nos trouxe uma experiência estética e, no íntimo da efervescência dionisíaca, nos mostrou a importância de vivermos esse agora, esse "instante eterno", pois é esse presenteísmo que nos dá a pulsão para vivermos intensamente em comunhão com o outro. Assim, podemos falar da natureza do trágico na sociedade pós-moderna e no cotidiano do Povo do Santo, no sentido de que o instante que nos cobre é marcado por esse vitalismo e por essa vitalidade que corre como rio a cada instante. Há algo que se "desmancha no ar" e provoca uma confusão nos desordenando, nos violentando e nos anestesiando. O mundo da aparência é o responsável por manter o mundo em eterno conflito. É no "reino da aparência" que percebemos o fluxo da vida e nos faz debater constantemente contra nós mesmos.



Oxum. Foto: Paulo Petronilio. Data: 11/10/2008

## 2.2 - Signos e Aprendizagem do Tambor: Rum, Pi e Lê



Os atabaques (rum, pi e lê). Foto: Paulo Petronilio. Data: 10/04/2008

Se o signo da época é a confusão, vejo na base dessa confusão uma ruptura entre as coisas e as palavras, as idéias, os signos que são a representação dessas coisas. Artaud, 2006:2

A batida dos atabaques, tambores do candomblé ou, mais banal, a dos instrumentos de percussão que pontuam as danças sincretistas comercializadas (...), exprime de maneira desenfreada, através da repetição ou da combinação lancinante de algumas notas, o trágico cotidiano disposto a cessar o tempo. Maffesoli, 2005: 141.

Os Atabaques no Candomblé têm uma grande importância na medida em que provocam a musicalidade e chamam os deuses em terra. A etnomusicóloga Ângela Lühning chama atenção para seu valor estético: "a função primordial da música é fazer os Orixás se apresentarem aos seus descendentes, manifestando em seus corpos e dançarem" (Lühning, 1990:115). É assim que os deuses se manifestam aos homens no Candomblé. Pela força do coro, pelo ritmo de cada

música, os Orixás dançam. E cada atabaque emite um signo<sup>26</sup> com seu toque, o Orixá o capta e dança o ritmo da música.

O Candomblé, como espaço estético e pedagógico, transforma-se em um espaço que emite prodigiosos signos. "Os signos de seu fim multiplicam-se a nosso redor." (Girard, 1990: 402). Os atabaques passam a ter um valor estético e sagrado, pois sem a música não há Candomblé. Cada "toque" emitido pelos atabaques tem um significado. Enfim, tudo passa a ser sagrado em uma Casa de Santo. Os Atabaques, certamente não estão fora, pois são eles que chamam os deuses em terra. São eles os responsáveis pela transfusão cósmica e por manter vivo o "Axé" nos



Lê. Atabaque menor. Foto. Paulo

Terreiros. Para Geertz (1973), o que forma um sistema religioso, é todo esse conjunto simbólico. O Candomblé, enquanto uma visão de mundo, não deixa de ser a revelação desse *ethos*, pois "é o tom, o caráter e a qualidade de sua vida, seu estilo moral e estético" (Geertz, 1973: 93). Assim, o Candomblé, como um espaço estético, revela-se uma intensa polifonia, uma verdadeira ópera marcada pela magia através da dança e dos toques. Cada Orixá afirma sua identidade e sua *persona* através de cada "toque", pois o "toque" revela a identidade e a identificação de cada Orixá. Oxosse dança o *Aguerê*, cujo toque imita o caçador perseguindo o animal. A música, diz Lühning, "tem uma grande importância fora das festas públicas e das cerimônias não públicas: ela faz parte da vida cotidiana das pessoas iniciadas" (Lühning, 1990:115). No entanto, a música transforma-se no "coração do candomblé" na medida em que ultrapassa os momentos de cerimônia religiosa e faz parte do Cotidiano e da vida do Povo do Santo. A música tem uma maneira de contar a história e a mitologia dos deuses. Quando dançando, os Orixás "declamam" o mito através dos gestos dançantes. Cada música revela um signo a ser decifrado e aprendido. Os Filhos de Santo precisam aprender o "toque" de cada Orixá e diferenciar cada performance.

---

<sup>26</sup> A noção de Signo aqui é no sentido deleuzeano, em *Proust e os Signos* (2003). Para o pensador da diferença, a aprendizagem está relacionada à decifração e interpretação de signos ou hieróglifos. A obra de arte é, para Deleuze, um mundo de signos. São os signos que nos forçam a pensar. Dessa forma, não se alcança nenhuma verdade a não ser por decifração ou interpretação. O Candomblé como um prodigioso espaço de signos sagrados, nos coloca diante dos signos da arte religiosa. Decifrar os signos do Terreiro de Candomblé, é o *leitmotiv* da aprendizagem. Ser sensível aos signos do Candomblé implica ver, viver e com-viver no Cotidiano inquietante do Povo do Santo. A busca pela aprendizagem é sempre uma predisposição à decifração dos sinais que são emitidos pelas pressões secretas da obra de arte.

Animada com esse exercício de sensibilidade, pactuada com a noção que as Terreiras revelam uma profunda "aprendizagem musical", Ana Paula Lima Silveira (2008) em sua Dissertação de Mestrado, faz um estudo etnográfico de três "Tamboreiras de Nação", focalizando mulheres que atuam no contexto musical afro-religioso do extremo sul brasileiro, nas cidades de Pelotas e Rio grande/RS. A autora mapeia o cenário Batuqueiro jogando suas redes e revelando trajetórias religiosas e musicais, onde a "pessoa", o "tambor" e o "santo" formam um intenso e profundo entrelaçamento. Assim, o Axé que vem das mãos dos músicos se funde com os devires e multiplicidades no Batuque<sup>27</sup>.

No Candomblé, a força das mãos está entregue ao Ogã, figura masculina que "toca"<sup>28</sup>. Assim, cada toque, é um "signo", um sinal a ser decifrado que produz movimento, leva ao transe, ao êxtase, enfim, à comunhão entre os homens e os deuses. É essa conjunção dos sons provocados pelos atabaques que forma esse entrelaçamento estético e festivo nos Terreiros. Somente se chama o santo em terra quando há o "toque" dos Orixás. É no "toque" que todos são "tocados" pelos deuses.

Mas o que de fato significa aprender com os "toques"? Adverte-nos Deleuze (2003:4), "Aprender, diz respeito essencialmente aos signos. (...) Aprender é, de início, considerar uma matéria, um objeto, um ser, como se emitissem signos a serem decifrados, interpretados". No entanto, para Deleuze, somente há aprendizagem, quando há decifração e interpretação de signos. Para o pensador da Diferença, não se pensa, não se age, emitimos signos a serem decifrados. Assim, não se aprende nada a não ser por decifração ou interpretação. É o Terreiro o espaço da aprendizagem dos Signos por excelência. O aprendizado se dá no encontro com algo que nos força a pensar. Assim, é preciso uma predisposição em relação aos Signos. É dessa forma que o signo declara-se suficiente, na medida em que anula pensamento e ação. No entanto, se o Candomblé emite signos sagrados, aprender implica uma sensibilidade diante deles. Desse modo, O Ogã, enquanto aprendiz dos atabaques, deve conviver com

---

<sup>27</sup> É bem verdade que o Batuque, segundo Ari Pedro Oro, (1999) faz parte das chamadas religiões afro-brasileiras, mas que se distingue do Candomblé, Umbanda e Quimbanda. "O Batuque é denominado emicamente de nação, é uma religião que cultua doze Orixás". Cf. *Axé Mercosul: as religiões afro-Brasileiras nos países do prata*, vozes, 1999.

<sup>28</sup> A noção de "toque" deve ser encarada no seu sentido amplo, pois "tocar para o santo", se traduz em toda teatralização que povoa os Terreiros. Envolve a festa, os rituais internos, enfim, toda complexidade iorubá que existe no Terreiro. "Tocar" não é apenas bater atabaque. É movimentar toda uma Comunidade Religiosa para a celebração dos deuses, da união entre o *Órun* e o *Aiyê*.

os três instrumentos sagrados (rum, pí e lê) e, dessa convivência, ser sensível aos sons emitidos por eles.

O Terreiro é irmanado de signos. Cada Orixá faz o Povo do Santo aprender algo através dos Signos que ele emite. Iansã, com toda sua agitação movimenta e agita o Terreiro, pois é ela a deusa do vento. Assim, diz Maffesoli (2003:7) "como o vento", chega "turbilhonando", revelando seu "aspecto inquietante", agitando os Terreiros. É ela, a Santa Bárbara, com a espada na mão, signo da guerra, do movimento e da complexidade. Entra em devires. Devir-guerreira, devir-fogo, devir-vento, devir-búfalo. São os atabaques a potência dos signos. É necessário uma sensibilidade diante dos Signos que eles provocam para percebermos que para cada Orixá existe um "toque", um signo ou um "sinal" a ser decifrado. O *Ilú* é o "toque" de Iansã. O seu "toque" esparrama em todo Terreiro seu lado agitado como uma tempestade que sacode o mundo inteiro. O que se aprende com os signos de um Orixá que movimenta tudo e todos? Se extrai o aprendizado da complexidade e do movimento, pois a vida do Povo do Santo é tomada pelo movimento e pela incerteza. Iansã, quando chega em terra, provoca um caos, um "buraco negro", desafortada, se jogando nas pessoas e revelando seu lado mundano. Disso Roger Bastide (2001:188) nos convenceu em *O Candomblé na Bahia* quando mostrou toda estrutura do êxtase. "O êxtase, como vimos, era um momento determinado do ritual; ou, antes, ele era o próprio ritual". Ora, tomados pelos signos da música e do "toque", todos são conduzidos para o êxtase e pela embriaguez dionisíaca. Onde o "duplo" do próprio homem se revela. O ser e o não ser, o eu e o não eu se fundem e se confundem nesse movimento. É toda uma musicológica "afro" que toma conta de cada Orixá. Assim, Iemanjá exprime os signos do mar, das ondas, do movimento salgado e ao mesmo tempo agitado do mar. Sua dança revela o movimento das ondas e a tão grande mãe que ela é ao dançar tocando levemente em seus fartos seios por ter amamentado toda humanidade.

O Candomblé dessa forma, deve ser visto como uma potente teatralização, que não se separa da liga do mundo, pois, assim como o mundo, o Terreiro se transformou em uma obra de arte. De sorte que, como um fluxo vital, uma coisa não deixa de se ligar a outra. O toque do atabaque, o ritmo do *agogô* e o toque do *adjá*, mantêm uma harmonia musical, ou melhor, uma ópera religiosa, que provoca uma espécie de transfusão cósmica. Marca-se assim, um sentimento de pertença, onde todos participam magicamente da Comunidade Religiosa e deste êxtase festivo. É esse sentimento comum, de pertença, que povoa os Terreiros. O *Axé*, o elã vital eis o que une a Comunidade Religiosa, tornando a

cada instante da vida do Povo do Santo eterno e duradouro. Cada viver é um com - viver no turbilhão que revela, por sua vez, toda dinâmica do Candomblé. Daí, existir nos Terreiros não é apenas um existir banal, ôntico e sim, ontológico, afetivo-existencial, onde cada um se cumprimenta ao chegar. Os mais novos se curvam diante dos mais velhos, pedindo a bênção em sinônimo de respeito, humildade e hierarquia religiosa.

Isso revela apenas que já estar-no-mundo é se lançar nessa teia da complexidade, pois é da natureza do ser-no-mundo (*Dasein*), ser um homem de fé e de crença no sobrenatural. Enfim, é o atabaque que tem o poder de provocar o êxtase e trazer os deuses em terra. Os atabaques são signos sagrados.

Os três tambores do candomblé também o são: o *rum*, que é o maior; o *rum pi*, de tamanho médio, e o *Lé*, que é o menor. Não são tambores comuns ou, como se diz ali, tambores "pagãos"; foram batizados na presença de padrinho e madrinha, foram aspergidos de água benta trazida da igreja, receberam um nome, e o círio aceso diante deles consumiu-se até o fim. (Bastide, 2001: 34-35)

Para Bastide, os três atabaques que compõem o cenário afro-estético no Candomblé, assumem uma grande importância. *Rum*, *Rum-pi* e *Lê* formam uma tríade sagrada que, assim como os adeptos do Candomblé, passam por rituais. Devem ser respeitados como deuses, pois é a força e a potência dos atabaques que têm o poder de chamar os deuses nos corpos dos médiuns. Eles também passam por rituais complexos e, somente as pessoas preparadas podem tocá-los. São os *Ogãs*. Esses "cargos" são "apontados" e confirmados pelos próprios deuses. São os Orixás que vêm em terra e perguntam publicamente se essa pessoa aceita o cargo que está sendo designado. Após o "sim" como resposta, a pessoa é submetida aos rituais. De início, ela é apenas "apontada" para servir os Orixás. O *Ogã* passa a ser respeitado como um "pai", pois sem *Ogã* não existe Candomblé. Somente os homens podem tocar os atabaques. Não existe uma mulher *Ogã*. Se não "roda no santo", sendo mulher, é *Equede*. Entre os "cargos" que são pessoas designadas para cuidar dos Orixás e seus pertences, existem várias disputas por poder, principalmente entre os *Ogãs*. Quando um *Ogã* vem de outra casa e é convidado para tocar o atabaque, o *Ogã* de "casa" às vezes fica enciumado.

Há certos *Ogãs*, os mais velhos, que gostam de chamar atenção de outros *Ogãs* publicamente dizendo que esse "toque" está errado ou que está misturando "toques" de outras Nações. Esse procedimento acontece porque cada um quer mostrar publicamente o seu saber, pois o que dá visibilidade e poder no

Candomblé, é o saber. Quem canta mais, quem domina a maior quantidade de cantigas e domina as performances dos Orixás, é mais respeitado. Mas, essa luta pelo poder, existe também entre os Pais de Santo. Às vezes, na hora de cantar uma determinada cantiga, o Pai de Santo surpreende com uma cantiga nova. Existem Pais de Santo que guardam para si certas cantigas ou "fundamentos" para não ensinar aos outros. Dependem dele é uma revelação de poder, de submissão. É querer manter a hierarquia a todo custo. E cada um quer surpreender e mostrar publicamente seu Axé, sua Nação, seu Povo, sua tribo. Em outras palavras, mesmo dentro da tribo do Candomblé, existem tribos dentro das tribos. Tribo dos "cargos" que são as Ekedes, Ogãs, Pegigãs e outros. A tribo dos Iaôs e a Tribo dos Pais de Santo. A tribo dos Ogãs governa os Atabaques. Às vezes os atabaques são disputadíssimos pelos *Ogãs*, pois eles também querem mostrar seu talento. São os "homens" da casa, os que tocam, pois dizem no Candomblé que Ogã não pode ser "gay".

Até algumas brincadeiras jocosas e festivas como: "não existe "oguite" que seria a expressão feminina de *Ogã*, atribuindo, é claro, ao homossexual. Pela própria força nas mãos e a agilidade nos braços para tocar as Festas de Santo que geralmente são demoradas, os gays, pela fragilidade e sensibilidade, teriam dificuldade em tocar o "xirê do santo". Lembro que na época em que comecei "a vida no santo", demorei um bom tempo para "virar" ou até mesmo "bolar no santo" e muitos diziam "vai virar oguite". Depois fui compreender que, pelo meu jeito "delicado" não podia ser *Ogã*. Teria que "rodar no santo". Por isso é comum as pessoas dizerem "gay tem que rodar no santo". "Homem" no Candomblé, é cargo, *Ogã* e gay, é "rodante". Nesse sentido, a figura do homossexual no Terreiro já nasce com uma predisposição ou tendência a "virar no santo".

Assim, surge uma ética e uma estética da convivência onde a própria tribo cria suas etiquetas, seus dizeres, suas maledicências que fazem parte do Cotidiano do Povo do Santo. Geralmente os Ogãs que vemos nas Casas de Santo são os homens sem nenhuma aparência afeminada, mas que fazem questão de demarcar seu poder nas casas até mesmo como forma de receber o respeito como um "pai" que ele é pelos adeptos do Candomblé e pelos Orixás. Principalmente pelos adeptos pois como a presença da homossexualidade é muito forte, muitos Ogãs não dão muita liberdade para evitar que os gays no Candomblé, segundo eles, os dê cantadas. Mas muitos Ogãs dizem que são repetidos pelos homossexuais como "Pais" e outros já dizem que muitos chegam a "confundir" essa "paternidade". Os Ogãs, como braços direitos dos Pais de

Santo e figuras essenciais nos Terreiros, exigem o respeito na hierarquia do Candomblé, pois somente eles são autorizados pelos deuses a tocarem os Atabaques. O Candomblé então não deixa de ser esse espaço pedagógico marcado pelo poder e pelo saber. Quanto mais velho, mais conhecimento e mais respeito. Embora alguns Pais de Santo atingem uma maioria no Candomblé e pouco sabem da etiqueta de sua tribo, das cantigas, o domínio do repertório musical, do jogo de búzios, os "fundamentos" de santo (orôs) e esses são tidos como *kossi*. Esse é "xoxado" e criticado, pois ter idade "de maior" no Candomblé, é sinônimo de muitos conhecimentos adquiridos na longa convivência com os Terreiros. É sempre visto com maus olhos pelos Pais de Santo aqueles que dizem ter muitos anos de iniciação e não ter o domínio da etiqueta do Povo do Santo como saber cantar e dançar para os Orixás. Saber segurar um animal para ser sacrificado ou até mesmo sacrificá-lo. Saber "vestir" um Orixá, amarrar um laço, fazer uma comida de santo, enfim são aprendizados básicos que uma pessoa que se torna "de maior" (ebômin) deve saber.

Na academia não é diferente, pois cada um quer aparecer mais do que o outro. O jogo de forças, a relações de poder e saber que povoam o meio acadêmico, tem uma semelhança com o Candomblé. "Cada intelectual quer gritar mais alto, quer "dar pinta", aparecer, mostrar sua dança, sua cantiga e o público tira suas conclusões a ponto de dizer "o que ele falou não tem nada haver", ou "fulano não fez uma argüição, está dando uma aula e adora aparecer". Ou ainda expressões maldosas do tipo: "é doutor em educação e não leu Paulo Freire?". É especialista em tal área e não leu os clássicos? Ser doutor, participar do maior grau da hierarquia acadêmica, significa acumular saberes, conviver o cotidiano da academia, das disciplinas, das linhas de pesquisas, conhecer determinadas teorias, conviver com certos orientadores e conhecer suas perspectivas teóricas até a chegada dos rituais de defesas. Enfim, de certa forma, é necessário, assim como no Candomblé, dominar a etiqueta da academia. Conhecer a filosofia do Orientador, sua perspectiva teórica. O que no Candomblé são as rezas, a maneira de vestir os santos, a hierarquia. Ora, tanto o Terreiro quanto a academia vivem disso, se nutrem disso. Dessa vaidade, desse aparecer sempre e dessa necessidade de mostrar o seu "axé", sua força. Mas em resumo, tanto no terreiro, quanto na academia ninguém sabe nada. Somos sempre ignorantes diante dos signos que o terreiro-mundo nos emite.

Em outras palavras, cada "toque" emitido pelo atabaque revela um aprendizado e é necessário um ouvido apurado diante dos sons, pois cada toque tem um significado. Emite-nos um signo que nos faz dançar com o toque emitido.

O *alujá*, por exemplo, é o toque mais violento e mais forte. É a dança da justiça. Assim, cada dança, cada toque é um signo a ser decifrado, pois as danças revelam os mitos e as histórias dos deuses. Os atabaques emitem signos que movimentam o mundo dos homens e dos deuses. É a dança dos deuses que irradia Axé a toda humanidade. Foi essa força da dança que Arthur Ramos despertou em nós em *O Folclore Negro no Brasil*:

O primitivo cria pela voz e pelo canto, ajudados do gesto e da dança. A música envolve toda a sua vida. E por essa linguagem mágica ele participa do espetáculo cósmico. Pelo canto mágico, ele se comunica com as suas divindades e age sobre os homens, os animais, a natureza, enfim (Ramos, 2007: 103)

Ora, em Arthur Ramos é pelo canto, pela voz, enfim, pela música que envolvemos a vida. Quando tocam os atabaques é toda a vida que se agita, é toda natureza que é festejada e celebrada. É pelo som emitido pelos atabaques que começa todo espetáculo, toda magia e todo encanto. Quando começa o *xirê*<sup>29</sup>, todos gritam e saúdam os orixás invocando sua presença junto aos homens. E assim os Orixás respondem ao chamado dos homens e da natureza, movimentando o mundo, a vida e intensificando a complexidade do estar no mundo.

Dessa forma, a divindade age diante dos homens e os mesmos podem revelar sua dobra, seu avesso, seu "duplo" modo de ser dentro desse "espetáculo cósmico" de significados e de signos sagrados que são revelados em cada canto e cada Orixá transforma-se em um prodigioso emissor de signos. Cabe a nós decifrá-los, senti-los em sua complexidade ontológico-existencial. Já sabemos que nessa política do significado, "É extremamente obscuro o que une esse caos de incidentes a esse cosmo de sentimento, e como formulá-lo torna-se ainda mais obscuro" (Geertz, 1989: 134). No entanto, para Clifford Geertz, o caos e o cosmo se unem nessa política do significado. Somos tomados pelo caos quando tentamos interpretar uma tribo, uma cultura, um povo, pois a obscuridade sempre reina nessas "piscadelas" e nesses "tiques nervosos" que fazem parte do mundo confuso e embaralhado que nós mesmos vivemos.

Os atabaques são entidades espirituais que passam a assumir presenças divinas e todos precisam reverenciá-lo, cumprimentando-o, pois nos

---

<sup>29</sup> Xirê (brincar): toque de todos os santos. Maiores detalhes, cf. Rita Amaral em sua Dissertação de Mestrado "xirê! O modo de crer e de viver no candomblé". Para Amaral, "o xirê denota também a concepção cosmológica do grupo, funcionando como elemento que "costura" a atuação dos personagens religiosos em função dos papéis e dos momentos adequados à sua representação."

Terreiros os atabaques têm a força que o Axé precisa. A força que faz tudo e todos sentirem em comum a mesma música, o mesmo toque, a mesma dança. Todos são tocados pelo coro. Quando eles tocam, se perde a hierarquia, pois ali a sensibilidade não é mais no plano dos homens e sim, divina.

Os atabaques nos ensinam porque eles falam por si só. Têm voz própria. Quando eles param de tocar, todos param de dançar e os mais novos no santo se abaixam. Quando tocam os atabaques, o Terreiro é tomado por uma nova dinâmica, uma nova vida. Todos se agitam, todos se sacodem e todos se identificam no "toque" do Orixá. Os atabaques, como signos da identidade do Orixá. "Tocou" para Xangô, logo os filhos desse Orixá se movimentam, curvam entre si, pedindo bênção aos mais velhos. Revela-se o ser, pois ali cada um tem a possibilidade de se mostrar sem mesmo falar uma palavra. O gesto fala por si só. O movimento é a linguagem dos deuses e dos homens no Candomblé.

Enfim, tudo se faz em torno do "toque", da música, do ritmo que provoca em todos uma certa alegria carregada de emoção em conviver, em festejar com os irmãos de santo tudo que foi feito no decorrer da preparação da "Festa do Santo". O cansaço das baianas com as várias saias e o elegante salto alto da Mãe de Santo são recompensados pelo brilho e pela beleza dos Orixás quando chegam e dançam como uma forma de agradecimento por tudo o que foi feito e pela festa que é sempre, na presença dos deuses, *Odara*.

"O som, como resultado de interação dinâmica, condutor de *àse*" e conseqüentemente atuante, aparece com todo seu conteúdo simbólico nos instrumentos rituais: tambores, *agogô*, *sèkèrè*, *sèrè*, *kala-kolo*, *àjà*, *saworo* etc. (Santos, 1986:48-grifos da autora). No entanto, a estética dos atabaques se afirma na musicalidade, no som que provoca e intensifica uma interação dinâmica nos Terreiros, transmitindo a força vital que é o Axé e intensificando assim o ritmo da vida nos Terreiros.

## 2.3 - Ajeum!<sup>30</sup> O ritmo da vida na cozinha de santo



Comidas de Orixá- Foto: Paulo Petronilio. Data: 05/06/2008

Aqui intervém o *ritmo* como expansão e vivência de um tempo não direcionado, sem obrigação de responder às injunções do *comput*, ou seja, um tempo não produtivo. Maffesoli, 2005: 136.

É a cozinha o lugar que se forma, se aprende e ensina o segredo das comidas dos deuses. Cada Orixá tem sua comida própria. A *Iabassê* é a Mãe da Cozinha. Os alimentos são preparados com amor e carinho para serem servidos aos deuses e às pessoas na "Festa do Santo". Diz Rita Amaral: "A cozinha é o espaço do terreiro em que se fica sabendo das coisas do candomblé e muitos ensinamentos são transmitidos, juntamente com avaliações de todos os tipos." (Amaral, 2005: 39). A cozinha, como um espaço eminentemente pedagógico, faz proliferar uma multiplicidade de aprendizados. É assim que um Filho de Santo começa a descobrir os segredos da culinária "afro". No Cotidiano do Candomblé, lavar uma vasilha que fez comida para os deuses, ajudar, auxiliar a Mãe da Cozinha, já é receber *Axé*, pois se trata de fazer comida para os deuses. Lavando prato, mexendo uma comida, tem sempre uma magia, um segredo para fazer a comida dos Orixás. A comida passa a ter um significado estético, pois para cada

<sup>30</sup> Expressão em yorubá que quer dizer "vamos comer?". E se responde "Ajeum mã", que seria na linguagem corrente: "Obrigado, pode comer".

Orixá é decorado, ornamentado de uma forma diferente. As guloseimas que são feitas para enfeitar a mesa do bolo e o mesmo ganha aí um valor simbólico, pois carrega em seu enfeite as cores do Orixá. Tudo vai ganhando identidade. Nas cores do tecido que são ornamentados os Terreiros, na alegria em estar cuidando das coisas do santo. Passar uma roupa como um gesto tão banal, pode, no Candomblé, ter uma grande importância quando se vai lavar, engomar e passar uma roupa de Orixá. Todos querem colocar as mãos nas comidas do santo e "receber" o Axé.

A cozinha é central num terreiro, pois o tempo todo aí se prepara a comida do santo, se conversa e se sabe tudo. Na cozinha o espaço sagrado mistura-se com o espaço profano do terreiro; aí se imbricam a vida pública e a vida privada do povo-de-santo (Prandi, 1991: 176).

No entanto, para Prandi, a cozinha é o lugar da convivência, onde as relações se intensificam e as pessoas unem o sagrado e o profano, onde o terreiro é mais que um lugar de preparação de alimentos. É sim, um espaço estético da criação das comidas dos deuses. Cada comida é ornamentada e decorada de acordo com cada Orixá. A cozinha do Candomblé é rica em temperos. Iansã "come"<sup>31</sup> dendê. Oxalá "come" *ebô* (canjica branca), Omolu "come" *deburu* (pipoca), Xangô "come" *amalá* (quiabo feito no dendê).

Roger Bastide, em *O Candomblé da Bahia* evidencia a cozinha dos deuses:

Entre as obrigações privadas das filhas de santo, cada um dá ao Orixá a que está consagrada o prato que o deus prefere. Nas festas públicas, preparam-se tantos pratos quantos são os deuses invocados ao longo da cerimônia, e que descerão sobre a cabeça de seus filhos. (Bastide, 2001: 332)

No entanto, a cada deus está destinado um tipo específico de comida. Enquanto um mexe a panela para não queimar, o outro lava os pratos, pois a cozinha dos deuses deve ser sempre limpa. O cotidiano do Povo do Santo se revela em todos os espaços dos terreiros. A cozinha passa a ser um espaço sagrado no momento em que está fazendo as coisas para o Santo. Deve-se antes

---

<sup>31</sup> A noção de comer é, na ótica de Raul Lody, muito ampla no Candomblé. Para ele, comer é acionar o axé- energia e força fundamentais à vida religiosa do terreiro, à vida do homem. Comer é antes de tudo, se relacionar, continua Lody. Maiores esclarecimentos, ver "Tudo Come e Tudo se Come; em torno do conceito de comer nas religiões afro-brasileiras. In: *O Povo do Santo: religião, história e cultura dos Orixás, voduns, inquices e caboclos*. - RJ: Pallas, 1995.

tomar banho de ervas, se trocarem, colocar um *ojá* na cabeça e preparar sem muita conversa as coisas de Orixá, pois exige concentração. Na hora da comida todos vivem em comum. O Axé é partilhado na convivência. Todos são alimentados. Todos comem. Esse comer não é um comer banal, mas um comer existencial, ontológico, pois tudo que faz parte da religião transforma em sagrado quando "comem". Os atabaques precisam "comer" para assumir esse caráter sagrado. Os fios de contas que são colocados no pescoço também "comeram", receberam Axé. Os búzios precisam "comer" sempre para receber o Axé e os Pais de Santo manterem viva a comunicação com os deuses. Assim, todos compartilham coletivamente do "manjá" dos deuses. Depois das cerimônias religiosas, todos irão comer, irão festejar viver intensamente e orgiasticamente cada momento da festa. É esse o momento que as pessoas têm para conversar sobre as festas, os deuses que dançaram, quem está bonito, quem está bem vestido. É ali na festa, na comilança e na bebedeira que as pessoas vão celebrar entre si por mais esse ritual. É a festa o espaço das fofocas, das paqueras, dos encontros e desencontros. É a orgia por excelência, pois todos, no fundo, no fundo, aguardam o momento dos "comes e bebes". Assim vai se construindo a ética da estética no Candomblé, no relacionar-se com os outros, no ser-com-os-outros. A festa é o momento de pura coletividade. O eu se dilui socialmente no estar-junto na festa.

*Assim, o ajeum é uma festa do comer, do beber, do falar sobre os rituais precedentes-música; dança; obrigações dos santos; é ainda um ritual de alimentação física, geralmente culminado em samba de roda. Pode-se dizer que comer é festejar, vivenciar o mundo. (Lody, 1995: 65)*

Para Lody, a noção de comer tem uma conotação muito ampla no Candomblé, pois o comer está intimamente relacionado à vida. Não se trata simplesmente de alimentar o corpo, mas também o espírito. É no momento da comilança que se pode festejar e vivenciar o mundo. Sentir o outro no afeto, no abraço caloroso, nos comentários que são tecidos entre os convidados de fora sobre a festa. Assim podemos aprender da cozinha à festa coletiva, pois na cozinha reina toda uma pedagogia complexa que nos faz dar sim à vida a todo instante. Desde o *ebó* que é preparado na cozinha até a comida da festa ganha um caráter estético. A cozinha como espaço estético, é o lugar onde se depena os animais, limpa o cabrito, enfeita a comida do santo, enfim, é na cozinha que sai a vida que é partilhada na convivência e no estar junto do Cotidiano de santo. São muitas comidas e todos precisam estar-junto e dividir os serviços. É participando

que se aprende a fazer. Mas o fazer somente se intensifica na teia de relações afro-religiosas.

É preciso alguns cuidados ao preparar os alimentos dos deuses, pois cada um deles tem o seu tempero, o seu prato predileto. Oxosse "come" axoxô (comida feita com milho e coco). Xangô "come" amalá (comida feita com quiabo, dendê, cebola e camarão). Mas cada um, ao preparar o alimento, pode acrescentar algo para enriquecer a comida e os deuses ficarem mais contentes. Por exemplo, quando se prepara um amalá para Xangô pedindo a ele justiça, se costuma, para receber a graça mais rápido, coroar a gamela que é onde se serve o amalá com doze quiabos e, logo no centro, coloca-se um olho de boi que é para pedir justiça e (ojú), olho aberto e sabedoria sempre para lidar com as coisas dos homens aqui na terra. A comida depende, em outras palavras, da intenção, do que se vai pedir aos deuses. Iansã, como a deusa do fogo, "come" quente, assim como Xangô, pois o acarajé é seu prato predileto. O mesmo é feito no dendê. Já, quando se faz uma comida para Oxalá, não se deve colocar dendê, pois Oxalá é o deus do branco e seu prato é o *ebô* (canjica branca) e não pode ser quente, pois é o deus da paz. Enfim, todos vivem a serviço dos deuses. Todos querem colocar a "mão na massa" e receber aquele axé, pois é intenso o prazer e a alegria em estar ali cozinhado para os deuses. Cada um ocupando o seu lugar. Uns mexendo a comida, outros lavando as vasilhas para não acumular na pia, outro depenando o animal que foi sacrificado, enfim, o cotidiano do Povo de Santo vai se edificando e se intensificando cada vez mais.

A cozinha foi o lugar que mais aprendi nos terreiros. Comecei lavando pratos, mexendo uma comida e, ao mesmo tempo envolvia-me nessa teia sagrada da alimentação do candomblé. Era a única maneira que tinha de extrair dali um aprendizado. Aprendizado que vinha do mato ao selecionar as ervas para preparar os banhos. Aprendizado que vinha dos quartos dos deuses, pois é ali que habita o segredo e o mistério que mantêm a religião viva. Enfim, aprendizado que vinha do abraço e da compreensão por estar juto vivendo intensamente com os irmãos no lúdico, na risada, na brincadeira, no invocar os deuses na terra, no deixar ser tomado pelo transe e nos evolver-se com êxtase dionisíaco, com a embriaguez e com a alegria compartilhada.

Em outras palavras, toda preparação do ritual e da festa de santo passa pela cozinha. Tudo é aproveitado. O animal que é sacrificado e depois depenado, o *ebó* que é preparado, a goma que é feita para engomar as saias das Mães e Filhas de Santo. A cozinha, assim, como espaço de vivência, é lugar da preparação estética do bolo que vai à mesa, das partes do animal que é frita no

dendê e na cebola, enfim, toda comilança do santo e do povo comemorar, passa pela cozinha. Na cozinha não tem fronteira para o aprendizado, pois todos podem aprender conjuntamente, todos podem experimentar esteticamente a mesma emoção, a mesma magia, a mesma alegria compartilhada de estar - junto nas coisas de santo.

Fazer a comida é dar alimento aos deuses e fortalecê-los, pois estando fortes, eles podem fortalecer os humanos na face da terra. Oferecer comida aos deuses é oferecer comida a nós mesmos, pois os deuses, assim como os homens, enfraquecem e a comida pode ser um animal que é sacrificado, o sangue, a vida, pode ser um presente em forma de agrado como nos rituais de finais de ano; muitas pessoas



Pai de santo fazendo acarajé para Iansã (Foto: Alan Pereira de Souza. Data: 20/10/2007)

presenteiam Iemanjá com pentes, perfumes, fitas, cestas, brilhos, conchas, pois é uma forma de agradecer a ela, à grande Mãe das águas pelo ano que passou e pelo próximo que está vindo. Agradecer sempre aos deuses, é uma forma de levantar as mãos para os céus e agradecer pela vida na terra. Entre os céus e a terra somos protegidos pela morada dos deuses. Dar comida e oferenda transforma-se na forma mais sublime de agradecimento e a maneira de oferecer aos deuses o que temos de fartura e prosperidade para que nossas mesas nunca faltem.

Eis a jornada vivida no cotidiano da cozinha de santo que se traduz como espaço complexo, multifacetado e é uma das formas mais saborosas de conhecer o humano do homem no Axé. O Orixá tem sabor. É o saber que se ensina e aprendem ao experimentar a comida, no cortar a cebola e ao oferecer aos deuses o que os homens têm de melhor. A jornada da cozinha acaba sendo demorada, pois são muitas comidas para experimentarmos e saborearmos e, é claro, fazendo pedido aos deuses com olhos fechados, saciando-nos e convivendo-nos, pois a comida dos deuses une os homens no Axé, na intensidade e no prazer em conviver: *Vamos comer? Ajeum!*

Após preparadas, as comidas serão colocadas na mesa para o Ritual do Bori que será nossa próxima jornada.

### 3.1 - ORI Ô!<sup>32</sup> Da Toalha às Flores da Mesa de Bori

<sup>32</sup> Oriô! Saudação à cabeça. Antes do noviço passar pelo processo de iniciação propriamente dita, é preciso primeiro, fazer o "culto à cabeça (ori)", pois é a cabeça que será "feita" e é nela que o Ori-xá vai residir. Assim, o Bori deve ser realizado sempre antes dos rituais de iniciação. Até o Bori a pessoa ainda pode desistir de ser iniciado. Já vi casos de pessoas que desistiram de se iniciar na hora de começar os rituais e já estavam, certamente, com as coisas do santo todas prontas como roupas, comidas e etc. Por isso, a decisão de se iniciar no Candomblé deve ser de inteira responsabilidade do futuro noviço, devendo certificar se é realmente isso que ele quer, pois a partir daí ele passará a submeter a toda uma hierarquia religiosa e assumirá um "papel" no Terreiro. Por isso é importante, segundo os mais velhos da religião, que o futuro iniciado conviva ativamente com a "casa de santo", com os irmãos e, principalmente com o Pai ou a Mãe de Santo para estar ciente se é realmente esse o Terreiro que irá se iniciar, pois passará a submeter a vários sacrifícios. Depois de passar pelos "rituais de delicadeza" como a "raspagem da cabeça" e a "matança", já é "feito", "marcado", "catulado", "iniciado" no Orixá. Não havendo esse "namoro" antes com o Terreiro, pode acontecer o que muito vemos por aí de muitos Filhos de Santo procurarem outros Pais de Santo, saindo da "casa" do seu, causando brigas (ejós), confusão e guerras entre os Terreiros, ou até mesmo sair de vez do Candomblé e ir, por exemplo, para as Igrejas Evangélicas, pois sabem que ali encontrarão acolhida, uma vez que são eles, os (evangélicos) os que sempre declararam "guerra" às religiões afro-brasileiras. É comum vermos nas "sessões de descarrego" na televisão expulsarem os "deuses" das religiões afro-brasileiras, acusando - as de "demônios". Em um polêmico livro do Bispo Edir Macedo (2000), fundador e líder da IURD, "Orixás, caboclos & guias: deuses ou demônios?", é um ataque às religiões afro-brasileiras, aumentando não somente a intolerância religiosa, como também o preconceito e a heterofobia. Sobre uma resposta à essa "guerra", Cf. Oro,1997.

É preciso admitir que o preconceito sempre existiu. Eu mesmo na Universidade, nos estabelecimentos de ensino, nas relações amorosas, ou às vezes, entre amigos surgem piadinhas e "brincadeiras" de mal gosto como o "macumbeiro chegou para prever o nosso futuro" ou perguntas indiscretas "O santo baixa mesmo?" " Quando o santo vem você vai para onde?" Eu às vezes respondia "baixa, você quer ver?". E pessoa geralmente por medo saía de perto. O "ataque" só não é maior porque sou professor e pesquisador de Doutorado. Isso dá um certo status social. É uma forma de dá uma "satisfação" à sociedade, pois muitos dizem: é "macumbeiro", mas está terminando um Doutorado. Ter título e "conhecimento" é uma forma de ser melhor visto pelo "outro", pois para muitos, se tratando de uma religião "inferior", de negro, homossexual e pobres é uma forma de "fechar a boca" do "outro". Muitos alunos já me viram em Terreiros e, às vezes não se assumiam para os colegas e, ao me verem nos Terreiros, passaram a valorizar mais a sua cultura, pois eles diziam "se o professor que é o Professor está no Terreiro, porque eu tenho que esconder isso dos outros? Certamente demorei muito para hoje adquirir o respeito de várias pessoas. Mas esse "lugar" certamente só veio porque faço parte de uma cultura letrada, de uma certa "elite". Na Bahia, por ser a terra dos Orixás, creio que é comum o Povo-do-Santo freqüentar a Academia, fazer pós-graduação e seguir a carreira na Academia e no Terreiro. Como existem vários Pais de Santo que são professores universitários e doutores. Isso em outras partes do Brasil quase não há. Até mesmo porque a maioria dos adeptos do Candomblé, que é inclusive boa parte ou grande parte freqüentada por brancos, são poucos que entram na Universidade. Os que entram, geralmente não se assumem enquanto membro da religião. Lembrome que Julio Braga, Antropólogo e Pai de Santo que recentemente abriu um Terreiro em Salvador, em uma das entrevistas dada a Vagner Gonçalves para compor sua pesquisa que resultou no livro *O Antropólogo e sua magia* (2006:109-110), Vagner Gonçalves pergunta "Você tem sofrido uma certa hostilidade tanto da academia que diz "Olha agora ele não é mais antropólogo, ele é

Em torno da mesa, podemos nos amar ou nos dilacerar; em suma, a mesa é o trono do ambíguo e perturbador Dionísio.

Maffesoli, 2005: 95

No Candomblé, o ritual do *Bori* é essencial para que o noviço seja de fato iniciado, pois o Orixá é "plantado" na cabeça. É esse culto o começo de tudo. Bastide ressalta: "A lavagem das contas e o *bori* são parte obrigatória da iniciação, pois a participação mais íntima na vida do candomblé exige forçosamente. Primeiramente a passagem pelos graus intermediários" (Bastide, 2001: 45)



Mesa de Bori. Foto: Paulo Petronilio. Data: 22/09/2008

Para Bastide, tanto o *Bori* quanto o ritual de "lavagem de contas", tem um papel decisivo no processo iniciático. É no processo de lavagem das contas que acontece a consagração e as mesmas ganham um caráter sagrado. Após a lavagem, as contas são colocadas no pescoço do recém iniciado pelos Pais de Santo. Após as

---

religioso", como do grupo religioso que diz: "Olha, está vendo, ele fez pesquisa para se tornar um sacerdote?" Júlio Braga responde "Ninguém verbaliza isso comigo [...] Evidentemente não sou inocente. Estando na academia, que é muito cheia de si mesmo, de materialismo, de academiscismo, de cientificidade, certamente deve ter considerado o Júlio Braga uma pessoa esdrúxula que pretende fazer ciência e ao mesmo tempo pratica uma religião. Isso às vezes sai nas brincadeiras, fazendo as perguntas indiscretas: se eu acredito ou não. Mais aí você me permite: eu fui competente como antropólogo, como professor da universidade, o que me permitiu sobreviver nesse universo absolutamente hostil que é o universo acadêmico [...] E este estigma é muito direcionado, porque um católico que frequenta a igreja católica pode ser antropólogo ou professor da academia sem ter problemas maiores [...] mas eu estou ingressando numa cultura religiosa tida como inferior. "coisa de negro", mesmo que esse inferior não seja colocado pela academia, mas eles imaginam assim, você não pode dizer que não porque eu estive lá trinta anos e sei. **Eu não estou fazendo o discurso de fora não, faço o discurso de dentro**". (Grifos meus. Braga, apud Silva, 2006:109-110) Nesse mesmo livro, em uma nota de rodapé, o autor chama atenção para o caso de Ismael Giroto que, segundo ele, se iniciou apenas para fins científicos e ao finalizar sua etnografia converteu-se à religião, iniciando-se em um Terreiro diferente do que foi pesquisado por ele. No decorrer de treze anos, no Doutorado, ele resolveu estudar a "Nação" Angola na qual faz parte como sacerdote.

contas, o futuro noviço passará pelo ritual do *Bori*. Pai Rodolfo de Xangô nos ensina: "Quando a gente fala em Bori, a gente fala em cuidar da cabeça, fortalecer a cabeça" (Ebomin Rodolfo de Xangô).

No Candomblé, o ritual do *Bori* assume um papel muito importante, pois é o culto à cabeça propriamente dita. Existe um *ethos* do Ori na medida em que os "clientes" e Filhos de Santo "deitam" a cabeça em busca de equilíbrio. Tudo gira em torno do Ori. No ritual pedagógico do Bori povoa uma certa complexidade na medida em que são oferecidas as comidas aos deuses. Cada Orixá tem sua própria comida, como já foi dito. Tudo se passa primeiramente pelo Ori. A mesa com as comidas é o altar dos deuses que provoca entre os homens a sociabilidade, pois "o encontro à mesa determina a comunicação mas esta se enraíza, quase sempre no conflito; portanto, o encontro à mesa também é conflito." (Maffesoli, 2005: 94). No entanto, a Mesa do *Bori* é uma forma de estabelecer a comunicação entre os homens e os deuses. É a comunicação direta entre o *Orun* e o *Aiyê*. Nos lembra o Cristinismo, quando Jesus, com seus Apóstolos, dividiu entre eles o pão e deu graças a seus discípulos. A Mesa do Bori é mais que um encontro com o sagrado. É nesse encontro com a "mesa" que surgem os conflitos, pois é na "mesa" que os Pais e Filhos de Santo se reúnem para fazer o *ajeum*. Assim, na mesa do *Bori* favorece uma ética e uma estética do estar-junto na comunhão, na comida sagrada e os papéis se definem com mais clareza nos Terreiros. Na hora de comer, os "cargos", os mais velhos não se misturam com os mais novos. Comer significa atuar dentro da hierarquia religiosa. As comidas dos deuses são feitas no próprio Terreiro e existe toda uma estética desde a preparação da comida até sua chegada na "mesa". A toalha geralmente é branca com rendas e tem formato quadrado. É nessa mesa artisticamente trabalhada que ficarão as comidas dos Orixás.

Adverte-nos Prandi (1991:125) "É no ori que o orixá da pessoa será fixado. (...) Faz-se o bori para fortalecer a cabeça e renova-se o preceito anualmente". Assim, a pessoas devem "renovar" o *Ori* anualmente, fazendo o ritual de Bori. Dizem no Candomblé que Bori não torna ninguém filho, ou seja, esse ritual não faz com que o adepto crie vínculo religioso. Sendo assim, pode se "tomar Bori" com vários Pais de Santo. Esse ritual tem o poder de energizar a cabeça, fortalecendo-a. Com o passar do tempo, o *Ori* fica fraco e as pessoas sentem a necessidade de reforçá-lo, pois a cabeça é o centro, o pólo mediador entre o *Orun* e o *Aiyê*, é a morada dos deuses. Somente os Pais de Santo podem dar um Bori em alguém. É um ritual que não é fechado, embora alguns Pais de Santo não gostam de multidão nesse ritual, pois é voltado para a cabeça e ela

precisa de tranqüilidade, pois é ela que vai garantir a paz e o equilíbrio da pessoa por um bom tempo.

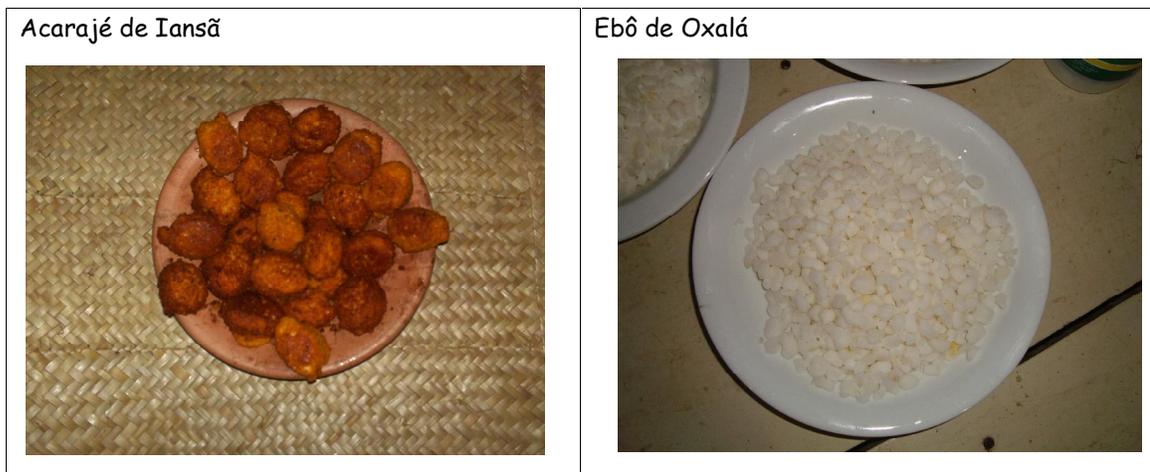
No ritual do *Bori* geralmente é colocado uma esteira forrada com um lençol branco, um travesseiro e um outro lençol para cobrir a pessoa que está sendo borizada. Ela fica sentada na esteira de frente para as pessoas, com as costas na parede. O Pai de Santo canta para todos os Orixás e leva a comida de cada Orixá até a cabeça do borizado, depois para os ombros, coloca-o para cheirar a comida, fazendo pedidos aos deuses e depois essa comida volta para a mesa que é geralmente uma toalha quadrada, às vezes bordada, mas sempre branca. Ela é estendida no chão, na frente do borizado com todas as comidas dos Orixás. O Pai de Santo abre um *obi* e pergunta se foi "odara". Se tudo correu bem e se os deuses "receberam" a oferenda, o *Obi* responde "Aláfia"(é a linguagem dos deuses para designar que tudo correu bem nos rituais. Em alguns Boris o Pai de Santo sacrifica algum animal como um pombo ou uma galinha d'angola. Mas para isso o Pai de Santo precisa antes consultar o jogo de búzios para perguntar aos deuses se é para fazer. Tudo depende da decisão dos Orixás. Os Pais de Santo não fazem nada sem antes consultar o oráculo. Após a seqüência de reza e de comida, o borizado é coberto com o lençol e ali deve permanecer deitado até o outro dia. Geralmente esse ritual é feito à noite e, no dia seguinte o borizado é liberado, tendo que cumprir uma série de preceitos que vai de três até sete dias. Os preceitos vão desde não poder ter relações sexuais, até não comer certos tipos de comida.

Todos que irão se iniciar nos Terreiros devem, obrigatoriamente, passar pelos rituais de *Bori*. São eles que marcam o começo da iniciação pedagógica nos Terreiros. O peixe é uma das comidas que não pode faltar em uma mesa de Bori, pois é o elemento e a comida de Iemanjá, a "dona das cabeças" e é a dona do mar. A canjica branca (ebô) por que é a comida de Oxalá, o deus da paz e, se o culto é à cabeça, é preciso pedir muita paz. Os doces, balas, frutas e bolos são imprescindíveis, pois representam o odu (caminho) de "obará", pois representa o caminho da fartura e da prosperidade. Obará é o caminho da riqueza. Assim, cultuar Ori é pedir riqueza, fartura e prosperidade para que a cabeça fique "odara". Se a cabeça conquista o Axé, a vida da pessoa será próspera. Assim, a vida do Povo do Santo está sempre em busca dessa força imaterial que é o Axé. Axé no Ori é vida e sustentação. É a busca pelo equilíbrio na natureza. É a busca de si mesmo. É o firmamento da cabeça. A cabeça precisa está firme e energizada para passar energia para o outro. É assim que as cabeças se constroem nos Terreiros. A cabeça é o espaço do sagrado, onde o Orixá é

"plantado", onde podemos vibrar, sentir, amar, contrariar e algo sempre fica inculcado, pois é na "cuca" que as coisas ficam. É essa sabedoria do Ori que governa o Povo do Santo, que os faz desnortear. Perder o norte, perder o rumo, "perder a cabeça", enlouquecer. É ela que nos "guia" e é a ela que devemos todas as nossas ações. Dormir bem, com a cabeça tranqüila é a sensação de plenitude, de espiritualidade unida com o cosmo. Enfim, é no Bori, na mesa, diante das comidas, que se pode manter contato com os deuses, oferecendo a eles a comida e buscando neles a energia, a força vital, o Axé.

Nessa jornada tentei mostrar a riqueza das comidas na Cozinha do Santo, bem como seu valor estético na Mesa de Bori. O enfeite, o ornamento, a posição de cada comida na "mesa" ganha um contorno sagrado, uma vez que a comida é oferecida aos Orixás e, após serem abençoadas, os homens saciam seus corpos e comem as comidas dos deuses para "receber" Axé. É esse um dos momentos em que o sagrado e o profano se encontram nos Terreiros, pois por um momento, a comida é para saciar o lado espiritual e, por outro, é ela que alimenta a matéria, o corpo, lugar por excelência do profano e do sagrado pois é nesse mesmo corpo que os deuses vêm em terra. Assim, o sagrado e o profano são inseparáveis no Candomblé.

#### Quadro 1 - As Comidas dos Orixás



Açaçá de Oxalá



Omolocum e Axoxó de Logunedé



Omolocum de Oxum



Obi



Foto: Paulo Petronilio. Data: 10/08/2008

### 3 - AXÓS E ILEQUÊS<sup>33</sup>: TECENDO JUNTO DO FILÁ AO ABATÁ

Um galo sozinho não tece uma manhã; ele precisará sempre de outros galos. (...) para que a manhã, desde uma teia tênue, se vá tecendo, entre todos os galos.

João Cabral de Melo Neto, 1997: 15

Peço Agô ao poeta para tecer-junto, essa teia complexa dos axós. Certamente não conseguiria realizar esse trabalho se não fosse essa possibilidade de estar-junto como Povo do santo. São "galos" que vão



Pano-da-costa de rechilieu. Foto: Paulo Petronilio. Data: 10/08/2008

ajudando-me a tecer essa manhã e dar uma nova roupagem a esse texto, esse tecido que compõe toda trama da Comunidade-candomblé. Roupas no Candomblé é sinônimo de poder. De *Abiã* até o mais alto grau da hierarquia, existe uma grande variedade de roupas que compõem todo cenário afro-estético. Além do enxoval, é necessário que seja feita a roupa e os paramentos do Orixá. Deve ser feita uma roupa branca para a "primeira saída", em homenagem a Oxalá, na "segunda saída", uma roupa estampada, pois é o momento do *orunkó* (a hora em que o Orixá dá o seu nome) e a terceira roupa de gala é o momento em que o Orixá vem trazendo sua "corte" para dançar. Essa terceira roupa é mais luxuosa, mais pomposa.

O Pano-da-Costa é uma peça usada pelas Mães de Santo por cima do *camisú*, acima dos seios. Uma mulher não pode entrar no Terreiro sem o "pano-da-costa". Existe o bordado de *rechilieu* que marca toda ostentação e requinte dos mais velhos. É o bordado que pode ser usado pelos Orixás ou pelos Pais de Santo. Geralmente os Filhos de Santo recém iniciados não usam, pois é um bordado muito especial, caro e, portanto, faz parte da realeza hierárquica do Candomblé. Existem aqueles comentários maldosos do tipo "essa iaô acabou de nascer e já está de *rechilieu*" ou até mesmo se em uma "saída de Iaô", a mesma resolver "vestir" sua Iemanjá de renda gripi e houve quem comentasse "se ela coloca gripi em Iemanjá hoje, imagina o que ela vai colocar quando completar sete

<sup>33</sup> Axós (roupas). Ilequês (fios- de- contas). Filá (coroa dos Orixás ou adês). Abatá (sapato).

anos?" Ou seja, a roupa, se não usada no tempo certo, na idade certa, é motivo de falação. As pessoas "xoxam", defamam. O Povo do Santo quer sempre encontrar uma forma de falar alguma coisa. Assim, a fofoca ganha uma dimensão ética que se constrói no estar - junto. Se a roupa está bem engomada e bem passada, se o Santo sai com uma renda rasgada, tudo é motivo de falação. Assim, a confecção das roupas e adereços no Candomblé ganha dimensão estética, pois, como lembrou Vagner Gonçalves:

Atualmente a arte de produzir essa vestimenta que envolve a tecelagem e o bordado, aplicação de rendas e outros acabamentos e um conjunto de técnicas manuais de amarração de torços e execução de laços têm sido preservados nos terreiros, como legado de um importante conhecimento artístico religioso (Silva, 2008: 101).

No entanto, da tecelagem à costura até a aplicação de rendas, é todo um processo estético que ornamenta e dá visibilidade e beleza ao Povo do Santo. Saber amarrar bem o torço na cabeça e colocar um pano da costa são técnicas que poucos conseguem fazer bem. E todos querem ficar bonitos para a "festa". Por isso é comum nos Terreiros de Candomblé, quando as baianas então se vestindo, pedir a ajuda de outras pessoas, geralmente os *adés* (homossexuais) que têm muito bom gosto para vestir as pessoas e os Orixás. É válido ressaltar que boa parte dos Pais de Santo são homossexuais e muitos comentam que são os Candomblés mais bonitos, pois o gay, no sentido forte da palavra, é o "alegre", é aquele que traz o brilho e alegria para o Terreiro, caprichando na decoração, usando a inteligência artística para arrumar os laços e caprichar no visual até mesmo das mulheres. Tentando dar uma explicação para a presença da homossexualidade no Candomblé, nos diz Raimundo de Oyá:

O Candomblé é uma religião que não tem nenhum tipo de preconceito. O *adé* se sente valorizado porque ele é criativo, inteligente, trabalhador e com isso acaba sendo uma pessoa útil. Um Candomblé sem *adé* é impossível. Ele contribui na confecção de um adereço de um orixá, na decoração de uma festa de santo. (Pai Raimundo de Oyá. Entrevista dada dia 02/11/2008).

No entanto, torna-se impossível o Candomblé sem *adé* porque são eles que levam o brilho para o mundo dos deuses. A cada dia que passa os *adés* estão ocupando o posto nos Terreiros. Muito deles chegam a depender apenas do Candomblé, ora jogando búzios para os clientes, ora, cuidando dos Filhos de

Santo. Assim, o Povo do Santo reconhece a importância dos *adés* na construção da beleza "odara" nos Terreiros.

São poucas as pessoas que conseguem colocar bem um *ojá* ou um torço na cabeça ou até mesmo fazer um bonito laço nos Orixás. É esse legado de um conhecimento artístico religioso que Vagner Gonçalves nos fala, pois o Povo do Santo tem um tom artístico seja na maneira de decorar o Terreiro, seja ao arrumar um laço do atabaque ou pano da costa de um Orixá que, às vezes, quando está dançando, cai do corpo do Filho de Santo. Dito de outro modo, o universo estético dos deuses, se dá nesse momento marcado pela variedade das roupas e dos adereços que compõem o cenário dos Orixás.

No dia dois de Novembro de 2008, era feriado, dia de finados. Recebi na minha Casa em Goiânia uma demorada visita de Pai Raimundo de Oyá (41 anos), foi iniciado no Candomblé pelo Babalorixá Riovam de Ogum na cidade de Pirapora, interior de Minas Gerais. Pai Raimundo inaugurou sua Casa de Santo no dia 8 de Julho de 2008. Ele sempre dizia que era um homem "do filá ao abata". Perguntei o porquê e ele me disse que é um homem que coloca a mão desde o barro, que é um trabalho rústico, pesado, até fazer o bordado, que exige toda delicadeza e leveza. Ele é conhecido como o "Raimundo do *rechilieu*", ou melhor, um dos personagens responsáveis pela beleza visual "odara" do Povo do Santo:

Aprendi olhando. Eu observava uma senhora bordar *rechilieu* por 12 ou 13 anos (...). Criou-se o mito de que somente Pais de Santo e ebômis quem devem usar esse bordado. É o luxo do Candomblé. Costumam dizer que na última saída do Orixá é a saída do luxo. Acho que não tem nenhum tecido que substitui o *rechilieu*. (...) Segundo os búzios, quem me deu esse dom foi Oxum porque é um trabalho que envolve as mãos, ao trabalho artesanal, artístico. Foi oxum que me deu esse dom". (Pai Raimundo de Oyá, 02/11/2008).

Ora, o Candomblé, como uma religião genuinamente visual e artisticamente portadora da beleza "odara", revela-se o belo na vestimenta. O valor dos bordados, a riqueza dos detalhes, forma todo um conjunto artisticamente e artesanalmente elaborado pelo Povo do Santo, pois o desenho das roupas (axós) revela toda uma história e uma geografia dos deuses. Somente os Pais de Santo e ebômis, àqueles que atingiram certa senioridade no Candomblé, podem usar as roupas mais pomposas. "É o luxo do Candomblé" e o *rechilieu* se transformou em um forte código visual, estético e de comunicação nos Terreiros. Daí pode-se perceber que o Povo do Santo é um povo de aparência, de luxo. "Quem me deu esse dom foi oxum" porque ela é a deusa da beleza, da

riqueza, do luxo, do requinte, do ouro, da vaidade. Os deuses, assim como os homens, gostam de aparecer, gostam do brilho. É esse brilho a tônica vital que contorna e retorna a vida do Povo do Santo. A roupa ganha uma dimensão estética na medida em que faz um desenho da cultura e do Povo do Santo. Em outras palavras, roupa (axó) no Candomblé não é apenas um pano para se cobrir o corpo. É mais que isso. É emblema. É linguagem. É comunicação. É socialidade. É arte. É identidade. É identificação. É saber. É brilho. É poder. É unidade. É multiplicidade. É o contorno afro que revela a multiplicidade do Povo Brasileiro no Terreiro. Por tratar dessa complexidade, merece um contorno mais etnográfico, uma "descrição densa" e cuidadosa dos axós. Essa será nossa próxima jornada.

### 3.1 - Os contornos estéticos dos axós masculinos e femininos

Talvez não a explicar, mas ao menos descrever-lhe os contornos e constatar as suas características fundamentais. Maffesoli, 2005:18.

A parte visual no Candomblé tem um valioso efeito estético. As roupas possuem suas divisões e fazem parte da hierarquia religiosa. Quando o noviço "recolhe" para iniciar, ele deve se preocupar em preparar seu enxoval que vai da "roupa de razão" (roupa usada no dia-a-dia do Terreiro) até o traje de gala, a chamada roupa da "saída de santo". A roupa de razão é composta por um calção e um camisú feito de algodão ou nailón. Esse traje faz parte do dia a dia dos iniciados no Candomblé. Geralmente essas roupas são costuradas pelos próprios Filhos e Pais de Santo que medem e fazem no cumprimento. O axó (roupa) masculino é composto pela calça e pela camisa que geralmente ganha um detalhe de renda. O axó feminino é composto de saia, camisú ou blusa crioula, um *ojá* na cabeça, uma calça por baixo da saia e um pano-da-Costa<sup>34</sup>. A razão é uma roupa feita para "bater no dia-a-dia", onde os Filhos de Santo trabalham no Terreiro depenando as aves que foram sacrificadas, limpando o chão e os afazeres da "Casa" em dia de festa ou não. Todo *Iaô* bem educado e, portanto, obediente à

---

<sup>34</sup> Cf a noção de pano-da-Costa em Lody. Pano da costa é símbolo da possessão do orixá e do poder sócio-religioso. In: *O Povo do Santo: religião, história e cultura dos Orixás, Voduns, inquices e caboclos*, 1995, p.222.

hierarquia religiosa, deve levar sua roupa de ração para o Terreiro e, imediatamente deve tomar o banho de asseio seguido do banho de ervas e vestir seu traje para pedir bênção e cumprimentar os mais velhos. Geralmente as roupas ficam muito sujas, pois o trabalho é intenso e pode ir desde a ida ao mato para pegar ervas, até o sangue dos animais que são sacrificados nos rituais internos e podem sujar suas roupas. Mas as roupas ganham em toda as suas dimensões, um caráter estético, pois depois de tanto trabalho para a esperada "festa" é hora de todos tomarem banho e ficarem bonitos para o *xirê* do santo. As baianas colocam suas intermináveis anáguas que são engomadas geralmente com maizena e lavadas com anil para intensificar o tom da brancura e depois são bem passadas. E são dias e até mesmo semanas para passar tanta roupa, tanto traje de baiana e as roupas dos Orixás que devem ser impecáveis para a famosa "saída de santo", pois qualquer vacilo na roupa mal passada, mal engomada ou mal lavada, será motivo de briga dos Pais de Santo para proteger sua "Casa" da difamação dos que vêm de fora prestigiar a festa. E o Povo do Santo fala mesmo. Na hora da "Festa" o comentário corre, pois sempre há espaço para falar de quem estava bem ou mal vestido, quem dançava bem ou mal. A brancura da roupa é uma exigência do Povo do Santo, pois a roupa que será vestida no Orixá é preciso que esteja tudo *Odara*, até mesmo para evitar a falação ou a "xoxação" daqueles que vêm de outros terreiros e que são motivos de levar o nome do Pai de Santo, daquela "Casa" "para a praça"<sup>35</sup>.

---

<sup>35</sup> "Levar o nome para a praça" quer dizer sair por aí falando mal da "Casa", dos comportamentos, dos modos de ser e de viver do Terreiro. É comum nos Terreiros de Candomblé as pessoas falarem "eles nos trataram muito bem", mas "a comida não estava boa". "As roupas estavam mal engomadas". Ou "as iaôs estavam bem vestidas". Tudo é motivo de comentário. O Povo do Santo tem seu lado de *ejó*, às vezes se não são bem tratados em uma casa, é motivo de nunca mais pisar naquele terreiro. Um pequeno descuido com o que fala ou com o gesto pode causar *quizila* a uma pessoa. De modo geral, o lado visual, a questão da aparência é fundamental nos terreiros pois dá um tom ético e estético na convivência diária no Candomblé. É comum os Pais de Santo dizerem "você quer levar meu nome para a praça é iaô?". Assim, a preocupação com o nome, com o que as pessoas vão dizer carrega um tom que leva às vezes os Pais de Santo a dizerem publicamente: "quem souber fazer melhor, faça nas suas casas. Foi assim que aprendi e é assim que sei fazer". É uma forma de justificar a sua ação nos rituais. É uma forma de já se defender dos maus comentários e das maledicências que vão depois colocar o terreiro mal falado. Candomblé é relação de forças. É relação de poder e de saber. É assim que começam surgir os conflitos entre os terreiros. A fofoca, o disse-me-disse de uma casa para outra, vai formando uma nebulosa e, às vezes nem os Pais de Santo estão sabendo o que está acontecendo. Os Filhos de Santo às vezes envolve os Pais de Santo em brigas ou confusões. Lembram-nos muito os rituais da academia, os conflitos entre orientadores, os orientandos procurando colo em outro orientador e, esse geralmente acolhe. Aí aumenta e intensificam as brigas políticas na academia. Em outras palavras, tanto a academia quanto o terreiro são espaço de confusão, de *ejó*, de falação, de fofoca, de "xoxação" e "queimação".

Assim, desde o ato de arrumar um "torço" ou um "turbante" na cabeça, um pano-da-costa deve obedecer a uma estética ou técnica que não deixe o pano da costa cair e muito menos o turbante cair da cabeça quando as baianas estão dançando. As calças são seguradas por um cordão que é enfiado por um alfinete ou grampo. As saias das baianas são geralmente de cinco a seis metros, são bem rodadas e devem obedecer a estética da armação. A baiana no Candomblé somente pode usar uma saia bem rodada ou bem armada quando já tiver certa idade de iniciação, pois as mais novas não podem "dar pinta" nos Terreiros mais do que as mais antigas na religião. No entanto, roupa é poder, é demarcação de território hierárquico, ético e estético no Candomblé. Um dia no Candomblé uma *Iaô* recém iniciada foi chamada atenção pelo seu Pai de Santo porque sua baiana estava mais rodada do que a da Mãe de Santo mais antiga e ela teve que tirar para não levar o nome do Pai de Santo para a praça, pois nada passa despercebido aos olhos do Povo do Santo, principalmente quando se trata da estética do "barracão" ou Terreiro, pois interessa muito quem estava bem ou mal vestido. "Beleza, no sentido propriamente estético, é medida, harmonia, equilíbrio, simetria, ordem, proporção, delimitação. Apolo é o deus da beleza; é o símbolo do mundo considerado como belo e ilusório e, por isso, do mundo da arte." (Machado, 2006: 208). Dessa forma, o Povo do Santo valoriza o aspecto visual, fazendo da beleza "odara" o *leitmotiv* e o crisol da socialidade.

É muito comum ouvirmos pessoas dizerem no Candomblé que "antigamente se usava chita para o Orixá e hoje as pessoas estão enfeitando muito". Ora, as "Casas" mais tradicionais criticam muito essa evolução mais moderna das Casas de Santo, pois a cada dia que passa as pessoas ficam mais vaidosas e querem colocar todo brilho no Orixá. Mas isso também deve ser encarado como uma manifestação sagrada de fé, pois muitos dizem "se pudesse colocaria ouro no Orixá". As pessoas falam daqueles que querem aparecer, "dar pinta no salão" e falam dos maus vestidos também. No entanto, o guarda-roupa do Povo do Santo é vastíssimo. Cada "Festa" é uma nova roupa. Repetir roupa para muitos não é um bom sinal. Geralmente a roupa muda de acordo com a "Festa". Existem Pais de Santo que mudam de roupa até três ou quatro vezes nos momentos dos rituais. Esclarece-nos Vagner Gonçalves:

Na composição da indumentária litúrgica do Orixá podemos observar duas categorias de objetos artístico-religiosos. A primeira refere-se à vestimenta propriamente dita do orixá que cobre o corpo do iniciado no momento do transe. A segunda engloba as insígnias e adereços que o orixá carrega na cabeça, pescoço e peito, ombros, pulsos, mãos e pernas. (Silva, 2008: 101)

Ora, as roupas (axós) no Candomblé se configuram dentro de uma clara separação. As roupas que são usadas no Cotidiano pelos adeptos, as que são usadas na Festa do Santo geralmente são bem engomadas e bem passadas, pois é no dia da "Festa" que o Povo do Santo brilha para os Orixás que têm, por sua vez, suas roupas e indumentárias próprias. Em cada Festa de Santo as roupas e suas cores se comunicam diretamente com a energia do Orixá que está sendo reverenciado. Em Festa de *Olubajé* e *Fogueira de Xangô*<sup>36</sup> o Terreiro fica mais colorido, pois as pessoas colocam roupas estampadas e o Terreiro transforma-se em uma verdadeira arte. Nas "Festas" de Oxalá todos vão de



Roupa de gala de Babalorixá. Foto: Paulo netronilio. Data: 10/08/2008.

<sup>36</sup> *Olubajé* é uma "Festa" consagrada a Omolu ou Obaluaê (Deus da terra e das doenças). Geralmente essa "Festa" é feita fora do Terreiro, no chão, em contato direto com a terra, pois a terra é o elemento desse Orixá. A *Fogueira de Xangô* é a "Festa de Xangô." No dia é feita uma fogueira lembrando os dias de São João Batista. O Orixá dança ao redor da fogueira e todos dançam juntos para receber o Axé (força) que vem do fogo. Em um dos momentos do ritual, Xangô joga sua comida (amalá - feito de quiabo, cebola e dendê) na fogueira, pois é um Orixá que "come" quente. Depois, individualmente, cada pessoa vem provando da comida de Xangô para "receber Axé" (força imaterial) do rei da justiça. Essa comida todos que participam do ritual devem comer, inclusive os convidados. Cada "fiel" se ajoelha na frente do Orixá, bate a cabeça no chão, pega com as duas mãos a comida e as leva até a boca. Segundo contam, Xangô foi enganado por Obá. Essa deusa cortou a sua própria orelha a mando de Oxum para enfeitiçar Xangô. O Deus da justiça, ao ver a orelha em sua comida ficou furioso. Depois dessa fúria, ninguém pode oferecer comida ao rei de Oyó (Xangô) sem antes prová-la para mostrar que não há nada para envenenar e nem enfeitiçar o Deus. Logo após comer da comida, cada um abraça o Orixá e suas mãos são beijadas em sinal de agradecimento. Nas Casas de Nação keto, essas e outras "Festas" são essenciais. E acontecem geralmente nos meses de Junho (Fogueira de Xangô) e Agosto a de Omolu (São Lázaro). Mas esses Calendários das Festas podem variar de acordo com os Terreiros e, principalmente, com as condições financeiras dos Pais de Santo. Pois são despendiosas e cada "Festa" exige, além dos rituais internos como a "matança" (geralmente um bicho de quatro pés: necessariamente um cabrito, além das aves: frangos, pombos, galinha d'ngola e outros), as "comidas secas" (comidas de Orixás) e as comidas da "Festa" para os convidados que vêm prestigiar a "Festa" que geralmente termina pela madrugada a fora ou até amanhece o dia, pois, após a "Festa de santo" (Festa de preto), tem a "festa de branco" (dos homens). É o momento em que os Pais e Filhos de Santo podem festejar e alegrar pelos dias de tanto cansaço e trabalho.

branco em homenagem ao Orixá da paz. Os bordados de *rechilieu* são mais caros. Chegam a custar até três mil reais o conjunto todo vazado tanto para os Pais de Santo quanto para os Orixás. Os bordados de *rechilieu* geralmente são roupas de gala que somente os mais velhos no santo podem usar, ficando para os mais novos o tricoline com enfeite de entremeios de rendas e, se o Pai de Santo concordar, pode até colocar um detalhe de *rechilieu*, geralmente um "pano da costa" ou um "camisú". Toda de *rechilieu* é uma ostentação e fica somente para os Pais de Santo, pois não fica bem em um Terreiro uma recém iniciada sair desfilando um bordado que faz parte da "elite" ou do mais alto grau da hierarquia do Terreiro. A roupa da Mãe de Santo é composta por uma bata, um *camisú*, uma saia, variações de quatro a sete anáguas por baixo, um turbante com duas abas e, é claro, uma sandália, geralmente, de salto alto. O salto é poder no Candomblé. Somente as mais velhas podem usá-lo. As *Ekedes* também se vestem como uma Mãe de Santo carregando em seu ombro uma toalha para secar o rosto dos Orixás quando estiverem dançando. A toalha no ombro, é um código emblemático da *Ekede*.

As sandálias de salto para as mulheres e os homens geralmente usam sandálias de couro ou a babuche. Calçar os pés no Candomblé é signo de realeza. Somente os mais velhos podem passear pelos Terreiros calçados. É motivo de falação quando um Pai de Santo ou uma *ekede* dança no Candomblé ou anda pelos Terreiros descalços. Calçar e vestir é poder. É ostentação. É identidade. É possível identificar quem é "de maior" ou não pelos pés. Os recém-iniciados devem dançar no Candomblé e participar de todos os rituais descalços. Assim, o Candomblé aproxima-se da terra, da senzala e do chão, que é o começo de tudo. E foi entregue a Nanã, deusa da lama, da argila, do barro o poder de mostrar que é desse elemento que o homem deve ser feito. É na hora da Festa do Santo que o brilho se revela. A vaidade e a ostentação do Povo do Santo fazem do Candomblé uma religião singular que se desenha como uma religião artisticamente trabalhada seja nos adereços, seja nos enfeites, seja nos laços e até mesmo no salto alto que faz do ser feminino um ser poderoso e belo no Terreiro.

É comum ouvirmos pessoas dizendo "depois de tanto trabalho, é compensador ver os orixás no salão". Assim, todo esse brilho é para o Orixá. Mesmo cansadas dos afazeres que às vezes demora toda semana, todo cansaço vale a pena na hora da Festa do Santo. Quando eles "baixam", dançam, se alegram entre os homens, revelam toda alegria por toda organização e beleza "odara" da festa. No entanto, o Orixá é o único móbil que motiva o Povo do Santo. Por isso, muitos adeptos que têm alguma inimizade ou *quizila* com algum Filho de Santo

falam "estou fazendo é pelo Orixá e não pelo filho que, às vezes, nem merece. Tem muita gente ingrata no Candomblé". No entanto, todo comportamento que move o Povo do Santo é o Orixá que é para Pierre Verger, "uma força pura, à se imaterial que só se torna perceptível aos seres humanos incorporando-se em um deles (Verger, 1981:19-grifo do autor). Assim, tudo se liga e religa ao Orixá, que é a força, o Axé, a sustentação imaterial do Terreiro. A roupa também é transmissora de Axé. Por isso a roupa do Orixá não se deve confundir com as roupas dos Filhos de Santo usarem no cotidiano. É comum vermos nos Terreiros várias pessoas beijarem as roupas dos Orixás ou apenas tocá-las e levar a mão até a testa como uma forma de "receber Axé" e proteção desse Orixá. Assim, como recorde em épocas de Folias de Reis em que tínhamos que beijar a Bandeira do Santo. E já vi vários devotos na Igreja Católica beijarem as imagens dos santos, os terços antes de rezarem, assim como vários Evangélicos beijam a Bíblia Sagrada em sinal de fé.

É comum vermos os braços das mulheres no Candomblé cheios de pulseiras que, ao dançarem, se agitam e se esfregam uma às outras, compondo uma sinfonia estética. Existem os *idés* brancos e pratas. Geralmente as pessoas colocam oito em cada braço para completar dezesseis que representa os dezesseis Orixás (alafiá). As pulseiras também adornam os braços dos Orixás principalmente os femininos. Oxum usa *idé* amarelo, Iemanjá usa prata, assim como Oxalá. Dos Orixás masculinos, Oxosse, Oxumarê e Logunede são os que usam *idés* ou pulseiras nos braços.

As batas ou kaftas vêm assumindo nos Terreiros de Candomblé um grande destaque. São peças às vezes estampadas ou brancas usadas pelos Pais de Santo. Existem de vários tamanhos. As batas curtas batendo na cintura e até longas nos pés. Dentro desse panteão estético dos deuses, é preciso saber o que vestir e em que momento vestir. Geralmente se vão a uma festa de Oxum, alguns convidados de outras Casas de Candomblé colocam no pescoço um fio de conta de Oxum ou até mesmo uma roupa ou detalhe amarelo para homenagear a deusa que está sendo prestigiada na festa. Assim, o Povo



Conjunto de rechilieu. Foto: Paulo.7.7.08

do Santo está sempre tentando manter uma socialidade, seja usando uma cor que lembra o Orixá da casa, seja uma conta no pescoço. O importante aí é o Axé que se vem buscar nesse estar-junto colorido, sagrado e inventivo do Povo do Santo.

Augras (1983:188) observou com propriedade o valor estético das roupas e dos paramentos dos Orixás: "as filhas-de-santo usam roupa de baiana, composto por saia rodada, sustentada por inúmeras anáguas, blusa leve de manga curta e pano da costa, amarrado sobre o peito". No entanto, o traje da baiana transformou-se em um código na vida do Povo do Santo. Colocar as várias anáguas, e depois a "quebra goma" que é uma saia usada por cima das anáguas para não aparecerem os "bicos" provocados pela goma e depois a saia mais bonita por cima, acompanhada do pano da costa no peito, geralmente com detalhes de renda, a blusa crioula (camisú), um calçolão por baixo da saia, um turbante na cabeça com uma ou duas abas, bem engomadas que é para que as abas fiquem em pé, pois aba na cabeça é poder, é ostentação. Usar uma aba é sinônimo de menoridade e duas abas, maioridade. Esse é o traje de uma Mãe de Santo em dia de Festa. No dia-a-dia a Mãe de Santo pode usar uma saia de ração, um camisú, um pano da costa sempre, pois essa peça é fundamental para as mulheres nos Terreiros. Essa roupa do dia-a-dia é feita de tricoline ou nailón e geralmente é usado algum tipo de entremeio de renda, tanto nas roupas de ração masculina quanto femininas. Assim, roupa no Candomblé é sinônimo de hierarquia.

O que menos gosto no candomblé é a falsidade porque as pessoas vão para o Candomblé para ver o que estão vestindo, o que está sendo servido e não em busca da energia que está lá dentro (...) para mim é indiferente. Uso o que eu posso. Nunca ultrapassei a minha idade de santo. Nunca coloquei um gripi ou um richilieu antes do tempo. Nunca tive vaidade com roupas. Vou fazer 18 anos de candomblé e tenho apenas quatro roupas. (Solimar de Oxum. Data: 22 de novembro de 2008)

Dessa forma, o Terreiro transforma-se em um espaço de "aparência," pois muitos vão para outras "Casas" para observar o que está sendo servido, como as pessoas estão vestidas. Podemos analisar que a roupa participa de uma hierarquia, pois tem o tempo certo para vestir. Colocar uma renda "gripi" ou um "rechilieu" é pompa e luxo no Candomblé e essa pompa deve vir com o tempo, pois vestir essas roupas fora de seu tempo é motivo de falação entre as pessoas nos Terreiros. O que a pessoa está calçando e vestindo nos Terreiros pode ser motivo de muitos comentários no decorrer e depois da "Festa".

Um dia presenciei uma cena de uma *Ekede* que estava cansada por dançar a noite toda e, em algum momento, retirou o sapato que geralmente é de

salto alto e ficou com os pés no chão. O Pai de Santo, ao perceber, chamou sua atenção, pois é inadmissível no Candomblé uma *Ekede* ficar com os pés no chão. Assim, calçar ou ficar descalço é um código.

Os mais novos, os *Iaôs* devem dançar nos Terreiros com os pés no chão e, somente usam sapatos quando completarem a "maioridade", isto é, após os sete anos de iniciado e, é claro, se tiver passado pelos rituais de sete anos que dão, por sua vez, o estatuto de "maior" na religião e a pessoa se transforma em Pai ou Mãe de Santo. No entanto, o uso de *axós* e *ileques* no Candomblé, depende do tempo de "feitura", de iniciação. Usar muitos colares no pescoço é sinônimo de realeza. Já vi muitos Pais de Santo chamarem atenção de seus Filhos publicamente por estarem usando fios de contas antes do tempo. E esse será nosso próximo contorno.



Babalorixá Ricardo de Omolu iniciando a Festa do santo com o agogô na mão.

Foto: Paulo Petronilio.

Data: 15/07/2008

### 3.2 Os contornos estéticos dos Fios-de-Contas



Fio de conta de Oxumarê.

Foto: Paulo Petronilio. Data: 10/08/2008

O contorno antropológico oferece os meios; leva a considerar, na enorme diversidade de formas que o realizam, o que constitui a política (...) Georges Balandier, 1997: 14.

Os Fios de contas fazem parte de toda plasticidade ética, estética e visual nos Terreiros de Candomblé. Cada fio de conta tem uma pedagogia, uma história e uma geografia própria na medida em que desenha, assinala, marca o Orixá e a posição hierárquica que a pessoa ocupa no Terreiro. As contas que os adeptos do Candomblé utilizam denotam poder e sabedoria. Diz Lody,

As contas especiais e fios respectivos refletem tipo de luxo, de sofisticação estética e principalmente saber religioso- conhecimento aprofundado sobre o candomblé, o Xangô, o Mina, geralmente chamado pelo povo-do-santo de *fundamento-sabedoria* tradicional harmônica entre o homem e natureza (Lody, 2001: 88 grifos do autor)

Os Fios-de-Contas ou colares são usados pelos Pais e Filhos de Santo no Candomblé. Nos Terreiros os adeptos criam, enfiam, mesclam contas e contam com as suas criatividade. Muitos compram prontos em mercados próprios e outros compram e montam de acordo com o seu Orixá nas casas de bijuterias. Os Filhos de Santo compram as pedrarias e confeccionam no próprio Terreiro suas contas. É numerosa a quantidade dos fios de contas que compõem o cenário estético dos Terreiros. Essas contas vão variar no pescoço dos Filhos de Santo de acordo com a idade de "feitura" ou "iniciação". Os iniciados usam o *Dologum* que é um feixe de dezesseis voltas. Representa *alafiá*, o maior número do Candomblé que representa os dezesseis Orixás. Os Fios de contas dos iniciados

se diferem dos Pais de Santo, pois as contas no pescoço é uma das formas de legitimação do poder no Terreiro.

A mudança de fios de contas depende da idade de iniciação que a pessoa ocupa na hierarquia e do seu cargo no Terreiro. O *Dologum* é feito de miçangas e enfiado por fio dental para evitar quebrar com facilidade. O *Mocã* é uma espécie de *runjeve* ou *runjebe* de *Iaô*. É feito de palha da costa e tem duas extremidades que lembram duas vassourinhas. É a identidade do *Iaô*. Somente pode usar quando for iniciado. Existem também os Fios de contas variadas que compõem as dezesseis contas individuais de cada Orixá. São feitas de miçangas. Verde escuro ou azul escuro para *Ogum*, Azul turquesa para *Oxosse*, amarelo para *Oxum*, marrom para *Iansã*, verde claro para *Iemanjá*, vermelho e branco para *Xangô*, verde bem escuro para *Ossaim*, amarelo e preto para *Oxumarê*, branca para *Oxalá*, laranja para *Obá*, amarelo e azul turquesa para *Logunedé*. Mas essas cores emblemáticas podem variar de acordo com a Nação. Essas contas devem fazer parte do cotidiano do *Iaô* dentro dos Terreiros. No ato da iniciação, é colocado o *xaurô* que é uma espécie de pequeno sino que é colocado no pé do noviço.

O *contra-egum* é feito de palha da costa, trançado e o *Iaô* deve usar nos dois braços em épocas de "obrigação" e até quando os noviços estão de preceitos. A *umbigueira* é feito de palha da costa e deve ser usada acima do umbigo (representa abstinência sexual). Dizem os mais velhos que a umbigueira não deve ser retirada e sim, quebrada naturalmente. O *ecodidé* é uma peninha de papagaio que significa rito de passagem. Iniciação. É usada no centro da testa em todos os momentos da "obrigação". *Leké leké* é uma peninha azulada que é símbolo de realeza juntamente com o *lokô* (peninha avermelhada). Essas penas não têm apenas um caráter estético, mas é signo de poder, de iniciação, de realeza e de transmutação. Todas essas penas são usadas juntas na "obrigação" de sete anos que é o último degrau da hierarquia (é a maioridade). Na última "obrigação" que "fecha" o ciclo religioso, o iniciado deve portar todos os adereços que lhe confere. Sua "maioridade" a partir daí lhe permite gozar de todo sagrado que faz parte do sistema dinâmico do Terreiro. É uma forma de "receber Axé" e participar no sentido mais amplo do termo de toda essa cosmologia Yorubá.

O *kelê* representa o Orixá. É feito de miçangas da cor do Orixá, com sete voltas e é colocado no iniciado no ato da "feitura" em ritual interno. Colocar o *kelê* no pescoço significa deixar o Orixá sem voz, pois representa travessia, nascimento, rito de passagem. O iniciado somente usa em épocas de "obrigação". A *terracota* é um Fio de conta que faz parte das chamadas "contas ricas", pois

além do Orixá, somente os Pais de Santo e "cargos" (Ogã e Ekedes) podem usar. É a conta de Iansã. Tem um tom avermelhado, quase marrom terra.

Após os sete anos de iniciação, o *ebômin* (mais velho) deixa suas contas de Iaô feitas de miçanga, seu mocã e passam a usar as "contas de realza". Conta no pescoço é poder, é riqueza, é beleza (*odara*). Geralmente alguns Pais de Santo utilizam o *dologum* e outras contas feitas de miçangas para ornamentar a Peneira de Búzios, instrumento sagrado que estabelecerá um permanente diálogo com os deuses. O *alabastro* é um outro tipo de conta usada pelos ebômis. É uma das contas ricas feitas de osso de búfalo. É usada por Oxalá. O *brajá* é feito de búzios e usado por Orixás e por Pais de Santo. O *laguidibá* é feito de chifre de búfalo, é usado por Omolu. *Âmbar* é feito de pedras amareladas e é a conta de Oxum. Existem outras pedrarias que enfeitam e adornam as contas do Povo do Santo que são compradas em casas de bijuterias para intercalar e moldar os colares, dando-lhes o acabamento necessário.

O *runjeve* ou *runjebe* é a identidade dos Pais de Santo. É um fio de conta especial que é recebido pelo futuro Pai de Santo no dia de sua "Festa". É feito de miçangas marrons intercaladas com coral no entremeio de sete em sete miçangas. Quando se olha para o pescoço e vê o *runjeve*, já se identifica a pessoa como um mais velho (*ebomin*) ou *Ekedes* e *Ogãs* que também usam o *runjeve*. O *runjeve* é sinônimo de poder máximo, de respeito, pois somente aqueles que têm os nomes de Pais e Mães que podem usá-lo. O *Ogã* e a *Ekede* são os braços direitos dos Orixás. Ele toca o atabaque e ela cuida dos deuses em terra. Esses "cargos" são designados pelos Orixás. O *adjá*, o *agogô* e o *xeren* compõem a ópera musical do Terreiro. Esses instrumentos poderão ser tocados somente por Pais de Santo, ebômins ou cargos (*Ekedes*, *Ogãs* ou alguma pessoa que tem um "cargo" na casa designado pelos deuses). Antes do iniciado completar sete anos de iniciação, não se pode tocá-los.

Um dos adereços usados tanto por Oxosse quanto por Logunedé é o chapéu, geralmente coberto com peles de animais e o capacete que é trabalhado às vezes com penas e outros adereços que enfeitam e adornam a cabeça do Santo. Enfim, os contornos estéticos que delineiam os *axós* e os *ileques* marcam toda uma beleza "odara" que enriquece e dão viscosidade às relações humanas nos Terreiros.

Adverte nos Roberto Machado (2006: 209) "esta dimensão estética da beleza está intimamente ligada a uma dimensão ética". Desse modo, a ética entrelaça-se à estética, intensificando a socialidade, onde o vestir as roupas no Terreiro, o colocar as contas, os enfeites e pencas de balangandãs, forma toda

uma "bela aparência" apolínea, onde o "estar bonito", "dar pinta", se mostrar, torna-se a tônica que faz fortalecer o estar-junto do Povo do Santo. É tudo isso que "dá brilho à existência, tornando a vida do indivíduo digna de ser vivida" (Machado, 2006:204). No entanto, o Candomblé, dentro de seus contornos estéticos, se configura como um palco da aparência, onde, o "mundo apolíneo, criador do indivíduo como luminosidade e aparência, possui, solidamente unidas, uma dimensão estética e uma dimensão ética" (Machado, 2006: 208). Em outras palavras, Apolo e Dioniso formam uma unidade, pois se reconciliando, essas duas forças da natureza dão contorno à beleza estética-trágica da existência humana. Desse modo, Apolo, como o resplandecente, o iluminador, é o responsável por iluminar a vida do Povo do Santo e fazer do Terreiro um espaço de "bela aparência". Nesse sentido, a ética da estética se configura nesse equilíbrio entre essas duas pulsões da natureza. Assim, a beleza "Odara" do Povo do Santo deve ser encarada nesse universo da medida (Apolo), que é individuação e da desmedida (Dioniso), que é o prazer estético e criativo por excelência que se manifesta no coletivo, na possibilidade de estar-junto tecendo e brilhando do *filá* ao *abatá*.

Dentre os instrumentos sagrados, temos o *adjá* que é uma espécie de sino que pode existir em três cores, prata, amarelo ouro e cobre. Esse instrumento somente pode ser tocado por pessoas que passaram pelos rituais de sete anos (Pai e Mães de Santo ou "cargos"). O *Agogô*, geralmente, quem usa e toca é a pessoa que está cantando o Candomblé ou algum *Ogã*. É usado para marcar os ritmos das cantigas. O *aqueté*, dentro desse aspecto visual, é uma roupa usada na cabeça pelos Pais de Santo ou *Ogãs*. Alguns preferem usar turbante fazendo uma rodilha na cabeça, também chamado *ojá*. É usado mais por mulheres. O *xeren* tem vários formatos. Pode ser de cabaça, pode ser de cobre, amarelado ouro ou prata. É um instrumento sagrado usado pelos Pais de Santo para chamarem os deuses em terra. Geralmente em "rodas" especiais para chamar Orixás de Pais de Santo, pessoas mais velhas de iniciação, o Pai de Santo distribui o *xeren* entre os *ebomis* e eles fazem uma enorme roda, chamada "roda de Xangô" para chamar os deuses à terra.

Assim, todos os instrumentos sagrados compõem esse cenário ritualístico, intensificando o barulho e a agitação nos Terreiros. É toda essa ópera musical, juntamente com os atabaques que dá um contorno estético e movimenta os Terreiros. É no barulho e na confusão (metáforas dionisíacas por

excelência) que os deuses são chamados à terra. O barulhento Diniso<sup>37</sup> está em todas as religiões. Basta pararmos um pouco diante de uma Igreja Evangélica que, do outro lado da rua ouvimos o barulho dos crentes em suas orações. Nas missas, desde o barulho dos sinos que acordam os fiéis para irem à igreja, até as músicas para cultuar Cristo. Tudo é feito dentro de uma aura musical. No Candomblé, o barulho transformou-se em uma forte marca, pois para que haja o transe, os Pais de Santo "dobram o coro" dos atabaques, cada um toca um instrumento e todos gritam pelo Santo da pessoa próximo de sua cabeça, com a permanente agitação do *adjá e*, somente assim, os deuses chegam à terra. As pulseiras e as contas se esfregam umas nas outras, se junta ao barulho do *adjá*, do *agogô*, dos atabaques, à dança, soma-se à saudação dos deuses que são geralmente gritados e as palmas que fazem do Terreiro um grande espetáculo, pois tem o público; a "platéia" que assiste, recebe Axé, abraça os Orixás e participa de alguma forma, do sistema dinâmico-religioso da "Festa". Dessa forma, o Candomblé é uma religião que encanta pela sua beleza visual e sonora que ativa o princípio dinâmico do universo cosmológico e yorubá. É o contorno afro-estético do Terreiro que faz do Candomblé um espaço expressivo esteticamente, pois toda beleza "odara" está no Terreiro. É aí que as pessoas procuram o melhor lugar para sentar para ver o que tem de bonito e belo no Orixá ao dançar e a simpatia das baianas dançando alegremente para os deuses, desfilando seus lindos bordados, suas rendas e belos *ojás* na cabeça. Assim, à maneira de um teatro, o Terreiro apresenta os deuses, mostra a dinâmica e o devir do mundo, envolvendo a "platéia", extasiando-a e mostrando assim, os duplos de nós mesmos. Em cada fio de conta (*ilequês*) está a impressão do Orixá, seu código, sua marca, sua essência. Assim como no cristianismo, o terço revela o poder sacral, a possibilidade de chegar à divindade pelo seu caráter sagrado, os *ilequês* são símbolos sagrados de comunicação, portanto, de dinamismo no complexo Yorubá.

Os Fios de conta, ao serem banhados nas ervas sagradas, passam a ter a dimensão espiritual, pois nesse contato com a natureza, recebe "axé", comunica-se com o transcendental, participa do *Orun* e do *Aiyê*. Com isso, os Fios de Contas "protegem" o corpo, abençoam-o, como outros objetos como dentes de animais que algumas pessoas usam no pescoço como signo de devoção, como o escapulário, que muitos dizem, passa a ter força e caráter sagrado quando é ganhado e não comprado. Enfim, é todo um imaginário que forma uma identidade, constrói a "pessoa", faz dela um ser sobrenatural. Geralmente o Povo - do-Santo costuma presentiar Irmãos de Santo com Fios de Contas e as pessoas ficam

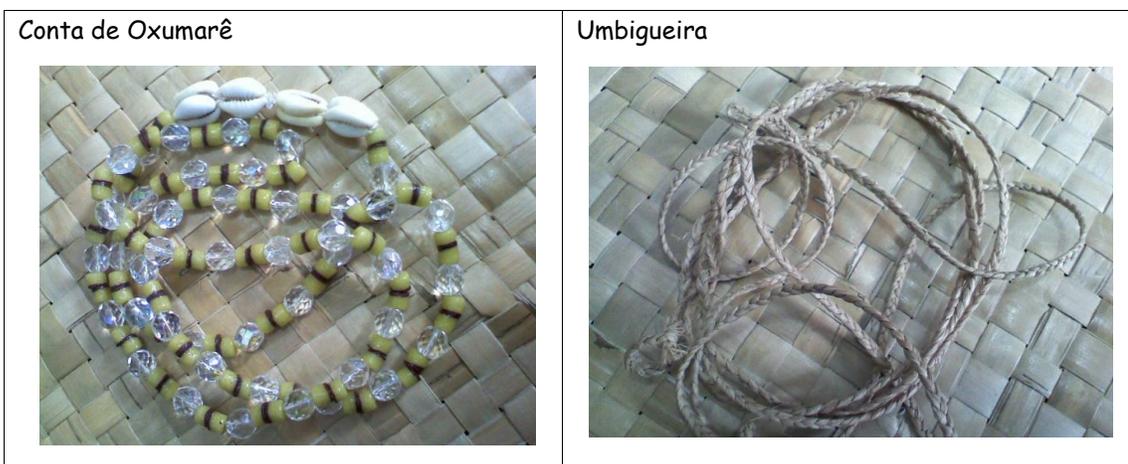
---

<sup>37</sup> Sobre o barulhento Dioniso, Cf. Maffesoli (2005).

muito agradecidas, pois essas contas "comeram", "receberam Axé", força e têm um caráter sagrado. Quando uma das contas são arrebetadas no pescoço de alguém, não pode ser bem interpretado pelo Povo do Santo. Pode ser um "sinal" do Orixá.

No Candomblé o Orixá gosta de presentear. Alguns costumam pegar do pescoço uma conta e dar de presente a uma pessoa que ele se simpatiza e tem afeto como forma de agradecimento. Um dia estive numa Festa de Saída de Santo e vi uma Iansã pegar uma bela conta de seu pescoço e, seguido de um abraço, colocou-a no pescoço de um Filho de Santo. Depois fiquei sabendo que aquele Filho de Santo que foi presenteado foi um dos que mais trabalhou no decorrer da "Festa" de "obrigação". Dessa forma, o ato do Orixá presenteá-lo, é uma forma de agradecimento, de amor e afeto. Assim, o Orixá mostra ter um lado "humano", pois ele reconhece e tem gratidão pelas pessoas que estão juntas no dia-a-dia do Terreiro. Em outras palavras, os fios de contas mais do que enfeitar, têm um caráter essencialmente sagrado uma vez que são portadores da magia e do Axé.

## Quadro 2 - As contas, instrumentos e adereços dos Orixás



Conta de Oxumarê



Âmbar (Fio de Conta de Oxum)



Conta de Oxosse



Conta de Oxalá



Pulseira de Ode



Adjá



Capagas de Oxosse e eruquerê



Aqueté



Runjeve ou runjebe



Mocã



Agogô



Chapéu de Oxosse



Assentamento de Xangô



Capacete de Oxosse ou logunedé



Xeren



Assentamento de Oyá ou Iansã



Laguidibá



Dologum de Oxosse



Feixe de contas ricas



Leké



Conta de Oxalá: alabastro



Locô



Brajá de búzios africanos



Ecodidé



Braceletes de Oxum



Idés



Espada e Abebê de Oxum



Ofá de Oxosse



Foto: Paulo Petronilio. Data: 10/08/2008

#### 4 - TERREIRO: ESPAÇO DO MOVIMENTO, DAS CONTRADIÇÕES E DA COMPLEXIDADE



Filhos de Santo dançando na roda. Foto: Alan Pereira. Data: 16/09/2008.

Um pensamento que reconhece o movimento e a imprecisão é mais potente do que um pensamento que os exclui e os desconsidera. Morin, 2003:53

O Terreiro de Candomblé, dentro de suas complexidades<sup>38</sup> existenciais e ontológicas, revela-se como um espaço que se ocupa com as cabeças. Elbein dos Santos assinala que o "terreiro" é um espaço onde se organiza uma comunidade - cujos integrantes podem ou não habitá-lo permanentemente" (Elbein, 1986:37). Assim, a Comunidade-terreiro é o espaço onde se celebram as "Festas" dos

---

<sup>38</sup> A noção de complexidade é retomada aqui no sentido usado por Edgar Morin. Para o autor da complexidade, o complexo é aquilo que é tecido junto. Pensar a complexidade é pensar o pensamento, a relação entre o todo e a parte. É, enfim, religar os saberes. No entanto, educar na era planetária significa se colocar à caminho do pensamento complexo como método de aprendizagem pelo erro e incerteza humana, dentro de uma pensar onde não se separa a sociedade do mundo. Cf. Morin. *Educar na era planetária: o pensamento complexo como método de aprendizagem no erro e na incerteza humana*. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2003.

Orixás. É o espaço onde acontece todo princípio dinâmico, portanto complexo, onde os rituais acontecem e as relações se intensificam entre o Povo do Santo. É no Terreiro que acontece o processo de aprendizagem. Os mais antigos contam que as "Casas" mais tradicionais exigiam que o Filho morasse no Terreiro durante muito tempo para aprender a etiqueta dos deuses e, a partir desse aprendizado, começarem o processo pedagógico de iniciação. É no Terreiro que os Pais de Santo ficam sabendo, através dos búzios, acerca da complexidade que cada *ori* carrega. Quando a Mãe de Santo chega a dizer que "existe cabeça e cabeças", é porque algumas cabeças guardam em si uma certa complexidade:

Bom. Eu fui raspada Omolu. Mas eu sou de Iansã com Omolu. E eu fui raspada para Omolu. Com o passar dos anos eu tive um problema sério na espiritualidade por essa razão eu tive vários pais de santo, zelador de Orixá. Porque eles não aceitavam a atual situação que eu me encontrava com essa Iansã. Que no caso seria realmente a dona do meu Ori, da minha cabeça. (...) Omolu tomava conta de mim. Omolu tomava conta de mim e a zeladora que me raspou. Estela de Omolu também que era de Omolu, também ela via Omolu. Ela me fez Omolu. Não tenho nada o que queixar não porque fui muito sucedida com essa obrigação que eu dei. Eu fique sadia, graças a Deus, graças a Omolu e graças à mão dessa senhora mãe Estela do Omolu que me ajudou muito na época. Mas fiquei satisfeita com essa obrigação também. Até que um dia eu achei Luis Ricardo de Omolu e ele foi atrás do conhecimento, dos fundamentos desse Orixá que é de Iansã. Duma vez que ele fez, tudo o que ela queria. Graças a Deus hoje estou em paz com ela e com Omolu, porque eu zelo dos dois. Da mesma forma que eu zelo de Omolu eu zelo de Iansã. O que eu dou pra um, eu dou pra outro. Então tudo aquilo que eles me pedem, tanto um quanto o outro eu cumpro, dentro da lei. Eu cumpro dentro daquilo que é determinado pela hierarquia, pelo direito, pelo certo. É essa história de Omolu com Iansã. Mas de qualquer forma eu sou de Iansã com Omolu. Mas continua Omolu como o dono porque uma vez raspado não é tirado. (05/07/2008/Mãe Jane)

Ora, para a Ialorixá Jane de Omolu, a sua cabeça (*ori*) é a morada de dois deuses. Omolu e Iansã. Já temos aqui um princípio de complexidade, pois na Nação em que ela se encontra, a pessoa pode apenas ter "receber" um santo. Cada pessoa é "regida" por um Orixá e sua cabeça foge dessa máxima, pois ela carrega uma Iansã de "herança", dos ancestrais. Com isso, ela acaba tendo que acolher esse Orixá, pois ele passa a ser também o "dono" de sua cabeça (*ori*). Mãe Jane teve que mudar de Pai de Santo porque, segundo ela, Mãe Estela de Omolu, sua Mãe de Santo não tinha conhecimentos suficientes e não dominava os segredos desse Orixá. Ela teve que mudar de Pai de Santo porque muitos não

aceitavam essa condição dela ser filha de dois Orixás. É comum em algumas "Nações" alguns Pais de Santo falarem que "virar", "receber" mais de um santo, é "marmotagem", é erro, é "levar nome para a praça". E os Pais de Santo "zelam pelo nome", pois não se sentem bem terem os nomes expostos. Faz parte de um *ethos* que os Pais de Santo comungam no Candomblé. O que a fez procurar outro Pai de Santo, o carioca Pai Ricardo de Omolu é o fato dele ter muito conhecimento da religião. Saber muito no Candomblé, é ter conhecimento dos "fundamentos", do Axé. É atualmente um dos Pais de Santo mais respeitado nos entornos de Goiás-Brasília, tendo vários Filhos de Santo, fechou a Casa de Santo que tinha no Rio de Janeiro por problemas pessoais e espirituais e agora, com "Casa" aberta em Brasília.

Em outras palavras, os Filhos de Santo mudam de Pais de Santo em busca de conhecimento, de "fundamento" (orô), fruto de toda uma sociedade que muda a todo instante e, por isso, as pessoas estão insatisfeitas buscando mais aprendizagem e conhecimento de si mesmos através dos deuses. O Pai de Santo passa a ter mais respeito quanto mais domina os segredos dos Orixás. Tendo mais conhecimentos, mais eles podem ter sensibilidade para decifrar os enigmas do humano do homem. Nesse sentido, o Terreiro passa a ser um espaço de contradições e conflitos, pois os Pais de Santos se ocupam diretamente com os problemas humanos.

Mãe Jane de Omolu do *Ilê axé Oyá Gbembale* foi iniciada por Omolu. Depois de algum tempo os búzios revelaram que existia uma Orixá de "herança" que era Iansã. Pai Ricardo de Omolu do *Ile axé Oni bó ará ikó* de Brasília foi iniciado por Omolu e, no entanto, era de Logunedé. Ora, um dia Pai Ricardo me disse: "olha filho, não é errado. Se fizeram Omolu em mim é porque no fundo eu tenho esse Orixá e eu aprendi a amá-lo, pois ele também me aceitou como filho, prova disso é que ele vem em mim". Em outras palavras, não existe "santo errado". Existe cabeça e cabeças e somos regidos por essa complexidade que é a própria natureza. Assim, a cabeça é composta por todo um "carrego" que determina por sua vez, o arquétipo e a natureza de cada filho. É o que chamam no candomblé de "enredo". Além do primeiro santo, o "dono da cabeça", existe o segundo santo<sup>39</sup> (adjuntó ou juntó).

---

<sup>39</sup> No Axé Oxumarê, que faz parte da grande Nação Keto, as pessoas somente "viram" ou "recebem" o primeiro santo. Não é muito comum "receberem" o segundo ou terceiro santo. Embora existam algumas Nações em que os Filhos de Santo "viram" ou incorporam em vários Orixás que compõem o enredo ou fazem parte do "carrego" da pessoa.

Assim, é muito comum nos Terreiros de candomblé as pessoas mudarem de Pais de Santo em busca de Axé, de conhecimentos, de fundamentos (orôs) que possam guiar as pessoas, trazendo prosperidade e caminhos (odus). Muitos adeptos que saem do Candomblé, geralmente procuram as igrejas de crente, difamam a religião, pois depois chegam à conclusão de que não era isso que buscavam. Muitos se decepcionam com Pais de Santo que abusam do poder. Sobre isso, adverte-nos Prandi: "jovem perde a confiança no mais velho, contesta sua sabedoria, rompe a lealdade para com aqueles que o iniciaram e pode abandonar o grupo a procura de outros líderes que lhe aparecem mais apropriados, mudando de axé, como se diz, mudando de terreiro, de família de santo, de filiação religiosa" (Prandi, 2005: 48). No entanto, a vida do Povo do Santo é tomada por essa transitoriedade. É muito comum vermos Filhos de Santo decepcionados com os Pais de Santo pelas contradições ou às vezes explorações financeiras. Muitos Pais de Santo não evitam passar para os Filhos certos "fundamentos" da religião, certos segredos para que eles fiquem na eterna dependência de seu poder, mantendo assim, a eterna liderança em suas casas. A luta política dos Pais de Santo é pela cabeça (ori) dos Filhos.

Mudar de Casa de Santo, ou de Axé é uma dinâmica que faz parte do modo de ser e de viver do Povo do Santo. Essa busca pela mudança, pelo Axé e pela força, traz toda uma luta de poder e uma eterna guerra entre os Terreiros. Quando um Filho de Santo resolve procurar um outro Pai de Santo, é motivo de ciúmes, de falação, de "queimação". Intensifica-se aí a "guerra" e os conflitos entre os Terreiros. Os Pais de Santo entram em "guerra" e uns até proíbem que seus filhos vão em outras casas, com receio de que estas possam "fazer a cabeça" dos seus. Dessa forma, o Povo do Santo é um povo também de *ejó*. Isso me lembra muito as guerras políticas que são travadas nas universidades entre orientandos e orientadores. Às vezes um orientando é pego pelo orientador para causar mais intriga ainda que já vem sedo tecida ao longo do anos entre os pesquisadores. Assim, tanto a academia quanto os terreiros, transforma-se em espaços contraditórios e de imensos conflitos. Existem certos orientadores que proíbem certos alunos de fazerem certas disciplinas com certos professores, assim como alguns Pais de Santo, tendo medo de que aquela casa possa "fazer a cabeça" do Filho.

Mas os Filhos de Santo quando entram no Candomblé deve aprender a lidar com todas essas contradições e incertezas que perpassam as casas de santo. Isso é um sintoma do próprio mundo moderno. Diz Balandier: "modernidade é movimento mais incerteza" (Balandier, 1997:16). No entanto, a vida do Povo do

Santo é guiada por essa complexidade movida pelo movimento e pela incerteza, onde há a incessante busca pelo novo que vem anunciando um mundo cheio de Axé, que, na sua insatisfação e provisoriedade, marca os rumos dos homens na face da terra. Assim, "não é a religião enquanto conservação e permanência que deve interessar à sociologia, mas sim a religião em mudança, a religião como possibilidade de ruptura e inovação, a mudança religiosa e, portanto, a mudança cultural." (Pierucci & Prandi, 1996:9). Dessa forma, o Terreiro de Candomblé transforma-se em um espaço de movimento, de devir e contradições, pois a vida do Povo do Santo é permeada por essa luta constante em busca do novo, da ruptura e da inovação. E é também a luta para preservar a tradição e a herança dos ancestrais. Na religião, assim como na vida, nada permanece idêntico a si mesmo, pois como espaço de mudança, o Terreiro anseia acreditar na magia e no Axé dos deuses.

Existem Pais de Santo que são inconformados com certas posturas éticas de outros Pais de Santo. Existem aqueles que criticam e "xoxam" os que tentam mudar a tradição. Mas mesmo assim, é a crença no Orixá que une o Povo do Santo e os fazem acreditar que tem Orixá e que, acima dos homens, eles estão. Assim, se o movimento e as contradições existem, é porque os Terreiros não podem ser vistos fora do mundo, pois a complexidade dos Terreiros e do mundo ou do terreiro-mundo se revela "através das incertezas e através das contradições. (Morin, 2003:148). São as incertezas e as contradições que nos colocam no jogo da vida e do mundo no constante debate entre a ordem e a desordem, entre o todo que é mundo e o Terreiro que é a parte desse mundo.

No entanto, o Terreiro guarda em si essa tríade inseparável "contradição-movimento-complexidade" na medida em que faz parte da complexidade do mundo envolvendo ao mesmo tempo a unidade e a pluralidade, permanecendo o jogo entre a ordem e desordem e também, uma espécie de cooperação entre ambos intensificando assim, o contraditório. Dessa maneira, o Terreiro, enquanto espaço pedagógico, se revela como espaço das contradições e dos anseios pela incerteza, pois tudo está voltado para a força dos Orixás. São eles quem determina os rumos das pessoas na terra. Assim, tudo se liga e re-liga ao mundo dos deuses, cuja comunicação se mantém pelo Jogo de Búzios, que iremos falar mais adiante. Assim, podemos dizer que o Povo do Santo é guiado pelas forças da natureza, pelo fogo de Iansã, pela justiça de Xangô, pelas águas de Iemonjá e Oxum. A vida do Povo do Santo é marcada por esse conjunto complexo que compõe a força viva da natureza a ponto de poderem dizer "somos filhos do cosmos, trazemos em nós o mundo físico, trazemos em nós o mundo

biológico, mas *com e em* nossa singularidade própria" (Morin, 2005: 567 - grifos do autor). No entanto, respeitando a singularidade de cada pessoa, é possível dizer que são todos ou somos todos filhos do cosmos, carregamos em nós a totalidade de todas as coisas que fazem parte da natureza. No fundo, os deuses se religam sempre, pois existem os "enredos" que fazem parte da complexidade dos Orixás, e as "qualidades dos santos". É o caso de Iansã e Ogum que, apesar de viverem em eterna discórdia, eles têm uma forte ligação. Enfim, todos os Orixás com seus mitos se cruzam, de certa forma. Isso para nos mostrar que na natureza, nada se separa. E é todo esse cosmos que forma a unidade e intensifica o Axé nos Terreiros e faz deles um espaço do devir.



Ialorixá em transe. Ekede e Pai de Santo arrumando sua roupa (axó).

Foto: Paulo Petronilio. Data: 16/09/2008

É preciso estar presente, presente á imagem no minuto da imagem (...) no êxtase da novidade da imagem. Bachelard, 1984:183

## 5 - Os Subterrâneos da Comunidade Religiosa:

### Socialidade, Poética e Imaginário

Ora, o Candomblé, enquanto uma Comunidade Religiosa e tribal, revela sua potência subterrânea nesse "nós" que serve de cimento e intensifica as relações no estar - junto. É um estar - junto na fé, na irmandade, na tribalização que faz erguer uma política viva do sentimento que une os Pais com os Filhos de Santo. Um estar - junto ontológico e espiritual, pois é próprio da religiosidade essa marca de "relição". É no cotidiano, na "comunhão dos santos" que esse cimento social se intensifica. Diz Maffesoli:

A religião, como acontecimento, é do cotidiano, do perpétuo relacionamento; <relição>de uns com os outros e, claro. Lição com esse mundo aí que serve de enquadramento, de matriz de interação social. (Maffesoli, 2005:169)

No entanto, a socialidade<sup>40</sup> subterrânea, dentro de sua fronteira ética e estética faz da religião um acontecimento, um evento estético que se realiza na comunhão ou na junção, no mistério da conjunção humana. O Candomblé se liga e se religa diretamente à natureza. Os Orixás são os elementos da natureza. Nanã é um dos Orixás mais velhos e respeitados do Candomblé, pois é o signo da morte, do fim. Deusa da lama, das águas paradas, do pântano. Os Orixás têm, em suas individualizações as várias maneiras de se religarem a outros deuses. É o que no Candomblé chamam de "enredo". Ter enredo é fazer parte de um panteão, de uma conjunção de deuses. É fazer parte da "família" do Orixá. Assim, Logunedé tem "enredo", lição, mantendo uma forte conjunção com Oxum e Oxosse, pois são seus pais. É a sensação de que existe tribo na tribo. Os deuses se tribalizam. A "família querejebe ou unjí" refere-se a Nanã e Oxalá que são pais de Ossaim, Omolu e Oxumarê. Existe assim, uma política da socialidade entre os deuses que aproxima por sua vez dos homens formando tribos. É tempo das tribos.

Assim, há uma forte conjunção entre os deuses. De Exu a Oxalá, a história dos deuses se fundem, se confundem, onde uma história se liga e se religa a outra. Em um dos mitos de Oxalá que diz assim: "Um dia Oxalá e Exu puseram-se a discutir. Quem era o mais antigo orixá do mundo?" (Prandi, 2005: 513). No entanto, o conflito entre Exu e Oxalá, a fúria de Ogum ao trair o pai e deitar com a mãe, foi contada por Reginaldo Prandi na *Mitologia dos Orixás e*

---

<sup>40</sup> Em Maffesoli, a noção de socialidade não pode ser reduzida ao "social" moderno, dominado pela razão, a utilidade e o trabalho. Muito pelo contrário, ela integra os parâmetros essenciais (e normalmente desprezados) que são o lúdico, o onírico e o imaginário. Cf. *A Transmutação do mal*. In: *A Parte do Diabo: Resumo da subversão pós-moderna*, tradução de Clóvis Marques. - RJ: Record, 2004.

Ogum diante do pai se decretando pena diz: "perdoa-me, pai, castiga-me de dia e de noite. (Prandi, 2005:42). Dessa forma, o mito conta de uma forma poética a história dos deuses que são os destinos dos homens na terra. Todos os Orixás se relacionaram. Os mitos se religam formando um tecido complexo no universo iorubá.

Assim, o mito tem uma forma de aguçar a imaginação criadora, pois a "expressão poética" (Durand: 1993:63) do mito se encontra nessa "imaginação simbólica" aguçada pela fenomenologia do imaginário, pois é a presença da imagem que nos leva ao devaneio e à expressão poética propriamente dita. Cada objeto simbólico que se encontra na Comunidade-terreiro faz parte de um imaginário que dá consistência e existência ao fenômeno religioso. Gilbert Durand (2002:25), dentro desse contorno antropológico, nos força a nos entregar a uma espécie de "fenomenologia do imaginário", para ater-nos ao devaneio da imaginação e da fabulação criadora. Assim, há uma poética-afro-estética que nos coloca diante do pensamento. É o Terreiro, dentro de suas fronteiras com o imaginário e com a poesia. Assim, "a imaginação imagina incessantemente e se enriquece de novas imagens" (Bachelard, 1984: 196). No entanto, a socialidade subterrânea que emerge do Terreiro encontra-se nessa vizinhança com a emergência da imagem, pois é ela que ativa o pensamento forçando-nos a criar e a fazer da imagem um processo de pura criação. Enfim, é a imaginação que nos possibilita criar novas imagens a todo instante e fazer da vida uma verdadeira obra de arte.

Alguns mitos testemunham que Oxum teve três maridos. Xangô, pois com ele ela teria seu ouro. Ogum, pois com ele ela teria seu fogo e Oxosse, o seu carinho. No entanto, os Orixás amam e odeiam. Assim, "a força viva do sentimento" (Maffesoli, 2005:115) traduz a socialidade tanto dos Orixas quanto do Povo do Santo. Os Orixás abraçam e beijam as pessoas, revelam seu sentimento de agradecimento através do suor e do afeto. Por isso, o Orixá é o pai ou a mãe da cabeça, pois cabe a eles darem carinho, amor e afeto aos filhos. E cabe a eles também darem a "surra" que cada um merece na hora certa. "Nesse sentido, estética significa intersubjetividade" (Maffesoli, 2005:116). Desse modo, a vida do Povo do Santo é marcada por esse ritmo afetivo e existencial. A primeira relação que se deve estabelecer nos Terreiros de Candomblé, é de confiança, de amor e afeto. É comum alguns Filhos de Santo dizerem "não deixo qualquer pessoa colocar a mão em minha cabeça". No entanto, esse processo de socialidade se dá na confiança que o Pai de Santo passa para as pessoas. Essa confiança tem o Axé como força viva que une as pessoas nesse "nós comunitário".

Daí a "família espiritual", a "família de santo" tem como emblema a união, a conjunção. Em outras palavras, a dimensão estética que povoa o Terreiro de Candomblé é marcada por essa sinergia, por essa "gestão das paixões" (Maffesoli, 2005: 27), pois o que une o grupo ou a tribo é o sentimento. O sentimento de pertença de que podemos nos identificar com o outro, onde posso reconhecer-me no outro enquanto irmão, enquanto Nação, enquanto Comunidade Religiosa, enquanto "família de santo" que se intensifica e forma o "Povo do Santo". É a força coletiva do Povo do Santo que forma a Comunidade Religiosa afro-brasileira. "É o que permite estabelecer um laço estreito entre a matriz ou a aura estética e a experiência ética" (Maffesoli, 2006:44). Assim a ética e a estética formam uma conjunção inseparável fortalecendo assim o estar - junto no "reino da aparência".

Dito de outra maneira, somente se adquire a sabedoria e o Axé na socialidade. Na socialidade subterrânea, ou melhor, na pertença à tribo. Saber no candomblé é viver. É conviver. "A poesia e as artes introduzem-nos nas dimensões estéticas da existência humana e na busca da qualidade poética da vida, a filosofia abre os horizontes da reflexão sobre todos os problemas fundamentais que o ser humano coloca-se a si mesmo" (Morin, 2005:19). Ora, o processo de socialidade no Candomblé, dentro de sua complexidade existencial e ontológica, se afirma na dimensão estética do existir humano, instaurando no cotidiano e no imaginário do Povo do Santo, uma poética da vida ou uma sociopoética do imaginário. Os sons dos atabaques, o toque do *adjá* e do *agogô* fazem do Terreiro um espaço eminentemente poético afro-estético. Os instrumentos musicais que povoam os Terreiros de Candomblé são as armas poderosas para dar dinamismo e movimento aos Terreiros. Cada Mito dos Orixás deve ser encarado em sua sabedoria e em sua poesia.

Adverte-nos Durand (1993:10) "Finalmente, chegamos à imaginação simbólica propriamente dita quando o significado não é de modo algum apresentável e o signo só pode referir-se a um sentido e não a uma coisa sensível". Dessa forma, o processo de imaginação simbólica no Terreiro se dá nessa apreensão do signo como um sentido que ele faz à Comunidade. Assim, o símbolo pertence à categoria do signo, formando uma unidade "signo-símbolo" que se declaram suficientes. Desse modo, a Comunidade-candomblé, dentro de suas estruturas do imaginário-poético, se revela enquanto uma complexidade que está em torno da imaginação, do simbolismo e da poesia que faz parte dos subterrâneos da própria cultura afro-brasileira. Ouvi várias pessoas dizerem que "só faço santo se for com pai fulano". Isso mostra a força do Axé do Pai de

Santo desde o processo de acolhida. É importante que o Filho se sinta bem nessa "Casa de santo" que pretende se iniciar, pois é a energia do Terreiro que vai promover uma socialidade entre os Pais e Filhos de Santo. É preciso que os Filhos sejam de fato acolhidos na Casa, pois trata-se de uma "família espiritual". Como toda família, tem suas brigas e seus conflitos. O Candomblé também é um espaço de conflitos. As quizilas e maledicências correm soltas a todo instante. Ouvei dizer que um Pai de Santo quizilou (brigou) com outro porque marcou festa no mesmo dia. É motivo de brigas e conflitos, pois o Pai de Santo acha que está de implicância. Às vezes, os Pais de Santo sem saberem ou por falta de comunicação entre eles, marcam Festas de Santo no mesmo dia ou, às vezes isso acontece propositalmente. Isso acarreta longos conflitos que vão se desenrolando por muito tempo. Os *ejós* (confusões) entre os Terreiros se intensificam às vezes por mal entendidos. Tudo às vezes pode ser mal interpretado. Inclusive uma visita de um Pai de Santo a uma "Festa" de um outro Pai de Santo pode ser motivo de muita fofoca, para tentar mostrar algo ou até mesmo se vingar. No entanto, os subterrâneos da Comunidade- candomblé se ergue nessa agitação permanente, onde, às vezes o *oju* (olho) daqueles que vêm à "Festa", a intenção é apenas "conferir", observar quem estava na "Casa" ou não, para depois levar a diante. O Povo do Santo faz do "leva e traz", do "disse me disse" algo vital, pois quando eles se encontram, há a famosa expressão "tem algo forte para lhe contar" ou "está sabendo do último bafão?" "Fiquei sabendo que fulano não está mais na casa de sicrano". E assim a língua corre solta e o Povo do Santo não perdoa nada e procuram a todo instante motivos e comentários para tecer junto sobre outras casas e até mesmo sobre a própria casa. Assim, a socialidade do Povo do Santo é construída nesses comentários maliciosos que, às vezes em tom de brincadeira, vai revelando o subterrâneo de cada pessoa que pertence à Comunidade Religiosa.

Em outras palavras, o Terreiro, dentro de suas fronteiras pedagógicas, é um dos espaços mais complexos para explorarmos o imaginário. Dessa forma, diz Maffesoli, "o imaginário envolve a psique individual; os sonhos, as fantasias e as angústias são o testemunho dessa ópera clandestina de que somos os frágeis atores" (Maffesoli, 2004:114). Assim, o imaginário afro que povoa os Terreiros de Candomblés, deve ser explorado nesse universo de sonhos e fantasias, onde, esse espaço sagrado transforma-se em uma "ópera", e os atores atuam nesse cenário religioso em contato permanente com os subterrâneos afro-brasileiros de si mesmo no imaginário que existe para si diante dos outros e dos deuses. Nesse universo da religião dos saberes, Edgar Morin une o real e o imaginário

nos mostrando assim que "o real e o imaginário estão co-tecidos e formam o *complexus* de nossos seres e de nossas vidas. A realidade humana em si mesma, semi-imaginária" (Morin, 2003:261). Dessa forma, o Terreiro sobrevive desse imaginário sociopoético e estético que é de onde nasce o mundo real, vivido e experimentado pelo Povo do Santo. Terreiro é poesia. É obra de arte. É dobra. É conflito. É o avesso. É o duplo. É a máscara. É todos e ninguém. Está em toda e nenhuma parte. É o Brasil. É o mundo.



Logunedé. Foto: Warly Oliveira. Data: 15/10/2008

### III - TERCEIRA JORNADA: O "RUM DOS DEUSES"

Pela beleza, o homem sensível é conduzido à forma a ao pensamento; pela beleza, o homem espiritual é reconduzido à matéria e entregue de volta ao mundo sensível. Schiller, 1989: 91

## 1 - GESTÃO NO TERREIRO: A EDUCAÇÃO DOS FILHOS DE SANTO NO AXÉ

Assim, por exemplo, os iniciados do Candomblé brasileiro lembram com força que a permanência da identidade é apenas uma ilusão. Michel Maffesoli. 1996:308

Uma pergunta inevitável é sobre a gestão e o funcionamento dos Terreiros. É perguntar, sobretudo, pela organização. O Terreiro geralmente tem um formato quadrado com cadeiras na assistência e as pessoas dançam formando um círculo. Mantêm suas divisões enquanto espaço que fazem parte de toda estrutura cosmológica da "Casa". O Terreiro em si, também chamado "Barracão", é onde acontece a dança dos deuses. É o palco onde as pessoas assistem todo "teatro" representado pelos deuses e pelos homens. É nesse espaço que a beleza "odara" se revela e todos podem ver os deuses dançarem. Além do Terreiro em si, existem os "quartos de santo" que se dividem em "quarto de Oxalá" e nesse ficam os "assentamentos" de Oxalá e geralmente Iemanjá, que é sua esposa. O quarto da "família Gí" (Omolu, Ossanhe, Nanã, Oxumarê), tem o quarto de Ogum e nele também mora Oxosse, seu irmão e em algumas casas têm o quarto das *aiabás* (Orixás femininos). Mas depende da vontade do Pai de Santo. Existem "Casas" em que é construído um quarto para cada Orixá. Assim, o Terreiro é dividido em quartos que vão dos "quartos de santo" (pejí), até o quarto mais guardado que é o *rundeime* ou camarinha, onde os Filhos de Santo ficam guardados ou "recolhidos" durante um tempo que pode variar de sete a trinta dias de acordo com a "Nação". Na Nação keto, o tempo é de sete dias de "recolhimento". É nesse processo de reclusão que os Filhos de Santo começam a aprender os primeiros passos da religião, pois é ali, deitado na esteira, no chão que começam os primeiros passos do aprendizado no Axé.

Quando estava no processo de recolhimento como *Iaô*, um Pai de Santo chegou ao *rundeime* e não admitiu que eu olhasse sequer em seus olhos, pedindo que o identificasse pelos pés. Daí comecei a perceber esse processo pedagógico da humildade nos Terreiros, onde o Filho não pode olhar o Pai de Santo na sua mesma altura. É preciso ficar de cabeça baixa o tempo inteiro no Terreiro, se curvando diante dos mais velhos devendo-lhes a obediência e o

respeito. É comum vermos em alguns Terreiros, várias fotos de Pais de Santo na parede e os Filhos em volta, sentados em tamboretas bem mais baixas que os dos Pais de Santo, devendo-lhes um certo respeito. Na hierarquia do Candomblé, os mais novos devem sempre respeitar os mais velhos, ou seja, quem tem mais tempo de iniciação. É esse tempo que está em jogo nas relações entre Pais e Filhos de Santo. Abaixar, se curvar, respeitar, obedecer e ter humildade são expressões que compõem o grupo semântico e resumem o cotidiano dos Terreiros.

Os Terreiros de Candomblé são compostos por vários personagens, onde existem os chamados "Cargos" que assumem um papel na Comunidade Religiosa (Egbé). Esse "cargo" é designado pelos Orixás para que eles possam receber a missão de cuidar dos deuses. A gestão gira em torno dos Pais de Santo, mas os Filhos ajudam nos rituais das Festas de Santo, passam roupa, servem os mais velhos, devendo-lhes o respeito. Ao chegar aos Terreiros, os Filhos de Santo devem tomar banho de ervas e pedir bênção aos mais velhos. A começar pelos Pais de Santo. Cada "Casa" tem sua própria filosofia, seu próprio funcionamento. Como a maioria dos Terreiros não têm fonte de renda, os Pais de Santo sobrevivem do jogo de búzios dos "clientes" e das "obrigações" feitas pelos Filhos da "Casa". Algumas "Casas" cobram mensalmente de cada Filho uma certa quantia para manter as despesas da "Casa", pois as "festas" que acontecem nos Terreiros devem correr por conta dos Pais de Santo, mas cada Filho que "recolhe", deve custear sua festa.

Os Irmãos de Santo costumam se ajudar quando a pessoa necessita de condições para fazer a "festa" de seu santo. A noção de "família de santo" tem uma grande expressividade no Candomblé, pois como toda família, há intrigas e conflitos, mas quando alguém necessita, todos ajudam, mas a ajuda não é atribuída aos homens especificamente e sim, aos deuses. Por isso, é comum ouvirmos no Candomblé as pessoas dizerem que "estou fazendo é pelo santo, pelo Orixá, porque a pessoa não merece". Assim, o Orixá é o único a ser colocado em evidência. A pessoa perde sua identidade em prol a um "nome", a uma máscara (*persona*) que ela carrega na tribo. A gestão estética que povoa os Terreiros, se faz nesse elo de afeto, de irmandade e de união pelos deuses. Os Filhos de Santo precisam renovar seus *Oris* fazendo os rituais necessários de "obrigação" para fortalecerem suas cabeças, pois o cuidado deve ser sempre com o *Ori*. Quando os Filhos de Santo são "raspados"<sup>41</sup>, devem cumprir uma série de preceitos e um

---

<sup>41</sup> Raspar a cabeça no Candomblé, é a condição necessária para se iniciar, legitimar e pertencer de fato à hierarquia da Comunidade-terreiro. O elo com a religião se dá mediante esse ritual, que é complexo e, somente os iniciados podem ter acesso. Na Umbanda, o médium passa por

deles é cobrir sempre as cabeças, pois é ali a morada dos deuses, é ali que se fez todo "fundamento" para o Orixá. Por isso, não se pode deixar um estranho ficar colocando as mãos em suas cabeças, pois, como nos ensina o senso comum, "sua cabeça é seu guia". Somos, assim, guiados pela cabeça. Quando atinge a "maioridade" no Candomblé, cada um deve guiar sua própria cabeça. Ser responsável pelo seu estar no mundo, pelas suas decisões e pelas relações que estabelecemos com as pessoas no mundo.

A cabeça, como fundamento e como nosso "guia" no mundo, é o que marca a nossa existência na terra, nos individualiza, é fonte de sabedoria. Por isso "raspar a cabeça" é um rito de passagem, é nascer de novo. É ser *Iaô*. É carregar na testa o *ecodidé*, a peninha de papagaio que significa realeza, nascimento, pois estamos sempre nascendo a todo instante. Até quando se completa 7 anos, usa-se o *ecodidé*, pois na vida do Povo do Santo, mesmo quando se chega na maioridade, o "de maior" é sempre "de menor", ou seja, ahumildade deve sempre permanecer. *Ecodidé* é a marca do *Iaô*, do noviço, do iniciado nos Terreiros. Por isso ninguém sai, quando está de "obrigação", sem essa peninha na testa. Essa pena tem um tom avermelhado, lembra sangue, menstruação, vida, passagem, fluxo vital. Enfim, transporta-nos para os rituais da academia que revelam o homem sempre se fazendo na travessia. Nunca estamos prontos. Somos sempre *Iaôs* na academia também, pois nunca atingimos essa suposta "maioridade". Mas as obrigações são necessárias para que as pessoas cresçam na hierarquia da religião. Dando a "obrigação", a pessoa passa a ter o respeito que merece na Comunidade Religiosa e a satisfação enquanto ser-no-mundo e enquanto Condição Humana no Axé, pois na gestão dos Terreiros, ele sempre será visto como o mais velho e isso é orgulho dentro do Candomblé, pois passa a ter o respeito como maioridade e pode gozar de certas regalias como sentar na cadeira de Pai de Santo, comer na mesa junto aos mais velhos e outras regalias que somente vêm, após a maioridade. É essa condição humana que se inicia pedagogicamente no Candomblé que estamos perguntando e tentando formar uma religião intensa.

Ora, em *Os Sete Saberes Necessários à Educação do Futuro*, Edgar Morin (2005) coloca-nos diante da interrogação acerca da condição humana. É nesse sentido que passamos a perguntar pela nossa posição, pela minha posição

---

desenvolvimento, onde o "cavalo" doutrina o seu corpo a cada dia. Assim, pertencer a um Terreiro de Umbanda, não é tão complexo quanto no Candomblé. No Batuque, modalidade afro-religiosa no Sul do Brasil, ter uma "quartinha", já é um vínculo que será concretizado mediante o ato de "aprontamento". Cf. Almeida, 2005.

enquanto ser-no-mundo. Ensinar a condição humana é problematizá-la, situá-la no universo e não separá-la dele. No entanto, entrar na complexidade que povoa os Terreiros é, acima de tudo, compreender em que fundo repousa a unidade e a diversidade que compõe a estrutura cosmológica. Por isso, não podemos compreender a dinâmica dos Terreiros com suas incertezas, se não compreendermos os personagens que compõem o seu cenário. No entanto, devemos entregarmo-nos à escuta dos Filhos de Santo para percebermos como o lugar se faz nesse elo-entre-pais-e-filhos-de-santo. Perguntei a Ana Paula, Ião da casa, está completando quatro anos de santo o que representa Oxum e sua Ialorixá e a mesma me respondeu:

Oxum é minha vida, meu tudo, meu ser. É minha mãe, mãe de meu filho. Todo ouro. Toda água. Tudo de mais precioso que tenho é Oxum que me dá. Mãe Jane é minha amiga, minha inimiga, ela puxa minhas orelhas às vezes. Mas ela é uma mulher de luz. Mulher iluminada. Pra mim ela é uma mulher de luz. (06/09/2008/Ana Paula de Oxum)

Podemos evidenciar aqui um duplo elogio. São duas mães. Oxum, deusa das águas doces, da beleza e da riqueza, além de ser o seu Orixá de cabeça e, para ela, representa tudo e Mãe Jane que é sua amiga e sua inimiga. Mas mesmo assim, é uma mulher de luz, pois é ela quem a iluminou, clareou e deu sentido em sua vida. Assim, ser Mãe no Candomblé tem esse caráter iluminador. A mãe é "amiga - inimiga", porque, como toda mãe que acolhe no afeto e no amor, também castiga quando necessita. Assim é compreender a condição humana no Candomblé. Encarando esse duplo sentido da vida, pois o homem é e não é, afirma e nega. É ele a própria contradição. Assim, "compreender o humano é compreender sua unidade na diversidade, sua diversidade na unidade" (Morin, 2005, p.55). É essa dualidade que movimenta e dá sentido à vida. A mãe "puxa as orelhas" porque a gestão dos Terreiros é a do cuidado, é a do amor, é do bem e do justo.

O Filho é educado pelos Pais de Santo no Axé, na hierarquia que cabe a cada um cumprir e respeitar. O respeito ao mais velho no santo. É esse o elã vital da Comunidade Religiosa. São os filhos que movimentam os Terreiros. É na comunhão entre Pais e Filhos de Santo que intensifica a teia "afro" no cotidiano do Povo do Santo. Os Filhos de Santo valorizam e encaram a Mãe como tudo em suas vidas. A primeira voz no Terreiro é a da Mãe ou do Pai de Santo. É a eles que estão entregues a gestão da liderança religiosa. São os Pais de Santo que vivem no seio ético-estético-afetivo-existencial com os seus Filhos na educação constante para que eles cresçam e aprendam as coisas do santo e do axé. O primeiro ensinamento é a humildade, pois através dela os Filhos terão

discernimento para ouvir os conselhos de seus Pais de Santo e levar a diante os aprendizados extraídos da convivência e do dia - a dia do Terreiro.

Rodolfo de Xangô, 20 anos de idade, neto carnal e Filho de Santo de mãe Jane, a traduz em duas palavras:

Amor e sabedoria. Além de ser minha mãe de santo, é minha avó. Avó é mãe duas vezes. Ela me ensinou muita coisa. A amar, a respeitar, ajudar a minha família e como mãe de santo, ela me ensina até hoje. Ela é uma pessoa muito importante na minha vida (06/09/2008/Rodolfo de Xangô)

Em outras palavras, a educação dos Filhos no Candomblé passa pela oralidade, ou seja, cabe à Mãe ou ao Pai de Santo transmitir os ensinamentos tais como o amor, o respeito. É toda a sabedoria que os Pais de Santo podem transmitir àqueles que futuramente irão se transformar em líderes dos Terreiros. É esse homem complexo, capaz de medida e desmedida que é educado no Axé, revelando ao mesmo tempo, sua singularidade e sua multiplicidade. Na irmandade, na união, são todos capazes de estar-junto e celebrar a vida, ornamentá-la e festejá-la sempre uns-com-os-outros.

No entanto, quanto mais respeito a pessoa tem, quando mais velho de religião ela for. A idade não é da pessoa no mundo e sim, da pessoa no Axé, no Orixá. Por isso é motivo de vaidade dizer que uma pessoa tem 21 anos de santo, já tem sete anos de iniciação. Mas, devemos tomar cuidado, pois nem sempre o mais velho na cultura significa que tem muita compreensão da mesma, pois uma pessoa pode ter vários anos acumulados e não saber muita coisa de sua religião, pois é necessário que haja muita dedicação, muito compromisso com as complexidades das coisas de santo. Embora seja de grande responsabilidade assumir ser "de maior" no Candomblé, pois supõe que a idade vivida nos Terreiros implica um grande acúmulo de aprendizado. Mas há um tempo atrás os Pais de Santo guardavam muito os segredos dos deuses aos homens. Tudo era passado aos poucos. Era uma maneira que os Pais de Santo tinham de segurar os Filhos o maior tempo possível em suas casas e manter o poder diante deles para que eles sempre precisem de sua ajuda. E tem aqueles Pais de Santo que vivem na dependência dos outros, pois não demonstraram interesse em aprender as músicas, os segredos, os toques, enfim, a magia da religião em sua essência. Com essa falta de interesse, acabam pagando um preço alto no sentido forte do termo. Com isso, eles precisam sempre dos Pais de Santo para tudo. Como muitos Pais de Santo no Brasil têm a religião como a única fonte de renda, uma vez que é muito difícil para quem tem Casa de Candomblé aberta ter outra tarefa paralela. Assim, os Pais de Santo aprendem a viver dos clientes, jogo de búzios, banhos,

*Boris* e outros rituais que fazem com os clientes e das obrigações dos filhos. Por isso os Pais de Santo precisam sair de "suas tocas", de seus "mosquiteiros", como dizia Malinowski (1984), pois de cada casa que ele participa ele extrai vários aprendizados, percebendo como aquela faz para retirar suas conclusões, o certo ou errado. O Pai de Santo acaba fazendo uma pesquisa participante nem que seja para depois difamar, xoxar ou "queimar" a casa do outro. Em outras palavras, a gestão nos Terreiros implica uma constante educação de si para uma posterior educação dos filhos no coração do segredo e do sagrado dos Orixás. Se o Pai de Santo não vive e convive intensamente com outros Pais de Santo, com o Povo do Santo, ele não pode extrair um grande aprendizado de sua religião. E, posteriormente, terá dificuldades em ensinar seus filhos e transformando em um Pai de Santo de poucos conhecimentos, de pouca sabedoria, pois só se adquire conhecimento no cotidiano, na convivência diária, abaixando e se curvando diante dos mais velhos. É assim que se ensina, é assim que se aprende.

Em outras palavras, e gestão pedagógica nos Terreiros se dá dentro dessa afirmação ética, pois existe, segundo Morin, (2003:98-99) a "ética da comunidade" religiosa. É uma ética onde "a família é o lugar onde a solidariedade nasce por si mesma a partir da relação mães-pais-filhos e onde ela se impõe a partir do amor, do respeito". No entanto, é esse o lugar da ética na Comunidade-Candomblé, pois apesar de ser um espaço de contradições, o Terreiro é marcado por um *ethos* da irmandade, onde os Pais e Filhos de Santo tentam manter nos Terreiros os laços de irmandade, de respeito, de afeto e de amor. Dessa forma, o Terreiro se edifica e os Pais de Santo, "odara", fortalecem entre si essa Filosofia no Terreiro. Com união, amor e respeito, certamente os deuses dão *aláfia*. Assim, os Babalorixás e Ialorixás devem se comprometer com a Educação dos Filhos de Santo no Terreiro, que é uma Educação para além dos estabelecimentos de ensino e para além dos Terreiros. Está entre o *Orun* e o *Ayiê*.



Ialorixá pede bênção a seu Pai de Santo (Foto: Alan Pereira de Souza - Data: 17-10-2007)

## 2 - SER IALORIXÁ: "A GENTE ZELA, A GENTE CUIDA" - A GESTÃO DO CUIDADO NO TERREIRO

Os instantes em que esses sentimentos são vivenciados *juntos* imobilizam o tempo, porque são vivenciados juntos ligados pelo interesse fascinante pela vida.

Bachelard, 2007: 105.

No Candomblé a autoridade está entregue à Mãe de Santo, também designada *Ialorixá*, Mãe do Orixá, a que cuida dos Orixás e de seus filhos. O homem é o *Babalorixá*, ou Pai de Santo. Para Augras (1983: 196), "A autoridade do Pai ou da Mãe de Santo é suprema, total, absoluta". Assim, para Augras, todas as decisões nos Terreiros estão voltadas para os Pais de Santo. São eles quem decidem que horas ensinar, o que ensinar e até onde ensinar nos Terreiros. Mas um Terreiro não funciona apenas com a figura dos Pais de Santo. É necessário que surjam os chamados "braços direitos" dos Pais de Santo, ou melhor, os "cargos" que são nomeados pelos deuses. Não é de livre espontânea vontade dos

sacerdotes, pois os Orixás estão acima deles. O Orixá pode revelar que cargo cada um vai se ocupar na casa ou pode dizer pelo jogo de búzios quem tem a missão de receber cargo ou não. Geralmente, em um dia de festa pública, o Orixá costuma vir em terra e apontar a pessoa para receber algum cargo e auxiliá-lo no Terreiro. Essa pessoa, para assumir tal cargo, deve demonstrar muito interesse em aprender as coisas do santo. Assim, os "cargos" podem se desdobrar em: Ialaxé (Mãe do Axé) é a suposta "herdeira" que vai dar continuidade à casa a partir do falecimento do Pai ou da Mãe de Santo. Essa terá a missão de levar o Axé adiante até a sua morte. Existem alguns Terreiros tradicionais que não aceitam dar esse cargo a homens, pois acreditam que o homem não tendo útero, não pode gerar e isso não seria importante para o Axé. Com isso, conserva-se em muitas casas a hierarquia feminina, como é o caso do *Ilê Axé Opo Afonjá* de Salvador que tem como matriarca, Maria Stella de Azevedo Santos (Mãe Stella) que já veio de uma tradição de Mãe Senhora, sucedida por Mãe Ondina.

A Ialorixá é a mãe espiritual. Conselheira, porta voz dos deuses e médium, pois estabelece a mediação entre o *Orun* e o *Aiyê*, entre os céus e a terra. E os Filhos de Santo se sentem protegidos e abraçados pelos céus e pela terra. É a matriarca, zeladora dos Orixás, a que faz as cabeças dos Filhos, os inicia na comunidade-candomblé e os educa no coração do Axé. A gestora da vida, a líder do barracão. A primeira, a que abre a "roda", enfim, a Ialorixá é o brilho do Terreiro. É a "rodante", a que roda no santo, a que protege os humildes e defende os humilhados. É a que ensina os mandamentos e a lei dos Orixás. É sempre a eterna mãe. A razão sensível do Candomblé. A que tem o útero e faz gerar a vida. É a que chama os deuses e os manda subir. É a soberania religiosa que toma conta da dinâmica e do movimento dos Terreiros. A Ialorixá é, de fato, guardiã, a que mantém a liderança na Casa de Santo. É em torno dessa figura que tudo gira. É ela que tudo faz e delega papéis. É ela com seu jogo de búzios e toda sabedoria que passa seus ensinamentos a toda geração. É ela, enfim, a que manda "dobrar" o coro para o outro entrar no Terreiro. Guardiã do respeito, carrega em si uma grande responsabilidade. Mas, afinal, qual o estatuto ontológico da responsabilidade do ser Ialorixá?

O que é ser Ialorixá. É uma responsabilidade imensa. Maior do que aquela que a gente tem no nosso **cotidiano** de ser mãe, no nosso **cotidiano** de ser esposa, no nosso **cotidiano** de ser filha. É muito maior. Porque a responsabilidade pesa. Não só com os seres humanos, como com os nossos Orixás. Porque os seres humanos às vezes você fala alguma coisa, você vai lá pede desculpa, você pede o perdão. Você errando sabemos que erramos. Não é que os Orixás não nos perdoa. Ele nos dá Maleime, misericórdia pra gente não. Ele dá sim. Mas a gente com o Orixá, que é uma divindade, como uma coisa superior. Só de nós estar aqui, nós sabemos que nós viemos de uma expiação. De outras ocasiões, de outras épocas. Mas... A gente mexe com os nossos ancestrais, **a gente zela, a gente cuida**. Então é uma responsabilidade muito grande que pesa muito sobre os ombros não só das Ialorixás, como dos Babalorixás também. Então é uma responsabilidade muito grande. E só deve assumir aqueles que têm a responsabilidade, aqueles que querem o bem estar dos seus semelhantes, dos seus adeptos, dos seus filhos espiritualmente, dos seus clientes, dos seus amigos, porque nós não temos só Filhos de Santo, nós temos amigos também. E temos clientes também, que a gente cuida que a gente zela. (Mãe Jane/06/09/2008 - grifos meus)

Na vida do Povo do Santo, o ser Ialorixá está intimamente relacionado à noção de responsabilidade. A responsabilidade foge dessa compreensão ôntica, pois alcança o ápice do ontológico. É uma responsabilidade com o ser. Com o modo de ser. Com o outro. É essa alteridade o crisol da responsabilidade diante do outro. Do cuidado que se tem com o filho, com quem acolhe. É uma "responsabilidade imensa" porque cada pessoa tem um *Ori* (cabeça) complexa. Para a Ialorixá Mãe Jane de Omolu, a responsabilidade é maior do que aquela do cotidiano, do banal, é uma responsabilidade ontológica. Assim, a responsabilidade da Mãe de Santo para com os outros, extrapola o conceito de responsabilidade. "A responsabilidade é muito grande" porque a mãe zela. Assim, somente deve assumir o papel de Ialorixá e Babalorixá quem tem essa responsabilidade ontológica, quem tem amor e quer o bem estar de seus semelhantes. Assim, cuidar e zelar bem é o que dá estatuto de responsabilidade diante do outro. O (con) viver na tribo do Candomblé implica cuidar, amar, zelar do outro e aceitá-lo como filho de sangue, como ela reintera:

Quando a gente vai raspar um filho, nós falamos: "nasceu para o Orixá". Então daquele momento em diante em que o Orixá dele nasceu na cabeça dele, no ori dele, que deu aquela obrigação, então aquele é seu filho. Você tem por obrigação de cuidar, de zelar, de amar ele como seu próprio sangue mesmo. (06/09/2008/Mãe Jane)

A obrigação de cuidar e de zelar é a missão de quem é Pai e Mãe de Santo. Ele carrega essa missão, ou melhor, essa obrigação de sempre cuidar e amar o Filho de Santo como se fosse seu próprio sangue.

Eu sou protetora dos humildes, dos humilhados. Eu sou protetora dos indefesos. Porque eu me sinto uma mãe. Porque aqueles que têm defesa não precisam tanto de mim, mas os indefesos precisam, Aqueles mais simples, mais jogados. Aqueles precisam de uma mãe. Que às vezes eu não vejo ao redor deles uma mãe. Então eu acolho essa pessoa como uma mãe. (06/09/2008/Mãe Jane)

No entanto, o ser-no-mundo se revela na cotidianidade da existência. Dizer "eu sou" é assumir enquanto tal o seu ser enquanto ser-no-mundo ontologicamente. Como uma Mãe que protege, é ela a protetora dos humildes, dos humilhados e indefesos. Assim é construída a soberania de uma Ialorixá que olha para os necessitados. Que cuida do outro e o assume como filho, pois agora ela é e sempre será a Mãe. A gestora do cuidado. Aquela que cuida dos mais simples. Para Heidegger, já faz parte do modo-de ser do ser-no-mundo essa característica do estar lançado, ou, como Mãe Jane ressaltou, dos "jogados". No entanto, somos já esse estar-lançados na possibilidade do ser-com. O ser se revelar enquanto tal é mostrar-se enquanto pré-sença e enquanto ser que ek - siste, que se projeta no mundo. É a característica eminentemente autêntica do *Da-sein*. Assim, pensar o ser existencial em seu caráter ontológico, é revelar-se enquanto ser-no-mundo. O Candomblé, como espaço pedagógico, é essa possibilidade para a abertura com o Outro, com o mundo e com a possibilidade do estar-junto-com. Dito de outro modo, "retomando as estruturas existenciais que compõem a abertura do ser-no-mundo, a interpretação, de certo modo, perdeu de vista a cotidianidade da pré-sença" (Heidegger, 1999: 226). No entanto, na ótica heideggeriana, buscar compreender a cotidianidade dos entes simplesmente dados no mundo, é manter viva sempre essa abertura existencial diante do outro. O mundo e as pessoas que nele vive, está aí, e as pessoas constroem suas moradas no mundo. Habitam nele onticamente, mundanamente. Recuperar essa cotidianidade, é se lançar no mundo, ou melhor, no horizonte ontológico e fazer do mundo uma verdadeira clareira do ser. Isso implica um rasgo intenso entre a autenticidade e a inautenticidade do ser, pois o homem, enquanto alguém que crê e que busca um encontro com a natureza de si mesmo, está sempre aberto às possibilidades existenciais de ser e de não ser, de escolher esse ou aquele modo de ser. Ser Ialorixá, nessa trilha ontológico-existencial e afetiva, é manter viva essa teia de relações com essa alteridade, abrindo-se para sua compreensão de si

mesmo enquanto um ente que tem um *Ori*. Assim, a pedagogia afro-estética se configura nessa gestão do cuidado intenso e na abertura para essa alteridade. Diante desse abrir-se, os Terreiros transformam-se no espaço por excelência das contradições, das diferenças, pois as crianças, os homossexuais que é maioria, os heterossexuais, enfim, toda essa pluralidade e diversidade movimentam os terreiros e transformando-os em reflexos do mundo. Os terreiros, assim, transformam-se em uma nova dinâmica, pois as identidades que ali se revelam são identidades dos próprios deuses. O filho carrega a identidade de seu pai que é, no caso o Orixá, o dono de sua cabeça. Assim, a família de santo se constrói nesse embaralhado confuso e todos vivem e convivem na irmandade, na fé e na união.

O Candomblé, como palco da existência e do drama humano, revela-se enquanto espaço da cotidianidade e do poder-ser dos entes simplesmente dados no mundo. O discurso da Ialorixá transforma-se na revelação de seu ser ou de seu complicado modo-de-ser-no-mundo. É o mundo um aberto, uma espécie de clareira que revela e oculta o ser em eterno combate entre mundo e terra. A obra de arte e sua origem, assim, se dão nesse jogo intenso de velamento e desvelamento do ser. O combate entre mundo e terra. É o mistério, o enigma. Omulu carrega o mistério, assim como Iansã, guardiã dos cemitérios, da morte. Mãe Jane, dentro dessa estrutura ontológico-existencial, é o vento e a terra. É a vida e a morte e em seu eterno combate.

Assim, o mundo da vida vai se intensificando quando o cotidiano vai revelando todo seu valor ético-estético-afetivo-existencial, pois "A tentativa de recuperar o mundo do cotidiano é antes de tudo a empresa de devolver espessura ao ôntico, ao indivíduo em sua rotina. O mundo da vida se impõe aí como tarefa, como projeto" (Stein, 2004, p. 13). Pactuado com noção husserliana de que o mundo da vida é o apriori de todo pensar, Ernildo Stein evidencia o papel da mundanidade e da cotidianidade do ser-no-mundo. Ser no mundo, é já está aberto a esse horizonte ontológico de si mesmo, velando e desvelando o ser do ente<sup>42</sup> que somos.

---

<sup>42</sup> Foi Heidegger que evidenciou a famosa diferença ontológica entre ser e ente. Apesar de um não existir sem o outro, a diferença ontológica permanece. Mas, o que está em questão é o ser do ente que somos. Em *Ser e Tempo* (1999) o autor esclarece o enigma. O pensador alemão não abre mão da cotidianidade do *ser-aí*, pois *Dasein* pode ser compreendido como modo-de-ser. É esse modo de ser do povo de santo que está em questão. Para Heidegger, desde que nascemos, que somos "jogados no mundo", já habitamos a cotidianidade e vivemos sempre entre a autenticidade e inautenticidade do ser. Ser aí autêntico é ser de projeto, é se lançar às possibilidades do mundo. Desse modo, recuperar a ontologia heideggeriana é nos colocar à caminho pela pergunta do Ser que ficou no esquecimento. Assim, a ética em Heidegger, é uma ética da pré-sença.

Enfim, ser Ialorixá, é se comprometer se responsabilizar ontologicamente pelo ser do Outro. É a Ialorixá que desvenda os enigmas e as aporias do mundo. É a que faz dessa afro-estética um espaço de encontro e de afeto existencial. A Mãe e o Pai de Santo se responsabilizam pelos seus filhos e clientes. A Ialorixá é a que luta constantemente pela educação dos filhos. A gestão pedagógica no Candomblé se dá nesse momento constante de educação, de formação e de experiência vivida com os Pais e Filhos de Santo, pois é o vivido o a priori de todo pensar. Essa é a gestão que povoa os terreiros. Os Pais de Santo como os gestores do candomblé, se posicionam, administram as coisas do santo. Determinam as leis, as organizações, as regras e funcionamento dos Terreiros. São os Pais de Santo os líderes religiosos que mantêm as relações vivas. Assim, podemos pensar em uma estética-afro ou afro-estética que culmina nas relações que são estabelecidas nos Terreiros. Relações que se fortalecem na hierarquia, no respeito, na troca de afeto entre Pais e Filhos de Santo. A estética no candomblé se fortalece na liga de uma pedagogia marcada pela comunhão dos deuses com os homens, pois os deuses deitam, vestem, comem, ficam soados, e convivem com os humanos. Eles são humanizados. Não são entidades abstratas que estão em outro plano, mas estão aqui no meio de nós. Assim, essa *deidade* ou alteridade fica mais próxima do humano do homem. O "pai nosso" não está mais nos céus. Ele está no meio de nós. Por isso, os deuses baixam, estão em terra no meio de nós. É esse "nós" entre deuses e homens que é a mística da ética na estética.

Em outras palavras, os Pais de Santo têm uma grande missão: educar os filhos na tradição e no coração do axé, pois cada Nação tem sua pedagogia própria, seus ensinamentos. Na nação Keto tem uma forma de pedir bênção, de saudar as pessoas. Pedir bênção ao mais velho, eis o primeiro elo que é feito no candomblé. Beijar a mão e se curvar diante dos Pais de Santo, eis toda magia e todo segredo hierárquico no Candomblé. É sempre uma forma de manter o respeito entre os mais velhos no Axé. É assim que o Povo do Santo vive nessa afro-estética e faz dela sua morada, sua guarida, sua família espiritual, pois o terreiro como um espaço estético-pedagógico ensina desde que os mais novos tenham humildade em aprender com os mais velhos. Parece que a antropologia moderna é calcada nesse ensinamento, pois a pesquisa participante exige não somente a observação, mas que a pessoa participe também. É participando, segurando um animal na hora da matança, limpando um *ejé* (sangue) que cai no chão, segurando o pano-da-costa ou o turbante da Mãe de Santo que cai, enfim, eis a pedagogia do candomblé: humildade para aprender com o outro, se abrir

para o horizonte ontológico do outro e aceitá-lo como ele é. Isso é Orixá. Isso é axé. Isso é educação no candomblé. Ouvir, ver, perceber, sentir, ensinar, enfim, é essa confluência de sensações que dão estatuto pedagógico, ético e estético na convivência nos terreiros com os Pais e Filhos de Santo.

*A Ialorixá cuida de tudo. De tudo. Além de si próprio cuida de todos e tem que cuidar com amor, com carinho, respeito e sabedoria porque é preciso muita sabedoria. Cuidar é zelar. É como se eu fosse uma médica. As pessoas chegam necessitando a gente vai primeiro no Ifá e é o que o jogo de búzios determinar. Cuidar é assumir aquela pessoa. Aí você já está cuidando dessa pessoa. Muitos tornam adeptos verdadeiros. **Vamos cuidar daquela espiritualidade.** Quando entrei no Candomblé, fui cuidada como uma filha. Passei a ser uma filha porque dei todas as obrigações necessárias e me tornei uma Ialorixá. Pode ficar velho como for e será sempre uma mãe. É isso que resume o cuidar. (...) Igual a mãe. Gente, existe uma pessoa que cuida, zela mais do que uma mãe? (06/09/2008/Mãe Jane-grifos meus)*

Assim, podemos evidenciar a potência do "cuidado" no Candomblé, pois é um cuidado de si e do outro. Ser Mãe de Santo também é cuidar. Revela-se o afeto diante do filho, pois cuidar é aceitar e assumir outro como filho. "Assumir aquela pessoa" é não fazer distinção de cor ou sexo. É a pessoa (*persona*). Cuidando, a pessoa já faz parte daquela teia complexa que povoa o universo familiar do Candomblé. A Ialorixá é a que cuida da espiritualidade. Ora, qual o estatuto do cuidado no Candomblé?

Assim, a espiritualidade tem uma forma de unir as pessoas, de torná-las famílias e constituir o cenário do povo de santo, a casa de santo que é a casa de todos. Ora, "cuidar da espiritualidade" é cuidar de si enquanto religioso, é cuidar do Ori (cabeça), pois esse é o centro e o fundamento da vida. No entanto, a Ialorixá ocupa um papel muito importante, pois nasceu para zelar, cuidar dos Orixás e das pessoas do convívio: "Não existe matéria sem espírito e nem espírito sem matéria. É o que aprendi muito. Acho que a humildade, o amor, a fé está acima de qualquer coisa. E a união, né, meu filho porque tem que ter muita união. Não pode existir o orgulho, a inveja" (Mãe Jane)

Dito de outro modo, assim é visto a figura da mãe. Para Mãe Jane, com - viver no Candomblé é estar tomado por essa gestão do cuidado, pois como uma mãe carnal, a mãe espiritual também cuida. Cuida das cabeças que necessitam de ajuda espiritual. Mas esse cuidar exige a humildade, o amor e principalmente a fé, pois é a crença que move o homem e o mundo. A união, por sua vez,

transforma-se no sentimento que promove essa ética do estar junto - com na cotidianidade do Candomblé.

É animado com esse exercício de sensibilidade, dentro de uma esfera alegre e dionisíaca que Muniz Sodré, ao recuperar a noção do ser Ialorixá, nos faz pensar o papel que a chamada "mãe" ocupa no mundo. Mãe Stella de Oxosse é o pivô dessa homenagem, pois ela oscila entre as divindades e os humanos, pois é escolhida pelos deuses para o governo dos terreiros. No entanto, para Sodré, a Ialorixá assume uma grande responsabilidade, pois vive dividida entre as questões litúrgicas do divino, do sobrenatural e dos humanos. Assim, Sodré dá uma complexa concepção do que ser Ialorixá. A matriarca que preocupa com a liga entre os deuses, os humanos e o mundo. Exerce assim, nos terreiros, uma multiplicidade de papéis. A *iakekerê*, a "mãe que cria", que cuida e que matêm vivo o brilho, a alegria e o Axé. Por outro lado, diz Sodré, "ialorixá é aquela que aceita de uma comunidade concreta de homens e mulheres o encargo vitalício de reger o complexo de regras" (Sodré, 2000, p. 320). Assim, estamos diante do ser Ialorixá e do seu complexo papel na face da terra. É esse complexo ontológico que dá visibilidade à presença da Ialorixá no terreiro. Mas, o mais intenso e essencial, não podemos perder de vista. Ela é sempre e em toda parte a mãe, a gestão da vida, a matriarca que mantêm o axé vivo. A quem primeiro grita e comanda o axé. É a ela quem está destinado para toda vida levar a força vital a diante, para todos os povos, todas as raças e todas as tribos, levando o ensinamento dos deuses, conduzindo o terreiro e fortalecendo ainda mais o elo entre os homens e os deuses.

Devemos perguntar o que compreendemos por cuidado para tentarmos compreender como esses fenômenos se revelam no Terreiro de Candomblé. Para Heidegger, o Cuidado (*sorge*) está intimamente relacionado ao homem, pois cuidar faz parte de nosso modo de ser no mundo. É da natureza do *Dasein* (Ser-aí) cuidar e da natureza dos deuses curarem. Assim, a Mãe, a Ialorixá é a que cuida dos homens e das coisas dos deuses na terra. Todas as Mães (Iás) têm esse papel de cuidar dos deuses. A *Equede* cuida dos deuses em terra. Por isso ela é respeitada na hierarquia como Mãe, pois foi designada pelos deuses para terem essa responsabilidade de cuidar, zelar das coisas de santo. Quando os deuses chegam na terra, as *Equedes* ficam à disposição deles, pois os deuses têm necessidade de serem cuidados. Quando dançam, eles ficam soados, a roupa cai, o laço fica frouxo ou muito apertado, os deuses estão cansados de tanto dançar, estão com sede, enfim, as Mães precisam estar atentas a esses movimentos dos deuses quando estão em terra.



Ialorixá Jane Ti Omolu. Festa de Santo. Foto: Paulo Petronilio.  
Data: 17/10/2007.

### **3 - DAS FOLHAS AOS "EBÓS" QUE CURAM: O APRENDIZADO QUE VEM DAS MATAS**

As ervas que mais têm poder de cura são as de Omolu. Eu já curei gente com problemas de pele com essas ervas. A maioria das ervas funcionam como calmante. Pai Raimundo de Iansã. 02/11/2008

Enquanto modificação de todo ser-no-mundo, a presença já é sempre cura. Heidegger, 1999: 261

No Candomblé as folhas ganham certa representatividade, pois cada Orixá tem sua própria erva. Ossaim é o Deus das folhas. Cada pessoa iniciada no Candomblé deve, antes de cumprimentar as pessoas, passar pelo banho de ervas. São as ervas que têm o poder mágico de "limpar", descarregar e até curar as pessoas. Ouvei vários Pais de Santo dizerem que, "sem folhas, não existe Candomblé". Antes do Filho de Santo se recolher, geralmente O Pai ou a Mãe das

Folhas (Ialossanhe ou Babalaossanhe). Quer dizer, Pai ou Mãe das ervas, das folhas, o responsável por ir ao mato e catar as folhas dos deuses. É necessário que essa pessoa que ocupa esse cargo no Terreiro, tenha aprendido as folhas de cada Orixá. Tomar banho de ervas nos terreiros de Candomblé é sinônimo de boa educação, de respeito ao Axé, ao segredo, ao sagrado. Já presenciei vários Pais de Santo chamando atenção de Filhos que não tomam banho antes de entrar nos Terreiros e cumprimentar as pessoas. Há uma preocupação como Ori (cabeça) e com todo o corpo da pessoa que está "recolhida", para o Orixá. O corpo é um elemento sagrado. No entanto, quando o iniciado está "recolhido" não pode ficar recebendo visitas e nem chegar muito perto das pessoas para evitar pegar algum tipo de "carrego". A pessoa que vem da rua está "carregada", pois passou em ambientes como bares, velórios, cemitérios, encruzilhadas, hospitais, cadeias e outros espaços que são negativos, passam "maus fluídos". Com isso, a pessoa, ao chegar ao Terreiro, ele deve ir direto tomar banho e tem pais de santo que fazem questão de jogar o banho de ervas no Filho invocando seu Orixá ou fazendo algum tipo de pedido.

Devemos perguntar qual o estatuto ontológico da cura no terreiro? Ora, para Heidegger devemos partir do ponto de vista que "o ser-no-mundo é cura" (Heidegger, 1999: 257). Assim, os Pais de Santo em sua cotidianidade fática têm, através dos deuses, o poder de curar. Omolu é conhecido como o "médico dos pobres", pois é a esse Deus que está destinado o poder de curar as pessoas de todas as doenças. Ossaim, como o Deus das folhas é irmão de Omolu. É a Ossaim que se deve pedir algo sempre que se vai à mata retirar suas ervas sagradas. A cura vem através dos rituais de ebós (limpeza), pois, todos vão em busca da "limpeza espiritual". Esses rituais na Umbanda são bem mais simples. Já ouvi alguns Umbandistas dizerem "com uma vela eu levanto uma pessoa". Esse é o poder da cura. No Candomblé, os ebós são limpezas espirituais que são feitas geralmente no mato ou são feitas no próprio terreiro e depois despachado. Sobre os ebós, diz Prandi<sup>43</sup> (Prandi, 1991: 195) "O ébó tem efeitos terapêuticos". No entanto, é a terapia que cura, pois já vi casos de pessoa que chegam em Terreiros, bem desanimadas e conseguiram, através do ebó, sair aliviada. Para detectar qual o tipo de "ebó" que a pessoa tem, é necessário que o Pai ou a Mãe de Santo jogue os Búzios para ver qual o *odu* (caminho) que faz parte da vida da pessoa ou que a acompanha naquele momento. É pela caída do búzio que o Pai ou a

---

<sup>43</sup> Cf. Prandi. "Os clientes, a religião e a magia: da sedução do oráculo à eficácia do ebó." In: *Os candomblés de São Paulo: a velha magia na metrópole nova*. - São Paulo: HUCITEC: editora da Universidade de São Paulo, 1991, p.187-197.

Mãe de Santo decifra o universo do seu consulente. É assim que vai se garantindo o poder da Cura nos Terreiros.

O *ebó* é uma prática ritual que qualquer pessoa pode fazer sem criar nenhum vínculo com a Casa de Santo. Os Pais de Santo fazem uso da magia, de sua prática mágica e o cliente ou filho deve fazer o uso de sua fé para que haja eficácia no *ebó* e a pessoa possa sair alegre. Geralmente os Pais de Santo recomendam apenas que o consulente tome banho de ervas que já é suficiente. Para outros casos mais graves no *candomblé*, os Pais de Santo recomendam que façam um ritual de Bori ou até esmo a iniciação propriamente dita que já são rituais mais complexos que já começam a criar com o consulente um certo vínculo no Terreiro. Mas de qualquer forma, a gestão da cura no terreiro, dentro de seu aspecto ontológico-existencial e pedagógico, diz Heidegger (1999: 257), "a cura não indica, portanto, primordial ou exclusivamente, uma atitude isolada do eu consigo mesmo". Assim, a cura é uma atitude do eu com os outros. É no estar-junto que a cura passa a existir. É preciso que alguém passe o "ebó" no corpo do outro. É essa constituição existencial do ser-junto que podemos pensar a natureza da cura nos Terreiros. Na Umbanda essa visibilidade se dá nas sessões de passe, pois os caboclos e os pretos velhos jogam fumaças nas pessoas como ato de cura. Colocam as mãos na região do corpo do consulente. O processo de cura na Umbanda se dá quando as pessoas conversam com as entidades, contam suas vidas, recebe conselhos das divindades.

No *Candomblé*, os deuses não dão "passe" como na Umbanda. Eles dançam, abraçam, beijam e passam o suor de seus corpos para as pessoas. É uma das formas de representação simbólica da cura. É "receber Axé" no *Candomblé*. Um dia vi Ogum dançando no salão e suava muito. Na hora em que ele foi embora, ele foi até um dos Ogãs, deu-lhe um forte abraço, beijou-lhe a testa, retirou o suor de seu corpo e passou no rosto do Ogã e ele beijou-lhe a mão do Orixá em forma de agradecimento, pois esse "suor" é o Axé, uma forma de agradecimento. É a energia do Orixá que está sendo transmitida. Quando dançam, os deuses emitem energias aos seus Filhos. É essa atuação no cenário religioso que movimenta o *Candomblé* e faz dele um espaço vital e de cura. Isso porque é estar-junto que faz do terreiro um espaço de cura no cotidiano do Povo do Santo. Foi o que Durkheim nos fez sentir ao testemunhar que "os indivíduos que compõem essa coletividade sentem-se ligados uns aos outros pelo simples fato de terem uma fé comum" (Durkheim, 1996: 28). Em outras palavras, se há no *ebó* e nas folhas o poder de curar, é porque é partilhado entre o Povo do Santo a sinergia da fé que o faz acreditar na magia, no sagrado que são os Orixás e tudo

que compõe sua energia. É comum ouvirmos vários relatos de pessoas que procuraram o candomblé por questões de saúde. Até muitos Pais de santo dizem: "quem não entra por amor, entra pela dor".

O Candomblé para mim acho que foi tudo, a começar pela minha saúde. O Candomblé é uma energia muito grande. Vim para o candomblé por causa da saúde. Tudo girou em torno disso. Acho que hoje eu tenho vida. Não é estabilidade financeira, mas tenho uma força. (06/09/2008/Mãe Jane)

Assim, Mãe Jane deixa suas impressões de uma Ialorixá que entrou para o Candomblé pela saúde frágil. Depois desse encontro com a religião, a mesma passou a ter vida, que é traduzido em Axé. A religião não deixa de ser, de certa forma, uma busca pela cura e pela satisfação humana e pessoal. Diz Vagner Gonçalves (2005:24) que "O pajé e o feiticeiro ou xamã eram os que tinham acesso ao mundo dos mortos e dos espíritos da floresta, e geralmente a eles competia realizar rituais de cura de doenças". Dessa forma, as tribos têm uma forma sobrenatural de curar como expulsar os maus espíritos e desfazer feitiços mandados pelos inimigos, onde até a fumaça derivada da queima do fumo assume um papel ritualístico de grande importância. É comum nos Terreiros de Umbanda os Pretos Velhos com seus cahimbos jogarem fumaça no consulente para afastar negatividades e trabalhar com as mãos para retirar as enfermidades.

Em *Awô: o mistério dos orixás*, Gisèle Omindarewá Cossard (2008) retrata toda uma trajetória de vida no santo. Foi iniciada no santo por Joãozinho da Goméia. Segundo ela, "O Candomblé não dispensa um aprendizado sistemático e organizado para seus filhos". A partir de um olhar de "dentro", Cassard afirma que o Candomblé deve ser abordado com humildade e é preciso deixar que seus valores falem por si. Assumindo essa postura, ela resolveu não fazer interpretações, nem criar fantasias e nem criar imagens distorcidas. A autora levanta uma questão fundamental sobre esse universo da cura nos terreiros:

Existe um outro meio de se proteger contra as más influências, que é mandar "fechar o corpo". Esse procedimento é chamado de "cura". Ser curado significa não só ter o corpo fechado-e, portanto, protegido-, mas não temer malefícios, bruxarias ou olho - grande (Cossard, 2008:98)

No entanto, o poder da cura assume nos terreiros um caráter ontológico. "fechar o corpo" é curar. É proteger a pessoa contra os males do mundo. É o Pai ou a Mãe de santo que carregam esse poder de cura no corpo. Cossard (2008) faz uma descrição minuciosa desse ritual da cura onde, segundo ela, a pessoa é sentada em um banquinho e a Yalorixá faz incisões com navalha no

peito, nas costas e em cada braço em forma de cruz. As incisões são cobertas com pós-sagrados e a pessoa já está protegida. "Todas as vezes que a pessoa "recolhe" para tomar obrigação essas incisões devem ser feitas para que a pessoa fique bem protegida e possa receber a força espiritual, o Axé que segundo Cossard, (2008:13) "não pode ser improvisada, é preciso que seja transmitida pelos antigos". Assim, os mais antigos são os portadores de Axé e de sabedoria. Quanto mais o tempo passa, mais experiência o Povo do Santo adquire e maior vai sendo o aprendizado quer já vem de seus ancestrais. E que é passado para toda geração. As ervas no Candomblé podem repetir para vários Orixás e coincidem por sua vez com o arquétipo do Orixá, "dono" da folha.

### 3.1 - Eruegé!<sup>44</sup> Folhas de fé e identidade do Orixá

<b>Inventário e Descrição pedagógica das Folhas de Orixá</b>	
<b>Orixás</b>	<b>Folhas de Fé</b>
<b>Exu</b>	Cansação, urtiga, folha de fogo, breto com espinho, limão, acoco, pega pinto, arrebeta boi, corredeira, mamona vermelha, folha de mangueira;
<b>Ogum</b>	Manga espada, quarana, espada de São Jorge, Saião, erva tustão, pau ferro, aroiera branca, Gonçalo;
<b>Oxosse</b>	Acoco, pitanga, saião, mangaba, angó, capeba;
<b>Xangô</b>	Negra mina, saião;
<b>Omolu</b>	Imbaúba, carobinha, folha de mamona branca, canela de velho, berro de égua, vassourinha, sabugueiro ;
<b>Oxum/Iemanjá</b>	Colônia, macassá, alfazema, folhas cheirosas, vassourinha, malva branca;
<b>Oxumarê</b>	Jaborandi, Folhas de batata doce, funxo (erva doce);
<b>Nanã</b>	Lágrima de Nossa Senhora;
<b>Iansã</b>	Manga rosa, manga espada, pára raio, oiti, Espada de Santa Bárbara;

<sup>44</sup> "Eruegé" ou "Assaú" é saudação ao Deus das Folhas "Ossaim". É um dos Orixás mais cultuados nas "casas" de keto pois sem as folhas não existe Candomblé. Cada Orixá tem sua própria erva. A pessoa que ocupa esse "cargo" no Terreiro é o Babalaossahe ou a Ialossanhe (Pai ou Mãe das folhas). Cada folha tem uma cantiga própria. As ervas têm o poder de cura e descarrego. É obrigação do todo Filho de Santo tomar banho das ervas de seu Orixá antes de entrar no Terreiro e pedir bênção aos mais velhos (ebômis). Sobre as plantas rituais, Cf. "A Etnobotânica e as Plantas Rituais afro-brasileiras" de Maria Thereza Lemos de Arruda Camargo, In: Faraimará, o caçador traz alegria: Mãe Stella, 60 anos de iniciação. - Rio de Janeiro: Pallas, 2000, p.98-105.

<b>Iemanjá</b>	Oju orô, (erva santa Luzia), Vitória régia, alfazema, negra mina, malva branca;
<b>Oxalá</b>	Manjerição branco, alfavaca, capim santo, erva cidreira, oriri, colônia.

Podemos observar que apesar de cada Orixá possuir sua folha transmissora de Axé, ela, às vezes se repete em outros Orixás. Assim como a Mitologia dos Orixás sempre nos leva as outras estórias de outros Orixás até mesmo pela forma com que eles se relacionaram, a folhas de um Orixá podem ser usadas para outro Orixá. Iemanjá e Oxum como são Orixás da água e muito vaidosas, usam ervas de cheiro como colônia e alfazema. Omolu, como é o Orixá das doenças, sua erva é a "vassourinha" pois simboliza a vassoura e é com ela que se varre as enfermidades, as sujeiras do mundo. Além da "canela de velho" que remete diretamente a Omolu porque ele é um velho, o médico dos pobres. É comum nos Terreiros filhos de Omolu dizerem "eu amo o meu velho". Oxumarê, como é simbolizado pela cobra, suas ervas têm uma ligação direta com o chão, são as folhas de ramas como as folhas de batata doce, cabaça e todas as plantas que rastejam no chão. Ogum e Iansã têm ervas parecidas como espada de São Jorge, manga espada e pau ferro. Como ambos são Orixás guerreiros, carregam espada de São Jorge e a manga que tem um formato de espada, a "manga espada", pois relacionam diretamente com seus arquétipos de bravos e guerreiros. O "pau ferro" remete diretamente a Ogum porque ele é o Deus ferreiro, forjador do ferro. Exu, por sua vez, carrega a folha "arrebenta boi" que mostra o seu lado mal, potente e boi já é uma figura valente, que nos causa medo. Exu representa então, o poder e a força. Dentre outras, Exu também carrega "Folha de fogo", "mamona de espinho" "breto com espinho" "limão". Ora, podemos observar que as ervas de Exu são ácidas e espinhentas e a "folha de fogo" é folha que nos remete à idéia de que queima. O "manjerição branco" remete certamente a Oxalá porque ele é o deus da paz, da brancura. Essa erva pelo seu poder de Axé, deve ser repetida para todos os Orixás. Assim, as folhas têm sua forma de traduzirem a identidade dos Orixás. Elas são colhidas nas matas e sem elas não há iniciação, não há vida nos Terreiros. As ervas depois de colhidas são maceradas nas mãos porque dizem os mais velhos que o Axé é transmitido pelas mãos às folhas e, com isso, quem prepara o banho deve se concentrar nos Orixás e na pessoa que vai tomar o banho e receber o Axé da natureza. Existem aqueles que às vezes não têm muita força para macerar o banho nas mãos, então soca com um pilão. O banho de ervas é terapêutico e sagrado na Comunidade Religiosa.

Dessa forma, o Candomblé é visto como espaço da magia, pois o banho de ervas deve ser considerado um ritual sagrado, pois com ele os deuses vêm em terra. Em alguns terreiros os Pais de Santo fazem questão de jogar o banho de erva nos filhos e chamar o seu Orixá.

Ora, nesse universo cosmológico da cura, podemos afirmar que curar é próprio das religiões, de onde se tem fé. Em um estudo antropológico feito em Porto Alegre sobre o Batuque, Francisco de Assis Almeida Júnior (2002), nos mostrou uma experiência singular de cura. O autor nos relatou a história de Mãe Tereza que estava relacionada a duas curas de meninas que Xapanã curou. A primeira ocorre na infância quando recebe o "Axé" de seu "duplo" que a salva. A segunda cura na vida de Mãe Tereza, relata-nos Francisco, se dá quando ela encontra-se mais distante de sua unidade com o "duplo". Assim, ela entra em seu processo de "conscientização" quando recebe a "menininha desenganada" recebe a cura. No entanto, o Povo do Santo é, de certa forma, e em todas as suas dimensões, um Povo que cura e que experimenta a fé através da cura. Por isso, "é após a cura operada por Xapanã que ela passa a se comprometer com o Batuque" (Almeida, 2002:43). Dessa forma, a religião dos Orixás se transforma em verdadeiros palcos de curas.

## 4- RELATOS DE APRENDIZADOS: VIVÊNCIAS E COTIDIANO NO ILÊ

Neste relato, entendemos que a grande responsabilidade humana não é a de esperar o cumprimento automático de um bom destino. É preciso cooperar para tornar seu destino próspero, pela prática do bom caráter. José Beniste, 2006:169.

Nenhum aspecto - seja o íntimo, seja o legal, deve ser menosprezado. Aos relatos etnográficos, entretanto, via de regra, tem falado um ou outro aspecto e, até o presente momento, poucos relatos se fizeram em que adequadamente se discutiu o aspecto íntimo da vida nativa. Malinowski, 1984:30

O Candomblé, como uma religião que sobrevive da oralidade e daquilo que é passado de boca em boca pelos mais velhos, revela-se na vivência o seu aspecto pedagógico. O aprendizado que os mais velhos acumulam ao longo de sua vivência é passado aos poucos obedecendo a hierarquia do Terreiro. Em *Caroço de dendê* (2008) Mãe Beata reúne várias estórias criadas, recriadas e reinventadas como proposta pedagógica para ensinar nos Terreiros. Como uma Filha de Iemanjá, Mãe Beata tem a missão de Mãe, de preservar a tradição mítica e mística dos deuses assim, "a vivência no dia-a dia das comunidades de candomblé envolve o constante contar de histórias, a transmissão de ensinamentos aos mais novos por meio das histórias contadas pelos mais velhos" (Beata de Yemonjá, 2008:13). Dessa forma, as histórias contadas por Mãe Beata são reflexos da cosmovisão da memória sócio-religiosa dos Terreiros. É do fio da memória e do vivido que a transmissão do axé acontece na interação cotidiana. O ensinar-aprender nos Terreiros tem o estatuto daquilo que é vivido e experimentado em comum.

Ora, o que se aprende e o que se ensina nos Terreiros de Candomblé? Todo aprendizado se realiza na convivência. É no Cotidiano que extraímos os aprendizados. Tudo é passado aos poucos. É necessária a maturidade para aprender os fundamentos, os segredos da religião. Quando morei em Terreiro de Candomblé, somente pude aprender porque tive que ir para a pia lavar pratos e observar a *Iabassê* (mãe da cozinha) fazer as comidas de santo. Como dizem no Candomblé: "Iaô tem que ralar". Assim, se quisermos aprender alguma coisa,

temos que ralar muito. Prestar atenção nas bocas dos Pais de Santo para aprender as cantigas dos deuses, pois cada cantiga muda de acordo com o Orixá. Na roda, ao dançar, observar os irmãos mais velhos para aprender a arte da dança dos deuses que são cheias de significados e ritmos diferentes, pois cada Orixá tem a sua performance própria. Prestar atenção no atabaque, pois qualquer mudança que ele faz, é uma nova dança, um novo gesto. O aprendizado é diverso. É preciso muita sensibilidade diante dos signos que são emitidos seja pelo *agogô*, seja pelo atabaque, seja pelas palmas em forma de *paó*.

Em *Segredos Guardados*, Reginaldo Prandi em seu prólogo extrai vários aprendizados com o *aluô*, adivinho Agenor Miranda Rocha:

Entrar para o candomblé impõe a **necessidade de aprender** grande quantidade de cânticos e danças, palavras e expressões, modos de se comportar e de se relacionar com os deuses, com os humanos e com os objetos sagrados, além de receitas culinárias, fórmulas mágicas e listas intermináveis de tabus - tanta coisa, que parece não ter fim. E não tem mesmo. Tudo vai sendo aprendido aos poucos, tudo cercado de uma aura de mistério, cada coisa como um segredo novo. E sempre há mais para entender e memorizar a cada etapa da iniciação que nunca termina (Prandi, 2005: 10-grifos meus).

No entanto, Prandi nos faz enveredar pelos "segredos guardados" nesse arsenal pedagógico que é o Candomblé. É um mundo que proliferam signos de toda natureza. E aprender implica muita atenção e paciência, pois nem tudo é ensinado. Tudo tem o seu tempo. O aprendizado é aos poucos. As danças, os cânticos, as expressões em iorubá, tudo isso somente se aprende na convivência, no estar-junto. É assim que se transforma em um grande sacerdote, um grande Pai de Santo. Indo para as casas, colocando o pé no chão, vestindo a razão e, com humildade, o aprendizado vai chegando. O Pai de Santo chama o iniciado ou o filho mais velho para participar da matança, ou de um outro ritual. Dessa convivência ele extrai aprendizagens. É no cotidiano que a aprendizagem acontece. De cada ritual que se participa se fortifica. Cada ritual é uma nova travessia. Por isso, os iniciados do Candomblé precisam de muita paciência para aprender, pois como bem ressaltou Prandi, nada se aprende fora de seu tempo. Todo aprendizado tem sua hora, seu momento e seu lugar.

Na ótica de Prandi, o aprendizado vem no seu devido tempo que extrapola por sua vez, o mero tempo marcado pelos relógios. É o tempo de cada um. É o tempo dos Orixás. É o tempo da natureza. É o tempo do cosmo-africano. O tempo vital que é traduzido em Axé. É o tempo da espera que talvez nunca chegue, pois é tanta coisa que nunca chegamos a aprender. É o toque do segredo

e do mistério que tem sempre um pano de fundo, um "véu de maia" que nunca iremos conseguir atravessar. Mas se aprende na convivência, no "ralar" todos os dias nas cozinhas do povo de santo, seja mexendo uma comida para não queimar, seja mexendo a goma para engomar as anáguas das baianas, seja passando uma roupa de santo, seja depenando uma galinha, enfim, é nesse cotidiano, nesse mundo vivido intensamente, orgiasticamente e festivamente que se dá a aprendizagem. Em todos os cantos, em todos os lugares o aprendizado acontece, mas será sempre um acontecimento, um evento no sentido forte do termo, pois como tudo no mundo, sempre será um aprendizado inédito.

Mas, de toda forma, tal aprendizado somente se dá na experiência com o sensível. É na sensibilidade estética experimentada em comum que o fenômeno estético se revela. Em outras palavras, o ensinar-aprender se dá no Candomblé quando, no Cotidiano, na convivência, a "família de santo" compreende aos poucos os segredos que estão guardados. Aprender significa desvendá-los, desvendando a essência de cada gesto, da dança, do ritmo e de toda essa mágica que povoa nos terreiros. O mais velho ensina os mais novos o aprendizado do Axé dos santos. E os mais novos às vezes ensinam aos mais velhos, pois são tantos rituais, tantas cantigas, tantas rezas que até mesmo os *ebômis*, os mais velhos no santo esquecem. Já presenciei várias vezes momentos em que, no meio do ritual o Pai de Santo esquece determinada cantiga e um Filho de Santo começa a cantar e o Pai de Santo agradece, pede *agô* e às vezes até bênção ao filho por ter lembrado a cantiga. De qualquer forma cabe aos mais velhos transmitir aos mais novos os segredos do axé. Tudo no seu tempo e, aos poucos, chegamos mais perto e mais longe do que está guardado, pois no fundo das aparências há sempre algo que escapa de nossa compreensão.

Olhando, observando, vendo "como se faz" é assim que se aprende nos Terreiros, vendo o mais velho fazer e extraímos dali o aprendizado e os ensinamentos. E todos vão se formando no caos, na descoberta. Ninguém nasce sabendo na vida. Assim é na Casa de Santo, pois é preciso participar dos rituais, dos ensinamentos, da dança, da matança, enfim, de tudo que, mesmo indiretamente se ensina. Enfim, é nessa experiência sensível que aprendemos. É no conviver que se dá aprendizagem. Assim, o lugar faz o elo.

No entanto, o jogo entre o ensinar-aprender, dentro dessa afro-estética se revela em uma instância marcada pela subjetividade do vivido uns com os outros. É dessa subjetividade compartilhada, trocada que se configura no fenômeno que é revelado esteticamente, emocionalmente em comum. Uma emoção

estética que não pulsa nem no eu e nem no tu e sim, no "nós"<sup>45</sup>. Ela surge sempre entre nós.

Em *O Candomblé na Bahia* Roger Bastide insiste em uma questão fundamental que diz respeito a toda sensibilidade estética que estamos mapeando. Ouvimo-lo: "Mas existe no Candomblé um outro aspecto, não menos importante, que chamou a atenção dos romancistas do Nordeste - o seu aspecto estético. A religião e a arte, que em nossa civilização ocidental se separaram, casam-se aqui em líricos esponsais." (Bastide, 2001:327). É esse aspecto estético que faz do candomblé uma verdadeira obra de arte. Em Bastide, podemos evidenciar a importância que ele dá ao papel estético do candomblé que tem, de certa forma, a sua importância. Ficou nas mãos de Fernanda Arêas Peixoto fazer a apresentação desse monumento afro-brasileiro fotografado por Bastide. Bastide foi o intérprete do Brasil e, em um "mergulho poético, diz ela, deixou Bastide a compreensão emergir de dentro e não do exterior. Assim, ele tenta compreender a realidade brasileira, elegendo um tom literário dentro de uma magia de encantamento pelo universo dos orixás e seu fascínio pela dimensão estética. É esse fascínio que encanta-nos e arrasta-nos para os terreiros em um tom soprado pelo espírito, pois nos faz perceber que os terreiros têm a mesma estrutura do mundo marcado pelo êxtase e pelo reflexo dos deuses. No entanto, podemos acoplar a ética na estética e inserirmo-nos em questionamentos que já se fazia desde os gregos.

Na *Paidéia*, Werner Jaeger já assinalava em seu "Homero como educador", que a característica do pensamento grego é a "não separação entre a ética e a estética" (Jaeger, 1994: 60). Para tentarmos penetrar nessa dança que entrelaça a ética na estética, necessitamos sobrevoar na sombra que esconde *No Fundo das Aparências* e amar o presente como devemos amar o nosso destino, pois como nos ensinou Maffesoli, somente o presente é fonte fecunda de pensamento. A estética que Maffesoli nos convida a pensar tem no frívolo, na emoção e na aparência as principais características. Assim, há um vitalismo que toma conta da bela aparência que nos cerca. "É assim que, num movimento circular sem fim, a ética, o que agrega o grupo, torna-se estética, emoção comum, e vice-versa." (Maffesoli, 1996: 19). Para o pensador de *No Fundo das Aparências*, a ética, ao agregar o grupo, torna-se uma emoção partilhada a todos.

---

<sup>45</sup> Em *Totalidade e Infinito* Emmanuel Lévinas (1980), problematiza a ética. O *ethos* levinasiano é para o "Outro". É uma ética do "nós", do "entre nós", onde o "Outro" passa ter visibilidade. Assim, a alteridade tem sua forma radical. Para Lévinas, a verdadeira vida está ausente, mas que existe uma ética da responsabilidade diante da alteridade na acolhida e na hospitalidade.

Desse modo, a estética contamina todas as esferas da vida, envolvendo o político, as relações humanas em geral e enfim, ela se difratou no meio da existência humana, passando pelas raças, pelos povos e pelas tribos.

A estética é um sentir em comum na bela aparência que nos une e nos separa. Nesse sentir comum, o barulhento Dionísio se encontra nos confundindo com os outros e conosco mesmo. Uma Pedagogia fundida nessa afro-ética-estética, forma uma tríade inseparável, é sentida e vivida em comunhão uns com os outros, festejando o ritual de cada dia e alegria de estar-junto, intoxicado pelo poder da criação e da efervescência dionisíaca, aplaudindo a vida e dando um alegre sim ao existir. Para Maffesoli, nada foge da arte, pois ela deve ser vista em sua totalidade. Em todos os lados a arte culmina o homem e ele, um artista consumado depara a cada instante com o raiar de um novo dia. Uma sensibilidade pedagógica que acontece no "reino da aparência" e nos une uns com os outros. Daí, Maffesoli encontra sua soberania no momento em que funde a ética na estética transformando em apenas um corpo que move o corpo social: "Assim, elabora-se um modo de ser (*ethos*) onde o que é experimentado com outros será primordial. É isso que designarei pela expressão "ética da estética". (Maffesoli, 1996: 12) Colocando em miúdos, o *ethos* que explode da sensibilidade de Michel Maffesoli revela que somente tem sentido pensar uma estética atada a uma ética, pois sendo assim, terá sentido pensar apenas aquilo que é experimentado com o outro. Assim, o individual se perde na coletividade e, todos tomados pelo dionisíaco, são convidados a colocar grinaldas ridentes e, em ritmo frenético, entrando no carro de Dionísio, todos, esponjando no pó, entram nesse ritmo transbordante e barulhento. Somente assim a ética pode jorrar de uma estética e estabelecer a comunhão na natureza.

*O homo estheticus* é contaminado por essa sinergia que é lançado entre ele e todos aqueles que estão enlaçados pela sabedoria do parecer. Enfim, tudo que contribui para uma autêntica relação ou re-ligação com o outro se pode afirmar uma sociabilidade nascida do seio da estética. Assim, a efervescência coletiva é marcada pelo convívio, pois é esse viver em comum que garante que possamos experimentar esteticamente e promover a socialização. No entanto, o segredo da estética está no que é vivido, experimentado em comum. É o mundo vivido por todos que passa a ter sentido na experiência estética. Assim, a estética exige que estejamos disponíveis para gozarmos socialmente da magia do estético.

Dito de outro modo, a relação entre a estética e a ética passa a ser fortemente marcada. Nesse entrelaçamento é dada à poesia a primazia de agir

pedagogicamente na formação do homem. Nietzsche (1992), em *O Nascimento da Tragédia*, ao afirmar que a esfera da poesia não se encontra fora do mundo, aponta Homero como o poeta que se difere dos demais poetas porque tem o poder de descrever as coisas de uma forma bem mais visual do que os outros. Isso, diz Nietzsche, porque Homero consegue visualizar muito mais. No entanto, Homero possui uma grande sensibilidade diante da poesia. Talvez tenha sido por isso que ele tenha sido o único poeta que Platão não expulsou na *República*. A poesia homérica é capaz de fazer toda uma multidão se sentir enfeitiçada. A poesia assim possuía plenos poderes de educar o homem. Mas, admitia Werner Jaeger, que não era qualquer poesia que provocava um certo efeito estético. Para ter um caráter educativo, ela necessita "mergulhar nas camadas mais profundas do ser humano". Atingir o *ethos* e elevar a certo anseio espiritual. A poesia passa a ter um estatuto privilegiado na medida em que tem um caráter pedagógico e contribuir assim, para a formação do homem. Em Maffesoli, a arte tem um estatuto privilegiado desde que há uma experimentação estética e ela se dá no âmbito do *socius*. A arte passa a ter um estatuto privilegiado quando contagia a todos no mundo das aparências, promovendo assim, uma re-ligação entre as pessoas. E, nesse estar-junto, elas possam ver e serem vistas poeticamente. O corpo coletivo passa a sentir e a se intoxicar esteticamente. É isso que Maffesoli chama de uma "emoção coletiva".

O Candomblé, como o teatro pedagógico, transforma-se na emoção partilhada e vivida na encruzilhada do ensinar-aprender. A arte pulsa, intensifica e fortalece ainda mais o corpo social. O individual não tem nenhuma força no sentir sozinho. Somente se desmanchando na aparência, remando com os outros é que pode pensar um paradigma estético.

É nesse sentido que Félix Guattari fala em *Caosmose*<sup>46</sup> em "criar instâncias locais de subjetivação coletiva", ao levar em consideração "o novo paradigma estético tem implicações ético-políticas" (Guattari, 1992: 137), pois a criação tem uma forte relação com a responsabilidade da instância criadora em relação à coisa criada. Assim, Guattari nos fala na restauração da cidade subjetiva, pois o paradigma estético em sua fronteira com a política e com a

---

<sup>46</sup> Para Guattari (1992:136) "o paradigma estético processual trabalha com os paradigmas científicos e éticos e é por eles trabalhado." Desse modo, um novo paradigma estético, entrelaça-se com a ética da invenção de novas possibilidades de vida. A "restauração da cidade subjetiva" é marcada por esse processo de subjetividade plural, coletiva, polifônica. Dessa forma, a potência estética de sentir, embora igual em direito às outras - potências de pensar filosoficamente, de conhecer cientificamente, de agir politicamente". É esse território maquínico e existencial que é o novo paradigma estético. O candomblé, como espaço da subjetivação coletiva, é marcado pelo caos religioso, sagrado, estético. É um novo paradigma afro.

ética, faz surgir o "desejo coletivo". Daí viu-se proliferar uma ética e uma estética coletiva, pois para compreendermos o complexo "ético-estético", é necessária essa instância de subjetivação plural e polifônica, pois o paradigma estético transformou-se em paradigma afro-ético-estético, uma vez que no candomblé é esse experimentar em comum com a tribo que dá possibilidade para fazermos do terreiro uma verdadeira obra de arte e fazer das relações ética e estéticas entre Pais e Filhos de Santo uma verdadeira potência coletiva. Nessa direção, é possível colocarmos em marcha uma espécie de antropologia filosófica, ou uma "antropo-estética". Uma estética do homem. Um homem que cria, que inventa e tem sensibilidade. Um *homo estético*. Assim, podemos estabelecer um diálogo entre a Filosofia, a Antropologia e a Sociologia. O caráter societal da estética passa a ter uma dimensão mais intensa, pois abarca o todo. Abraça o todo. Ninguém está fora da teia. Ninguém foge do jogo. Quando o barulhento Dioniso toma conta, somos soprados pelo vento e agitados nesse complexo vitalismo que povoa o reino da aparência. O mundo das aparências é movido por essa engrenagem estética que é e será sempre inseparável.

Dito de outro modo, o Cotidiano do Povo do Santo se constrói e se edifica nesse estar-junto-com, nesse viver intensamente as relações, pois é na experiência que temos sensivelmente uns com os outros que podemos participar e sentir em comum essa sensibilidade estética. O Candomblé, como um espaço estético e ético por excelência, se revela nos adereços e acessórios compõem o cenário afro-estético. O ornamento transforma-se, por sua vez no verdadeiro efeito estético dos terreiros e faz parte assim, do coração vital de cada membro da comunidade religiosa, pois todos querem ver e serem vistos publicamente na "festa do santo".

As roupas e as contas mudam de acordo com a hierarquia que cada pessoa ocupa na religião. É muito comum nos terreiros ouvirmos narrativas como "hoje eu quero dar pinta no salão, com minhas duas abas". Esse é o reflexo da vaidade, o ornamento, a valorização da aparência. E também, "usar duas abas", é colocar na cabeça um turbante grande e, somente pessoas que já completaram 7 anos que podem usar. Os Babalorixás e as Ialorixás comentam muito sobre as vestes que fazem parte e têm uma grande importância no ritual. Por isso, quando ouvimos que "a mãe de santo está derrubada, sem brilho", é porque ela está com uma roupa bem simples e, como ela ocupa o grau maior da hierarquia, ela deve estar impecável, com sua baiana bem rodada, engomada e bem passada. É um dos jogos da aparência que tomam conta da comunidade religiosa. A aparência é uma máscara que mostra e esconde, vela e desvela o que se é.

Ora, dentro dessa ética vitalista e selvagem, o ornamento é o crisol da "bela aparência". Desde os gregos o olhar se voltava para o mundo do parecer. Apolo, como o Deus da beleza, faz resplandecer a luz, o belo e a medida justa. O ornamento é a forma que acentuam todos que estão envolvidos na Comunidade Religiosa, dando sentido e significação à própria vida. Eles querem sentir o sabor de ver e serem vistos na convivência. Assim, é impossível falar em Dionísio sem falarmos em Apolo que, apesar de viverem em discórdia permanente, vivem lado a lado, pois essa é a essência do trágico.

Prá mim no Orixá não existe o belo. O belo não está na roupagem. Está no Orixá. Mas como as pessoas são muito vaidosas e quem pode, dá o melhor para o Orixá. Quem pode dar o melhor para o Orixá, onde se torna belo. Orixá não quer luxo. Orixá é simplicidade. Mas quem ama o Orixá como eu, no caso, quero dar do bom e do melhor, onde a gente extrapola um pouco, às vezes. (06/09/2008/Mãe Jane).

Embora Mãe Jane admita que o Orixá seja simplicidade e não luxo admite que, quem ama o Orixá, como ela, gosta de oferecer a ele coisas boas, dar o melhor. Isso se traduz em todos os atos. Desde a compra de um animal grande e bonito para ser oferecido aos deuses, aos adereços que são colocados para ornamentar o Orixá no salão, à roupa bem feita, bem engomada e bem passada. A preocupação em não faltar nada para que os rituais da Obrigação saiam alegres e todos, tomados pelo frenesi dionisíaco, marcam em conjunto cada rito de passagem e celebram a vida em sua intensidade. É esse viver em conjunto, sentir uma emoção partilhada que é a essência do trágico-dionisíaco nos terreiros de candomblé. No entanto, o belo está no Orixá. É o orixá que passa, para o Povo do Santo, a ser essa "beleza odara" no Terreiro.

Em outras palavras, se ornamentar se enfeitar, enfeitar as coisas em nossa volta, fazem parte da Condição Humana. Nos Terreiros de Candomblé, a cada dia que passa, as pessoas voltam o olhar para os adereços, as roupas, o que se mostra no "reino-da-aparência" (Maffesoli, 1996: 123). Os Pais, Mães e Filhos de Santos são todos animados, dentro da hierarquia, a se enfeitarem, e, no meio das cores, do brilho e da alegria, todos celebram a vida e, nesse êxtase dionisíaco, está aguardando a chegada dos deuses a terra. O homem sem ornamento, sem enfeite, não tem brilho e nem graça. Os gregos inventaram a arte para continuar vivendo e fizeram dela uma verdadeira potência vital, pois somente ela, a arte, intensifica a vida e a torna suportável. O ornamento, como traço fundamental da tragicidade da vida religiosa, revela-se na beleza, na roupa e em toda vestimenta dos Orixás, pais e Filhos de Santo. É essa bela aparência

que mantêm o Candomblé vivo, pois o ornamento acentua e dá sentido à vida. Enfim, todos, em qualquer idade gostam de aparecer. É na "Festa" que cada adepto pode "ver e ser visto" com seus fios de contas e adereços. Lembro-me a primeira "Festa" que fui após ter completando meus sete anos e atingido a maioridade. Foi aos 21 anos de santo da mãe Jane de Omolu. Certamente, estava muito vaidoso e com muita vontade de aparecer publicamente vestido como um *ebômin*, me sentindo já "de maior" na religião. Assim, como iniciei, fazia questão de mostrar meu *dologun*, meu *Mocan* e, aparecendo de *Kelê* no pescoço e cabeça raspada. Todos certamente iriam apontar e dizer: Ele é feito no santo. Isso é orgulho e vaidade que faz parte de todos que estão envolvidos nessa teia religiosa. Aí começo a perceber a essência vitalista do trágico dionisíaco, pois revela-se o aspecto multicolorido e vital dentro dessa pluralidade que é a condição humana. Em outras palavras, o ornamento, o adereço, o enfeite é de certa forma, a maneira mais sublime de intensificar a vida e fazer da mesma uma potência estética. Eis o que justifica a nossa existência.

Daí ressaltarmos a importância que Raul Lody (2001), com sua sensibilidade apurada, assume nesses dinamismos estéticos. Tanto em *O Povo do Santo*, quanto em *Jóias de Axé*, construiu todo um edifício arquitetando um mapa morfológico dos fios- de- contas, traçando uma taxionomia, resgatando a memória da joalheria afro-brasileira, pois, sabemos cada adereço assume um valor simbólico e estético na religião. No entanto, "A Nação, o santo, o ritual, a ética religiosa estão inclusos no conjunto visual que é o fio-de-contas. Assim, cada conta é um elemento conhecido e reconhecido no longo e permanente aprendizado dos terreiros"<sup>47</sup>. Dito de outro modo, os fios de conta fazem parte de todo um *ethos* que povoa nos terreiros de Candomblé, pois cada conta revela uma identidade. Nas roupas, nas cores, nas contas, nas pencas. Estão à marca do Orixá, a identidade que a pessoa assume no santo e seu cargo. As contas não têm apenas um valor estético, e sim, ético. Podemos aprender com as contas dos orixás. Ora, ao identificarmos uma conta azul turquesa de miçangas no pescoço de um Filho-de-Santo, pode aprender desse signo que ali existe uma noviça, pois uma pessoa com mais de sete anos, não desfila fios de contas de miçangas pelos Terreiros. Os fios de contas revelam as identidades que vivem nos terreiros.

Assim, é essa esfera ornamental e estética que forma o tecido religioso. E tudo passa a ser objeto sagrado, de força, de fé, de vitalidade. É o que traduz o sistema religioso e seu poder sacro. Acrescenta-nos Geertz (1989:

---

<sup>47</sup> LODY, Raul. *Jóias de Axé: fios-de-contas e outros adornos do corpo: a joalheria afro-brasileira*, - RJ: Bertrand Brasil, 2001, p.79

95), "Um conjunto de símbolos sagrados, tecido numa espécie de todo ordenado, é o que forma um sistema religioso". Dito de outro modo, as roupas, os adereços, os balangandãs e todos os adereços que compõem o cenário afro ritualístico, recebem um caráter sagrado, formando e intensificando o tecido religioso. Desse modo, o fenômeno religioso vai se mostrando na margem dos símbolos. "Em suma, o simbolismo vestimentar solidariza a pessoa humana, por um lado, com o cosmos e, por outro, com a comunidade de que ela faz parte, proclamando diretamente aos olhos de cada membro da comunidade a sua identidade profunda" (Eliade, 1998:368). Para Mircea Eliade, a vestimenta é um simbolismo que, além de solidarizar a pessoa humana de quem veste, a solidariza cosmologicamente e diante da tribo que vive, pois sua roupa, seus adereços são linguagens que identificam nos Terreiros de Candomblé os sujeitos que compõem esses cenários. Por exemplo, uma pessoa que usa *runjeve* no pescoço é uma pessoa que já tem mais de sete anos, já atingiu a maioridade na religião. As roupas mais pomposas, mais bordadas e mais trabalhadas cabem aos sacerdotes e cargos de importância na casa.

Por isso que se torna motivo de falação nos Terreiros quando uma pessoa recém iniciada fica desfilando ou "dando pinta" nos terreiros com contas e roupas de gala. Assim, a vestimenta, o adorno e os demais adereços usados pelos adeptos, revelam suas identidades nos terreiros. A identidade profunda de um sacerdote e de um *Iaô* é revelada pela sua vestimenta que traduz um comportamento e identifica-o na tribo e na Comunidade em que está inserido. É muito fácil identificarmos quem é quem pela contas que carrega no pescoço, pela pompa e pelos adereços, embora hoje em dia, mudou muita coisa principalmente naquelas casas mais modernas que se distanciam dia após dia das casas mais tradicionais. E muitos reclamam dessa mudança. Um turbante enrolado na cabeça é um signo a ser desvendado. Revela-se uma pessoa que já é "de maior" na hierarquia religiosa. Um chinelo no pé, uma sandália de salto tudo isso faz parte da construção da identidade do povo de santo. *Iaôs* podem dançar na roda com os pés calçados. Somente os mais velhos (*ebômins*) e cargos (*equedes*, *Ias* e *Babás*) que podem se dar o luxo de enfeitar demasiadamente com adornos e adereços exagerados. Tudo isso faz parte da estética dos terreiros. É toda essa "bela aparência" é o que mantêm o candomblé vivo no axé, na pompa e ao mesmo tempo na humildade. No exagero e ao mesmo tempo na simplicidade. É isso que faz do Candomblé o verdadeiro cenário afro-estético. É o ornamento e a beleza de experimentarem e gozarem coletivamente dessa obra de arte que faz do candomblé o espaço da beleza, da alegria e da vida. É esse universo multicolorido

e plural que dinamiza a vida do Povo do Santo. Desde a goma que passa nas roupas com anil para revelar o branco em sua vitalidade, as batas bem passadas, as saias bem rodadas, o brilho das pulseiras da mãe de santo, o turbante bem engomado. Tudo isso são reflexos de um sentimento trágico da vida. Um sentimento que se traduz na sensibilidade diante dos deuses, no abraço que é dado ao Orixá, enfim, na energia que ele passa a toda comunidade religiosa jogando o seu brilho e sua alegria. Daí pode-se imaginar porque Michel Maffesoli (2003) abriu seu livro *O Instante Eterno: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas* quando disse que "o trágico é impensável, e devemos, no entanto pensá-lo." Devemos pensá-lo porque a pós-modernidade é revelada na multiplicidade das máscaras em sua viscosidade. E, é nessa viscosidade que está à alegria e o prazer de com-viver com o humano do homem o eterno instante da vida. Enfim, para compreendermos todo esse universo do ornamento e da beleza que compõe o cenário afro-estético, é necessário, diz Lody:

Marca a história do homem africano a ação do próprio homem africano como protagonista, criador dos seus próprios momentos de vida. A arte africana com seus expressivos conjuntos de obras atesta a sua capacidade criativa. Para tentar entender essa arte, temos de tentar entender a vida africana, onde soluções próprias determinam as convivências de grupos humanos em diversos estágios culturais, coabitando um mesmo continente. (Lody, 1995:17)

No entanto, para compreendermos toda complexidade que povoa a vida africana, é necessário penetrarmos na própria história do homem africano dentro de suas complexidades existenciais e afetivas, como o criador de si mesmo e de seus modos de existência, pois a arte africana tem a sua própria capacidade criativa. É esse processo de criação, de invenção que dá sentido à vida. É essa possibilidade de criar, de inventar novas possibilidades de vida que dá dimensão ao sujeito. O ornamento, como o crisol da socialidade, é o que mantêm o mundo vivo, mais belo, colorido e plural. Eis o que sintetiza a tragicidade da vida. Essa é a essência do fazer e do ser da arte africana. Dessa forma, para tentarmos compreender a arte africana, é necessário compreendermos a expressividade da vida, o ritmo da vida de cada povo em sua complexidade ontológica e existencial. É mantendo essa experiência sensível com o outro na liga do mundo que podemos aproximar mais ainda das *personas* e dar visibilidade a ele. A arte africana, dentro dessa configuração afro-estética, sensibiliza o homem, o coloca diante da compreensão de seu complicado modo-de-ser-no-mundo. Assim, o Terreiro, como

espaço do Axé, da vida, revela toda uma ética e uma estética da magia. Magia que é partilhada e explodida no Cotidiano do Povo -do- Santo.<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup> A categoria "Povo-do-Santo" é usada por vários estudiosos da área. Algumas literaturas mantêm "povo-de-santo". Não vejo diferença. Mantenho "Povo do Santo" porque é assim que a tribo em questão concebe. Mas costumam falar também "ele é de Candomblé" ou "ele é de santo".

## 5 - O TRANSE, O SAGRADO E A TRANSFIGURAÇÃO NO TERREIRO



Oxosse ou Odé. Foto: Alan Pereira.  
Data 25/07/2008

O transe começa por hesitações, passos em falso, tremedeiras e movimentos desordenados das "iaôs". Verger, 1981:73.

É na iniciação que o filho-de-santo deixa modelarem-se os seus eu sagrados, cuja validade social, no entanto, só faz sentido dentro do grupo religioso. Prandi, 1991: 182

Nos Terreiros de Candomblé o sagrado ganha uma dimensão estética. Na parede do "barracão" existem signos sagrados que contornam o universo da crença e da fé. Nas casas de Nações Keto é comum vermos um berrante e um par de chifres na entrada. A cadeira onde o Orixá senta é sagrada. "Recebeu" Axé, força espiritual. No entanto, os objetos sagrados fazem parte do sistema dinâmico e cosmológico do sistema religioso. Os símbolos sagrados exprimem a essência vital, a força da religião. "A espécie de símbolos (ou complexos de símbolos) que os povos vêem como sagrados varia muito amplamente." (Geertz, 1989: 97). Assim, o Candomblé, dentro de seus contornos antropológicos, é formado por esse complexo simbólico que ganha uma força e um contorno sagrado. No entanto, a força de uma religião está na maneira como ela desenha o símbolo sagrado. O *ofá* de *Odé* em forma de arco e flecha desenha o homem que caça e persegue o animal. Assim como o espelho que Oxum usa na mão (abebé) para olhar sua beleza.

Para Juana Elbein dos Santos (1986:49), "A manifestação do sagrado se expressa por uma simbologia formal de conteúdo estético". Desse modo, o sagrado tem uma estreita relação com a estética, pois cada objeto, sendo pertence do Orixá ou não, passa a ter um caráter sagrado. O corpo passa a ser sagrado na medida em que se passa pelos rituais de iniciação e, a partir daí, o iniciado é submetido ao transe ou à possessão. Assim, complementa Elbein dos Santos (1986:37), "os objetos que reúnem as condições estéticas e materiais requeridas para o culto (...) carecem de fundamento. Nesse sentido, os objetos sagrados que compõem o cenário religioso não estão dispostos arbitrariamente nas paredes ou nos cantos dos Terreiros e muito menos servem de enfeites e sim, passaram por fundamentos religiosos que fizeram deles, objetos sagrados. Assim, esses objetos são revitalizados e consagrados, sendo portadores de "Axé" e mantenedores da dinâmica dos Terreiros.

No Candomblé, o transe ou a possessão tem seu momento áureo uma vez que os deuses descem na terra através dos Filhos de Santo, em seus corpos. Assim, "os cultos de possessão insistem na construção desse corpo múltiplo" (Maffesoli, 1996: 314). O corpo revela-se enquanto multiplicidade na medida em que os deuses se manifestam. Para Prandi, "**os primeiros momentos do aprendizado do transe** são aqueles em que a abiã, candidata à iniciação, é incentivada a experimentar os sentimentos religiosos mais profundos e, nessa etapa, mais desordenados ou inexpressivos" (Prandi, 1991: 176-grifos meus).

Assim, o Abiã passa a freqüentar os Terreiros, aprender a etiqueta do Orixá, suas cantigas, comidas, maneiras de saudá-los e aprende a respeitar e se posicionar na hierarquia da "Casa". Ele começa a ter contato com o segredo e com o sagrado da religião, mas de forma bem lenta, pois para ter acesso de fato aos "fundamentos", terá que passar pelos rituais de iniciação.



Arô (chifre) e berrante: símbolos da Nação Keto. Foto: Paulo Petronilio. Data: 20.08.2008.

Em que sentido podemos falar em sagrado no Candomblé? Podemos falar na medida em que em cada espaço se configura na força que é o coração vital da religião traduzida em Axé. Na cadeira onde os deuses sentam, nos adornos do barracão. Reitera Lody, "a arte é o veículo da comunicação e determina os estabelecimentos dos vínculos e alianças entre os planos sagrado e humano" (Lody, 1995: 16). No entanto, a arte transforma-se no meio de comunicação que fortalece por sua vez, as alianças entre os homens e o sagrado, mantendo assim, a eterna aliança entre os deuses e os homens, o *Orun* e o *Aiyê*.

O transe é a maneira mais forte que o homem tem ao manter uma religião com os deuses, pois é no transe a experimentação estética por excelência. É em transe no corpo do Filho de Santo que os deuses dançam, vestem e ficam "odara" para a festa. Existe uma estética no transe quando os deuses chegam em terra fazendo *jincá* (cumprimento ou saudação do Orixá) e dando o *ilá* (o "grito" do Orixá) anunciando a sua chegada na convivência entre os homens e com outros deuses.

O *jincá* é uma espécie de saudação em forma de agradecimento, geralmente os Orixás se curvam até os joelhos e alguns inclusive tremem os braços. As iabás (deusas) fazem a reverência tremendo os ombros mostrando certa sensualidade. O *Ilá* varia de acordo com o Orixá. É uma espécie de "grito", a voz emblemática do Orixá. O *ilá* de Oxosse imita o som ou o ruído de algum animal, geralmente um pássaro. O *ilá* de Iansã é um berro, como se estivesse chamando para a guerra.

O *ilá* de Oxum, com sua meiguice, aproxima de um choro para dentro, se confunde com um gemido, pois mostra a serenidade das águas doces. Enfim, o transe<sup>49</sup> é algo mágico em que muitos adeptos do Candomblé dizem não lembrar de nada. Márcio Goldman, ao dar uma concepção verdadeiramente antropológica do transe, esclarece: "A possessão é um fenômeno complexo, situado como que no cruzamento de um duplo eixo, um de origem nitidamente sociológica, o outro ligado a níveis mais "individuais" (Goldman, 1996: 31). Na ótica de Goldman, a possessão tem suas complexidades que povoam o nível individual. Cada pessoa tem uma sensação. Desse modo, a "noção de pessoa" torna evidente nessa construção antropológica do transe, pois "o transe opera sobre o indivíduo humano" (Goldman, 1996:31). Assim, percebo que o transe é a comunicação mais próxima com os deuses e com o duplo do próprio homem. Esse "duplo monstruoso" que falou Girard (1990). Dentro dessa compreensão antropológica podemos ainda estender para o plano ontológico e existencial do transe. É a comunicação entre a imanência e a transcendência. Assim, o transe, dentro dessa estrutura cosmológica, faz da pessoa, no terreiro uma verdadeira obra de arte, pois a pessoa, ao se fundir com o deus, é pintada com os pós sagrados, é vestida e paramentada, recebendo todos os seus adornos e insígnias que lhes são próprias. Bastide, ao analisar o transe como uma espécie de êxtase, afirma:

O transe religioso está regulado segundo modelos míticos; não passa de repetição de mitos. (...) O que designamos como fenômeno de possessão seria, pois, mais bem definido um fenômeno de metamorfose da personalidade; o rosto se transforma, o corpo inteiro se torna um simulacro da divindade" (Bastide, 2001:189)

Assim, para Bastide, o transe tem uma forte relação com os modelos míticos na medida em que, por exemplo, o mito de Ogum diz que é um Orixá da

---

<sup>49</sup> Os Filhos de Santo no Candomblé revelam toda uma "dramaturgia" estética e um certo "charme", carregado de emoção, pois quando estão "virando" no santo, em alguns Orixás os ombros tremem ou dão *jincá* que é uma espécie de reverência. Há uma sensualidade no transe. O corpo comunica com o mundo quando o Orixá se manifesta, pois o primeiro sinal do transe são os olhos que se fecham. Alguns Filhos de Santo ficam com o corpo caindo levemente para trás e em outros casos, o Orixá movimenta o médium jogando-o nos braços das pessoas. No Batuque, o transe se dá de forma diferente. Segundo Ari Pedro Oro (1999), a possessão constitui uma forma de transe, um estado modificado de consciência que afeta o corpo e a mente do possuído. Salta-lhe os olhos quando Oro chama atenção para o fato de que a possessão no Sul do Brasil acontece de forma suave e nos países do Prata ele é preferencialmente forte. Assim, segundo Oro, o indivíduo, ao incorporar em um terreiro platino, gira sobre si mesmo como um peão em grande velocidade. Cf. Possessão. In: Oro, Ari Pedro. *Axé Mercosul: as religiões afro-brasileiras nos países do Prata*. Vozes, 1999, p.107.

guerra, o filho "passa por" guerreiro, portanto, homem bravo e forte. Da mesma maneira o êxtase de uma filha de Oxum carrega em seu arquétipo a doçura, a meiguice e a feminidade da deusa das águas doces. Assim, a possessão seria, para Bastide, um processo de metamorfose, onde o corpo se metamorfoseia, se transforma e toda corporeidade é tomada por esses "outros" "que poderá ser Deus, a família, a tribo, o grupo de amigos e, é, claro, como já disse, esse outros que pululam em mim" (Maffesoli, 1996: 306). Ora, vendo o transe a partir desse ponto de vista, podemos perceber que o corpo, como receptáculo desse duplo que é a sombra ou a dobra do médium, existe todo um aspecto pedagógico em torno da corporalidade, pois o corpo é o lugar do pluralismo pessoal, onde os duplos ou as máscaras (personas) do homem aparecem e desaparecem. O transe, dentro de sua complexidade pedagógica, ontológica e existencial, revela-se no movimento e no devir, pois é necessário que os Orixás venham em terra nos corpos dos Filhos de Santo para que a "Festa" comece. Sem Orixá não há Candomblé. O Orixá, ao se manifestar no corpo do Filho, é motivo de Axé, pois é uma resposta dos deuses a toda a corrente espiritual que acontece entre o "orun" e o "aiyê."<sup>50</sup>

O processo pedagógico e estético do transe se dá desde quando os Filhos de Santo "viram no santo", pois "virar" já é revelar o avesso, a dobra. Daí toda uma educação diante do corpo, como colocar as mãos para trás, não ficar de olhos abertos, aprender a dançar para que o Orixá possa aprender através do Filho de Santo esses aprendizados do transe. O aspecto estético é transportado para outro universo que é o universo dos deuses. Os homens em transe não lembram mais que estão partilhando o universo dos homens, mas que estão entre os deuses. Portanto, eles agem como deuses. É um personagem que, ao som dos atabaques, o barulho do *adjá*, a saudação das pessoas que o cultua, "onde a dança torna-se uma "ópera fabulosa" (Bastide, 2001: 189). É toda essa ópera que faz do Candomblé um espaço festivo e do transe um aspecto estético.

No entanto, o aprendizado do transe acontece quando o Orixá sabe quando deve vir e quando deve subir. O Orixá aprende que, em certos momentos

---

<sup>50</sup> Cf. *Orún-Aiyê: o encontro de dois mundos: o sistema de relacionamento nagô-yorubá entre o céu e a Terra* de José Beniste (2006). Pelo véis platônico, o mundo nagô é, de certa forma, dividido em duas partes. O mundo dos deuses e o mundo dos homens. O mundo sensível e o mundo inteligível. No Candomblé, os mundos se encontram, se fundem. Em Platão (1976), o que garante a existência das coisas no mundo sensível é porque cada coisa que existe no mundo neste mundo é por que "participa" do mundo inteligível. Na Filosofia nagô, todos os mundos e todos os mitos se encontram. Os deuses (Orixás) e os homens são dois pólos que ora se distanciam, ora se encontram. Na maioria das vezes esses mundos não se separam, pois os Orixás são os elementos da natureza e é em torno dela que tudo gira. Os homens e os deuses são a própria natureza cosmológica. Sobre essa retomada dos gregos e tradição da imagem arquetipal, cf. Segato, 2005.

dos rituais, deve aparecer. Esse aparecimento se dá mediante o toque, pois a música possui o poder de provocar o transe nos Filhos de Santo. Nos esclareceu a etnomusicóloga Ângela Lühning : "ela ultrapassa o momento da cerimônia religiosa, liga o ritual sagrado com ao profano e expressa emoções muito fortes em momentos agradáveis e desagradáveis" (Lühning, 1990: 115). Assim, o transe passa a ter um efeito estético, pois, afetado pela música, o Orixá começa a provocar no Filho de Santo várias sensações, ligando o sagrado ao profano, provocando fortes emoções até sua manifestação no corpo do Filho.

Em outras palavras, é na etapa da iniciação pedagógica do *Iaô* que "o iniciante aprende a lidar com o transe, assumindo os papéis rituais que ele implica" (Prandi, 1991:177). Assim, o transe deve ser encarado como um processo de aprendizagem constante onde o médium deve aprender primeiramente a coordenar seu corpo. Daí, podemos pensar uma concepção pedagógica do transe na medida em que, aos poucos o Filho de Santo vai aprendendo a lidar com essa energia. Por isso que quanto mais o Filho de Santo "roda" ou "vira no santo", mais ele exercita a energia do Orixá, mais seu corpo fica mais pedagogicamente educado para dançar, enfim, para "agir como" o orixá, no Orixá.

Outro olhar cuidadoso acerca da possessão foi de Laura Segato (1995). Em seu livro *Santos e Daimones: o politeísmo afro-brasileiro e a tradição arquetipal*, Segato faz uma densa abordagem acerca do culto Xangô de Recife . A autora faz um trabalho voltado para a relação entre o Orixá e a pessoa, onde segundo ela, a unidade da pessoa é um momento transitório: "Uma vez "manifestada", a pessoa não é considerada mais ela própria, mas seu santo encarnado" (Segato, 2005:99). No entanto, a pessoa deixa de ser o que é quando está manifestada pelo Orixá. É nessa relação santo e pessoa que se funde nos Terreiros, que podemos pensar o processo de transfiguração do transe, pois a pessoa se transfigura no sentido forte do termo, passando por uma transmutação ou metamorfose.

Dessa forma, para Segato (2005), a partir de uma visão Junguiana, o eu e o santo, o santo e a pessoa na possessão, transformam-se em uma multiplicidade. Desse modo, para Segato, existem no interior de nosso pensamento, dobras, incosistências, descontinuidades que nos leva um estranhamento de nós mesmos. É uma espécie de "eus" que sai da unidade do eu. Assim, a pessoa é pura multiplicidade. Faz-nos recordar o pensamento da diferença de Deleuze (2003) que encara o pensamento como uma multiplicidade. Por esse viés, o Terreiro não deixa de ser a diferença pura, onde "receber" o Santo significa entrar em devires. Devir-guerreira ao "receber" Iansã, Devir-

amor ao "receber" Oxum, devir-justiça ao "receber" Xangô. Assim, é esse bloco de devires que faz do Terreiro o espaço da diferença e da produção de subjetividade, que é plural. Há assim, um processo de identificação da identidade ou a identidade na identificação, pois o Filho se reconhece, se "identifica" com essa identidade. É comum dizerem nos Terreiros que Filhos de Oxosse são sensíveis e carinhosos e os filhos desse Orixá se reconhecem e se identificam com esse arquétipo.

Para Maffesoli (1996), a identidade tem máscaras. Receber o Orixá é revelar as várias máscaras da identidade. Esse múltiplo pode se desdobrar de várias maneiras como uma dobra que se desdobra ao infinito. O médium se sente pertencendo a esse universo da mutiplicidade de deuses. Dessa maneira, o Terreiro não deixa de ser o espaço do puro devir ou do vir-a-ser. Nessa perspectiva, o transe é o ápice da transmutação e transfiguração no Terreiro onde o ser e o não ser se fundem, se mostrando e se escondendo ao mesmo tempo. É o transe o momento por excelência de revelação do *homo stheticus*, pois é em transe que o corpo é adornado, enfeitado, arrumando e "aprontado" para receber o "rum" no Terreiro e festejar em meio a toda essa beleza com os homens.

Dessa maneira, a corporalidade tem uma dimensão estética na medida em que o enfeite, o adorno, a roupa que é ajustada no corpo desenha toda expressividade sagrada dos deuses. Daí a expressão "vestir o santo" que é colocar nele a máscara, a roupagem que vai dando fisionomia arquetipal e contorno à identidade das máscaras (*personas*) e vai individualizando o Orixá de cada um, pois cada um tem seu Orixá próprio e sua energia que faz transfigurar a pessoa no Orixá, onde o eu revela o não eu. O ser revela o não ser, o avesso de si mesmo. É esse avesso, essa dobra, esse não ser que, de uma certa forma é, que é o sagrado, a "pessoa" metamorfoseada no Orixá. O Filho de Santo em transe entra em um Devir-Deus. É o devir-Orixá de cada um. Quando a Filha de santo "recebe" Iansã, ela entre em devir-guerreira, devir-fogo, devir-mulher mesmo sendo um homem quem a "recebe". Quando a Filha de Santo "recebe" Iemanjá, é um devir-mulher-água, pois a força, o "axé" de Iemanjá é o mar. Assim, há um constante devir no médium onde ele passa a todo instante por um devir intenso que é revelado no cotidiano que se transfigura no Terreiro. Dessa forma, diz Rosamaria Bárbara: "O corpo pode ser comparado a uma orquestra que, tocando vários instrumentos, harmonizam-os numa única sinfonia". (Barbára, 2000:152). Assim, quando os Orixás estão dançando nos Terreiros desenha-se a cada "Festa" uma nova orquestra. O corpo sagrado, em transe do Orixá jorra a todo

instante a energia da natureza, pois o Orixá é a representação viva dos elementos da natureza.



Iansã ou Oyá. Foto: Alan Pereira.

Data: 25/07/2008

## 6- A FESTA E A INICIAÇÃO PEDAGÓGICA NO TERREIRO



Omolu ou Obaluaê. Foto: Alan Pereira.

Data: 25/08/2008

O Candomblé, como uma religião complexa, exige, para que se possa pertencer a essa tribo afro-brasileira, que se passe pelos rituais de iniciação<sup>51</sup>. Denise Maria Botelho (2005) em sua Tese de Doutorado, busca compreender a relação entre a Educação e o Candomblé ao voltar o olhar para os processos

---

<sup>51</sup> A noção de iniciação ou conversão no candomblé também é conhecida por "Obrigação", ou "fazer o santo" ou "fazer a cabeça".

educativos no *Ilê axé Iya Mi Agba*, baseado no que viu e viveu, trilhando uma perspectiva pedagógica para a diversidade e para a transcendência esclarece: "O ritual de iniciação no candomblé significa morrer para valores que não foram alicerçados na lógica dos Orixás e renascer na união com a força ancestral dos orixás"<sup>52</sup>. No entanto, para Botelho, há no processo de iniciação pedagógica dos Filhos de Santo, uma conversão ou transfiguração de valores. Daí, nascer, implica morrer. O rito de passagem é a morte que faz surgir a vida, uma nova vida. A vida do recém iniciado, do "noviço". O iniciado é um *Iaô* que deixa de ser um *abiã* e passa a "receber o santo". O *Iaô*, como iniciado, é uma criança que começa a ser educado no mimetismo<sup>53</sup>, na hierarquia e no coração vital do Axé. Mais ainda. A autora busca outras respostas por meio do universo simbólico dos adeptos e adeptas do Candomblé para ampliar sua reflexão sobre processos educativos voltados para a diversidade étnico-racial no Brasil. Para Botelho, a apreensão das práticas educativas estão presentes nos Terreiros. Instaura-se aí, segundo ela, uma possibilidade pedagógica orientada pelos valores e visões de mundo e por conhecimentos afro-brasileiros. Assim, Botelho que teve uma experiência de iniciação no Candomblé, nos faz seguir a tessitura de sua vida aliada a uma perspectiva pedagógica, apontando os Orixás como possibilidade de uma transcendência na Educação.

O recém iniciado deve, a partir daí, entrar na hierarquia e aprender com os mais velhos. A antropóloga Rita Amaral nos mostra: "Os iniciados devem observar um grande número de preceitos, que devem aprender, preferivelmente

---

<sup>52</sup> BOTELHO, Denise Maria. *Educação e Orixás: processos Educativos no Ilê Axé Iya mi Agba*. Tese de Doutorado defendida no Programa de Pós Graduação em Educação da USP em 2005, p. 42)

<sup>53</sup> A noção de mimetismo está usada aqui no sentido empregado por René Girard (1990) em *A Violência e o Sagrado*. Para ele, os homens são governados por um mimetismo instintivo gerador de conflitos e rivalidades. Assim, o mimético está sendo problematizado dentro de um eixo epistemológico onde a festa, o "duplo monstruoso", os deuses, o sagrado, o desejo mimético formam um entrelaçamento dionisíaco que se deságua na unidade de todos os ritos. Assim, a Pedagogia mimética é dionisíaca por excelência. Dioniso como o deus do vinho, da alegria, da orgia e do prazer não seria Exu? Ou cada Orixá não teria esse aspecto dionisíaco, uma vez que eles também carregam esse "duplo monstruoso" que surge do sacrifício? Diz Girard, "O animal é sempre interposto entre o pai e o filho" (Girard, 1990, p.16). No entanto, todo nascimento vem de uma violência ou crise sacrificial. Nascer no santo implica toda uma pedagogia mimética que liga e re-liga o *Orun* ao *Aiyê* em um tom essencialmente festivo e alegre, pois essa é a característica do Deus trágico (Dioniso) e dos Orixás que se mostram com toda beleza *odara* na festa junto- com- o- Povo- do- Santo. Em Nietzsche (1992), no *Nascimento da Tragédia*, há uma reconciliação entre as forças apolíneas e dionisíacas. É nessa reconciliação que surge o trágico e que se pode assumir que somente o fenômeno estético justifica nossa existência. O coro, como uma figura que mantém a multidão dionisiacamente excitada, nos lembra os atabaques que, ao serem tocados, provocam uma comunicação entre o *Orun* e o *aiyê* e têm o poder de fazer os deuses baixarem .

observando os mais velhos, sem nunca fazer perguntas." (Amaral, 2005, p.87). No entanto, o aprendizado no Candomblé se dá na convivência, no ato de observar os mais velhos<sup>54</sup>, pois os mais novos devem se curvar diante dos mais velhos, pedindo-lhes a bênção, beijando-lhes as mãos. Os mais novos não devem fazer perguntas porque o aprendizado no Candomblé surge aos poucos, no seu tempo. O processo de iniciação pedagógica no Candomblé tem uma estreita relação com o processo de iniciação dos antropólogos em campo. Testemunha-nos Roberto DaMatta (1987:151-152) que tanto o antropólogo quanto o iniciado passam por ritos de passagens, atualizando assim, um padrão clássico de morte e ressurreição. Dessa forma, tanto o antropólogo quanto o noviço são retirados de sua sociedade e, ao retornar às suas aldeias ou tribos retornam com um novo olhar, uma nova perspectiva, intensificando outros laços e outros elos entre os lugares que eles passam. Nessa perspectiva, tanto os noviços do Candomblé quanto os antropólogos passam por um processo pedagógico de transfiguração política, estética, ética e social.

Mas, deve-se notar, o noviço passa por tudo isso cercado por uma ideologia não raro contendo elementos religiosos e crenças mágicas; ao passo que o antropólogo engloba sua experiência iniciatória pelo uso consciente da razão, da experimentação e das hipóteses de trabalho, desenvolvidos anteriormente no seu campo. Além disso, se todo o noviço tem um <padrinho>, de iniciação, o antropólogo deve descobri-lo na forma de um amigo, informante, instrutor e companheiro. Alguém lhe ensinará os caminhos e desvios contraditórios na sociedade que pretende estudar e que deverá socializá-lo como uma criança muito especial. E tanto o iniciado quanto o pesquisador devem realizar o esforço para retornar a um estado infantil, de plena potencialidade individual, único modo de voltar à condição de seres dispostos a sofrer um novo processo de aprendizado. (DaMatta, 1987 :152

Assim, para DaMatta, tanto o noviço quanto o antropólogo passam por uma espécie de transmutação pedagógica quando estão em campo. Mas, embora sejam duas faces da mesma moeda, para ele, o iniciado se vale de uma travessia

---

<sup>54</sup> A noção de "mais velho" no Candomblé não está relacionada à idade cronológica. E sim, à idade de "feitura", de iniciação. Ser mais velho no santo, é sinônimo de sabedoria, embora nem sempre isso ocorre. As pessoas que já têm muitos anos de santo e ainda não conseguiram aprender a etiqueta dos Orixás, é considerada como *Kossi* (pessoa ignorante) e é mal falado. Por isso é comum ouvirmos nos terreiros as pessoas dizerem "como fulano vai abrir uma casa ou fazer tal festa se ela não sabe nem tocar para o santo?". No entanto, o conhecimento, o processo pedagógico de aprendizagem no Candomblé deve ser desde a iniciação de Iáô. Por isso alguns Pais de Santo mais tradicionais exigem que os Filhos permaneçam um tempo nos Terreiros para aprender as cantigas, as danças, participarem dos rituais e, aos poucos penetrar na intimidade do Terreiro.

marcada por uma ideologia de crenças mágicas, enquanto o antropólogo passa pelo processo de iniciação fazendo uma constante retomada epistemológica de uso da razão, de experimentações feitas no trabalho de campo.

No Candomblé, o processo de iniciação pedagógica propriamente dita se dá na relação direta com a magia, a sinergia da fé, no envolvimento direto com os rituais de iniciação. No dia da "saída de santo" (momento em que o santo sai no salão em transe na cabeça do filho publicamente), escolhe-se um "padrinho" para lhe retirar o "nome" do noviço que acaba de ser apresentado à Comunidade Religiosa e ao público em geral. Embora em algumas Casas de Santo mais tradicionais, essa "saída", por ser de um recém-iniciado, fica aberta apenas para os Filhos da "Casa", sendo realizada no período da tarde. De qualquer maneira, o "padrinho" é escolhido pelo Pai ou Mãe de Santo que acaba de iniciar o Filho ou a Filha de Santo nos rituais. O antropólogo, por sua vez, na ótica de DaMatta, deve descobrir esse "padrinho" na forma de um amigo, informante, instrutor ou um companheiro. Depende da relação que ele estabelece com um dos integrantes da tribo e da sua acolhida. O pesquisador, por sua vez, nesse processo pedagógico, deve se transformar em uma criança, em um eterno aprendiz para estar aberto e tentar compreender a complexidade dessa alteridade. É esse exercício da alteridade que está em jogo na vida do pesquisador. No entanto, o "de dentro", nessa perspectiva de aprendizados, deve passar por um processo de "desnativação", de estranhamentos constantes, dentro de um processo de educação de si, contra si mesmo. É preciso, enfim, estar disposto a passar por um novo processo de aprendizagem. No entanto, tanto o antropólogo quanto o noviço passam por transmutações pedagógicas. É todo um ritual de iniciação que povoa tanto a vida daqueles que resolvem se iniciar no Candomblé, quanto àqueles que se iniciam no trabalho de campo, na escuta ao "outro" e nesse constante exercício de alteridade.

Nessa trilha pedagógica, nos mostrou Vanda Machado em seus estudos pedagógicos sobre os Terreiros que,

Esperamos com esta ação estabelecer uma ponte entre a cultura tradicional afro-brasileira da nossa comunidade e a criação de situações pedagógicas, as quais, ao mesmo tempo, possam trabalhar a construção da identidade cultural das pessoas e a formação do cidadão da nação brasileira.<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> Machado, Vanda. O Que Está no "Orum" e no "Aiyê" Não Está na Educação Sistêmica. In: *Faraimará, o caçador traz alegria: Mãe Stella, 60 anos de iniciação*/Cléo Martins e Raul Lody (organizadores).- Rio de Janeiro: Pallas, 2000, p.231.

No entanto, se tem "Orixás na alma brasileira" (Prandi, 2005). Tem também Orixá na cultura brasileira. Assim, as situações pedagógicas vividas nos Terreiros se acoplam à cultura tradicional afro-brasileira da nossa Comunidade, intensificando ainda mais os laços entre a Educação e os processos pedagógicos vividos no Candomblé.

Desse modo, o mimetismo pedagógico se configura nos Terreiros na fronteira entre a violência e o sagrado, marcada pelo sacrifício, pelo desejo e pelos "duplos monstruosos" que os vários "eus" ocupam nos Terreiros e, principalmente pelo tom festivo do Povo do Santo. Diz René Girard "Em quase todas as sociedades, há *festas* que conservam por muito tempo um caráter ritual." (Girard, 1990: 153). Quer queira, quer não, a vida do Povo-do-Santo e todo seu processo pedagógico de iniciação, se dá em um caráter festivo e alegre. Durante o ano inteiro o calendário dos Terreiros é marcado por "Festas". É esse mimetismo sagrado e festivo que dá estatuto pedagógico aos Terreiros de Candomblé. Essa educação mimética no Candomblé, enquanto uma festividade dionisíaca e trágica se revela na medida em que "A festa é a feliz comemoração de uma crise sacrificial parcialmente transfigurada" (Girard, 1990: 380).

A Festa transfigura na medida em que ordena o caos e caotiza a ordem, pois mesmo em meio às festas dos Orixás, permanece a hierarquia e a educação sistêmica entre os Pais e Filhos de Santo. A Festa do Santo como um marco político e pedagógico na iniciação, passa a ter um estatuto ontológico na medida em que, o que se comemora, é o nascimento e a morte. Nascimento do Orixá e morte da pessoa enquanto *Abiã*. "A festa se opõe ao rito na medida em que comporta uma parte de divertimento" (Segalen, 2002: 92). Dessa forma, o processo pedagógico de iniciação no Candomblé se dá nesse evento festivo e espetacular, pois os Orixás são chamados para dançar e cada um tem uma performance própria que o identifica através das músicas, dos gestos e da dança. Foi essa sensibilidade pedagógica e antropológica da "Festa" que impulsionou Rita Amaral a compreender o complicado modo de ser do Povo-do-Santo em um dos aspectos mais marcantes do Candomblé que é a Festa. Para ela, nesse universo dos Orixás: "A vivência da religião e da festa é tão intensa que acaba marcando de modo profundo o gosto e a vida cotidiana do povo-de-santo." (Amaral, 2005: 30). Para Rita Amaral, a festa transforma-se em uma das mais expressivas instituições do Candomblé, realizando assim, toda diversidade de papéis, de conhecimentos e graus de poder. No entanto, esse caráter festivo do Candomblé passa a ser o momento privilegiado para que o aspecto pedagógico se efetive e se exercite, pois, é nessa comunhão entre os Filhos e Pais de Santo desde a

preparação, a ornamentação do "Barracão", às roupas que serão vestidos nos Orixás e às comidas dos deuses, que expressam um ato pedagógico. É a "Festa" o momento por excelência de fortalecimento do elo entre os Pais e Filhos de Santo, intensificando assim, a aprendizagem.

É na "Festa" que intensifica o *ethos* do Povo do Santo e a gestão pedagógica dos Terreiros, pois a festa "é o momento em que a identidade dos grupos se expressa plenamente" (Amaral, 2005: 31). Dito isso, a *iabassé* (mãe da cozinha) ocupa seu papel de fazer as comidas, a *Iaefun* (mãe da pintura), se ocupa em pintar o noviço e assim sucessivamente. É essa conjunção do uno com o todo que faz do Candomblé um espaço de socialidade, onde o estar- junto ganha uma dimensão plástica e estética. Em outras palavras, o processo pedagógico de iniciação é o momento de elevação no Terreiro. Esclarece Prandi "passar pelas obrigações iniciáticas significa ganhar poder no grupo, subir na escala hierárquica do terreiro" (Prandi, 2005: 12). No entanto, iniciar, "dar obrigação" no Candomblé, é sinônimo de mudança hierárquica, pois após a iniciação, o abiã, transfigura-se em noviço. Dito de outra maneira, a festa é a síntese estética em todas as religiões afro-brasileiras. Do Candomblé ao Batuque, apesar de suas diferenças, tudo, no final das contas, volta para a celebração da vida em sua festividade. Assim, relata-nos Francisco de Almeida<sup>56</sup>:

"Uma Festa batuqueira" é um fenômeno religioso em que o aspecto estético é marcante, visto que, os ideais de fartura, luxo e alegria, são para os membros da "Casa" que a promove, um anseio a ser atingido. Estes aspectos estão presentes na preocupação com a abundância da comida, na beleza da decoração do "salão" e do "Pará", na riqueza dos "axós", que variam quase que a cada "Festa", na qualidade e quantidade dos "mercados" e doces, partilhados com as visitas e os membros da família, nos presentes ofertados, e principalmente, na conduta dos "festeiros", em sua hospitalidade, e no cumprimento dos "fundamentos, na preparação para a" festa" (Almeida, 2002:86).

---

<sup>56</sup> Em sua Dissertação de Mestrado sobre o Batuque, encontrei muitos pontos de encontros com o Candomblé. Sobretudo sob a ponto de vista da aprendizagem, onde segundo ele, "O aprendizado só é possível engajando-se no trabalho cotidiano de uma "Casa de Religião". Dessa forma, continua ele, "O aprendizado no Batuque se dá na interação face-a-face dos membros de uma Família de santo". Para Francisco Almeida (2002), aprender significa ter acesso aos mistérios da religião e que implica um engajamento em profundidade em um mundo encantado em que "quem ensina é o santo", " ele é que sabe". Me chamou a atenção a maneira como ele se mostrou de início quando sua mãe era umbandista. Ele diz que ao mesmo tempo que se sentia atraído, doía pelo fato de ser "o filho da batuqueira". Essa experiência aproxima da minha, uma vez que morava em cidade do interior e tinha fama de "filho de macumbeira" e isso se propagava na escola, na rua e na praça. Cf."Aprontando Filhos de Santo: Um estudo antropológico sobre transmissão/reinvenção da tradição em uma rede de "Casas de Batuque de Porto Alegre", 2002.

Ora, podemos evidenciar que esse caráter festivo e estético é basicamente um emblema das religiões afro-brasileiras, pois o luxo, a alegria e a abundância transformam-se em palavras de ordem no universo cosmológico dos afro-religiosos. Tudo se traduz em festa, em alegria e em intensidade. Seja em qualquer região, em qualquer Nação ou nas diferentes Linhas, há um caráter festivo que faz das religiões afro-brasileiras uma beleza "odara" sempre.

## 6.1 - Odara!<sup>57</sup> A conjunção afro-estética-trágica

O mundo afro busca manter, comunicar, manifestar cada palavra, cada receituário gastronômico, expressando profunda sensibilidade no ato de experimentarem acarajé, um abadô, ou usar um fio de contas (...). Raul Lody, 1995: 3.

"Religião é festa, santo é alegria, culto é prazer" (Amaral, 2005: 9). É impossível pensarmos Candomblé sem Festa, pois é em meio às Festas que as pessoas vão prestigiar os deuses. Para se chegar à Festa propriamente dita, existem preparos das roupas (axós), das comidas de santo e das pessoas que vão prestigiar o "toque" dos Orixás. "Falar da festa é falar também de um espetáculo" (Segalen, 2002: 93). O Candomblé sobrevive das Festas de Santo. No entanto, essas festas ganham um caráter central nos rituais na medida em que a festa do Orixá é uma forma de apresentar o iniciado ao mundo, de testemunhar para os outros a idade e a maioridade do Filho de Santo na hierarquia religiosa.

No Candomblé, o calendário das Festas começa no mês de fevereiro, geralmente no começo do ano, para abrir o ano com a "Festa de Ogum" que é feita, geralmente junto com Oxosse, pois são irmãos. Oxosse, sendo o Deus da fartura, da caça e da colheita, é reverenciado pelo Povo-do-Santo para que eles tenham fartura e prosperidade durante todo ano. É esse caráter festivo do Povo do Santo que dá um contorno trágico aos Terreiros de Candomblé. Ensina-nos Maffesoli: "Trágico festivo, trágico da intensidade dos papéis que atuamos em um momento dado" (Maffesoli, 2003: 114). Assim, o Povo do Santo é tomado por essa marca dionisíaca, festiva, orgiástica e prazerosa. É um tipo de sentimento

---

<sup>57</sup> "Odara" quer dizer na linguagem corrente do Candomblé "bom" e "bonito". Estar "odara" é exigência no Terreiro para os deuses e para os homens. A estética é o belo, o bom, o bonito, o que deve aparecer e se mostrar "No fundo das aparências". Sobre beleza (odara), cf. Tese de Doutorado de Patrícia Ricardo de Souza defendida em 2007 na USP.

lúdico, brincalhão e alegre que dá uma tônica efervescente, trágica e vitalista ao Povo-do-Santo. A estética, em sua tragicidade, alcança uma proporção vital, pois "Quem diz trágico, diz intensidade" (Maffesoli, 2003:12). É o sentimento da vida festiva e estética e que faz da vida do Povo do Santo uma verdadeira obra de arte. Todo ritual festivo realizado no Terreiro, diz Rita Amaral: "é realizado alegremente, entremeado de brincadeiras, de narrativas de casos acontecidos nos terreiros e de *indakas* (fofocas) mil." (Amaral, 2005: 39). Assim, existe, para Amaral, nas Festas do santo, um aspecto lúdico e carregado de uma certa jocosidade, onde a fofoca, a maledicência, a "xoxação" ganham aí um caráter singular. As pessoas se reúnem para o *ajeum*, convivem uns com os outros, difamando, "virando no santo" de "ekê", criando apelidos para os irmãos de santo e, cria-se aí um *ethos* marcado pelo frêmito do riso que intensifica, por sua vez, a teia de relações da Comunidade Religiosa. É muito comum ouvirmos nos Terreiros as pessoas dizerem "poderia até ter escolhido outra religião, mas preferiu ser macumbeiro" ou outra assim " na próxima encarnação quero vir crente porque assim não tem que preocupar com tanta roupa para passar". Dessa maneira, o Povo do Santo faz do Terreiro um espaço de comentários jocosos que, apesar de reclamarem da religião que é trabalhosa e cansativa, eles fazem do cansaço uma maneira risonha para apaziguar e até mesmo elogiar com prazer a religião que faz parte. Dessa forma, eles reclamam, mas esse ato é carregado de toda uma vitalidade e vontade de assumir, pelo menos na tribo, entre eles, que é "macumbeiro" e gosta de Candomblé. Nesse ponto de vista, a festa é o momento privilegiado para o Povo do Santo se encontrar.

Sobre esse ponto de vista, Rosamaria Susanna Bárbara esclarece:

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

No entanto, a estética tem uma dimensão pedagógica fundamental nos Terreiros desde a preparação do Terreiro até as roupas (axós) que são vestidos nos Orixás. A estética é padronizada na medida em que é desenhada pelas cores, pela riqueza de detalhes que cada indumentária vai ter e que vai dar o contorno à identidade do Orixá. É por esse viés trágico-dionisíaco que a Pedagogia do Candomblé se edifica no mimetismo e no sagrado. "Como a festa, todos os outros ritos, a tragédia grega é inicialmente uma representação da crise safricial e da violência fundadora" (Girard, 1990: 210). O Candomblé, como uma religião trágica

por excelência, transforma-se em um verdadeiro palco do sacrifício onde o sangue do animal que é sacrificado no Terreiro, metamorfoseia-se em fluxo vital, em energia e Axé.

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

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

Em outras palavras, a beleza-Odara dos deuses ganha um contorno antropológico e estético na medida em que cada cor e cada adereço desenha a figura do Orixá, onde ser "afro" é revelar a beleza, o ornamento que faz parte da vida do Povo do Santo e faz do Terreiro um imenso palco estético transformando-se em uma verdadeira obra de arte. "O que quer dizer que o homem é produto da estética, ele é participante de um "genius" coletivo que o ultrapassa de longe." (Maffesoli, 1996: 50). Assim, o Povo do Santo, como produto dessa ética e dessa estética coletiva, transforma os Terreiros em espaços vitais, onde a arte funciona como móbil da beleza. O enfeite e o adorno de cada corpo fazem do homem um artista consumado.

Nessas trajetórias e jornadas com o Povo do Santo, Cristiana Tramonte<sup>58</sup> fez um mapa na grande Florianópolis sobre a cultura afro-brasileira. A autora coloca essa discussão ao traçar a história e o surgimento das religiões africanas, recuperando os terreiros como signos de resistência e expansão. Tramonte, nessa trilha de Rita Amaral acerca do Povo-do-santo como um Povo de

---

<sup>58</sup> Cf. TRAMONTE, Cristiana. *Com a bandeira de oxalá! Trajetória, práticas e concepções das religiões afro-brasileiras na Grande Florianópolis*. - Itajaí: UNIVALI, 2001.

Festa nos mostra que "a festa não é tratada como uma manifestação profana, incompatível com fé religiosa, é uma das mais significativas homenagens que se pode fazer a divindade ou a um médium (Tramonte, 2001: 198). Para Cristiana Tramonte, a Festa do Povo do Santo se transforma em uma significativa homenagem aos deuses porque são os Orixás os maiores motivos para se celebrar a vida no Terreiro.

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

Ser festivo e alegre não são somente características do Povo do Santo, mas o brasileiro em sua pluralidade cultural carrega dentro de si essa abertura para a intensidade, o prazer e a alegria. Basta lembrarmos dos Carnavais e das Escolas de Samba que revelam toda uma beleza "Odara", todo um brilho que marca a alegria e a exuberância do Povo brasileiro. Geralmente algumas Escolas de Samba fazem homenagem aos Orixás traduzindo assim a riqueza da Mitologia africana. Podemos perceber, inclusive a Escola "Império Serrano", que venceu em primeiro lugar no carnaval 2009 e teve como enredo "A lenda das Sereias", cantando freneticamente "Ogunté" que é, no Candomblé, uma das "qualidades" de Iemanjá". Além das várias homenagens aos Orixás na presentes na Música Popular Brasileira que são carregadas desses marcos afro-brasileiros que testemunham toda uma cosmovisão "afro" e que traduz a complexidade da Cultura brasileira e das religiões africanas. É essa a conjunção misteriosa ou o mistério da conjunção<sup>59</sup> afro-estética- trágica no Candomblé.

---

<sup>59</sup> A noção de Conjunção é apresentada aqui no sentido maffesoliano. Para Michel Maffesoli, existe um fundamento da socialidade que é o mistério. Assim, a o nosso estar no mundo é marcado por uma aura misteriosa, onde nada de disjuntivo e sim, conjuntivo. Assim, a ética da estética se fundamenta no estar - junto, naquilo que é experimentado em comum. O Terreiro como espaço ético-estético-pedagógico se desenha nesse mistério, nessa nebulosa dificultando a nossa compreensão. Os deuses carregam o mistério. O *adê* das *iabás* as coloca misteriosas. As palhas

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

Nesse sentido, o sagrado e a alegria se conjugam, se entrelaçam e intensificam a fé. Daí se pode experimentar uma experiência trágica, portanto vital que povoa o Cotidiano dos Terreiros. Assim, Maffesoli (2005:19) nos faz experimentar essa "sombra de Dioniso" regada a uma "exuberância" como "expressão do trágico plenamente incorporado" nos pequenos instantes vividos seja nos rituais internos, seja na Festa dos deuses aos homens, estabelecendo assim, a comunhão, seja no amor, no desregramento dos sentidos, na expressão festiva", sempre o "barulhento Dioniso" que é o responsável por manter viva as relações humanas e espirituais. Enfim, é no Cotidiano festivo dos deuses que as relações espirituais e mágicas se intensificam.

Dito de outro modo, é no momento da "Festa" que se invocam os deuses e eles se misturam aos homens pelo poder do Baco, diz Maffesoli (2005:118), pois "a bebida e a comida encaminham a uma espécie de ordenamento do mundo". É esse ordenamento que intensifica a vida do Povo do Santo, pois dentro de sua socialidade, há uma socialidade festiva onde todos se unem para o momento da "Festa" que provoca "a união dos deuses e dos homens" (Maffesoli, 2005:119). É essa união o único móbil ético-estético que forma e intensifica a conjunção humana. É o vinho, a bebida e a comida que provocam a socialidade. Nos Terreiros, depois das "Festas" sagradas dos deuses, a comida faz parte dessa orgia. Comer e beber no Candomblé não é um ato profano. Os deuses "comem" e "bebem" assim como os homens. É comum vermos pelas ruas as oferendas aos deuses nas encruzilhadas e nas matas. Nos Terreiros de Umbanda é comum vermos as "entidades" como os Caboclos tomando vinho e fumando charutos,

---

(azé) que cobrem o rosto e o corpo de Obaluê guardam um segredo que nunca desvendamos. Assim, estamos nesse eterno jogo misterioso que faz parte dessa ética e dessa estética dos terreiros que vela e desvela ao mesmo tempo, permanecendo o mistério. Como na expressão cristã "eis o mistério de nossa fé". A fé, a crença é misteriosa. Cf. *O mistério da Conjunção: ensaios sobre comunicação, corpo e socialidade*. Tradução de Juremir Machado da Silva,- Porto Alegre: Sulina, 2005.

assim como as Pombagiras tomando champanhe e até mesmo os Pretos velhos fumando cachimbo e bebendo cafés amargos. O Terreiro é o espaço da orgia, pois o orgasmo é um fator de socialidade. Os Orixás, assim como Dioniso, revelam essa força trágica, turbulenta, festiva que marca todo um ritmo ético-estético.

Retomar a figura de Dioniso para compreendermos a sociedade pós-moderna, é mais do que necessário principalmente porque, quer queira quer não, é esse Deus turbulento o signo de nosso tempo em sua virilidade, em sua confusão, em seu devir. Certamente Exu, como um Orixá que permeia as relações e possibilita o estar-junto, é ele que transforma "os contatos humanos, influenciando mercados, trabalho, lazer, sexo, jogos, consumo e tudo mais que envolve a comunicação, territórios de Exu, o ser totalizador "(Salles: 2001:10). Em outras palavras, Exu não deixa de ser, assim como o panteão dos Orixás, o signo trágico-festivo por excelência. É nessa festividade que os Filhos se "aprontam" para a "saída" do santo afim de se legitimarem na Religião dos Orixás, pois pertencer efetivamente a uma Comunidade -terreiro, significa passar pelos rituais de iniciação. Essa é a nossa próxima jornada.

## 7- A INICIAÇÃO DOS FILHOS DE SANTO: A FORMAÇÃO PEDAGÓGICA DO ORI



Saída de Iaôs- Foto: Paulo Petronilio. Data: 05/04/2006

Ori é todo o asé que uma pessoa tem, e sua sede é na cabeça. É ela que, geralmente vem primeiro ao mundo e abre caminho para trazer o resto do corpo. Ela é a sede da consciência e dos principais sentidos físicos. José Beniste, 2006:129

Para o Filho de Santo chegar a esse estatuto de se "iniciar" na pedagogia nativa do Candomblé, deve passar por uma rigorosa organização que perpassa desde a numerosa lista<sup>60</sup> de "obrigação" até os rituais propriamente

---

<sup>60</sup> É válido dizer que o custo para se fazer um Filho de Santo no Terreiro não é baixo. Esse estudo carece de um olhar mais aprofundado, pois quanto custa iniciar um Filho de Santo, bem como o custo para se tornar um Pai de Santo (ebôxim). No Candomblé é preciso, além da iniciação, dar "Obrigação" de três anos (oxumeté), a de sete anos (odú igê ou Decá), onde se

ditos. Antes do processo pedagógico da "feitura", o iniciado deve preparar todo um enxoval que vai desde a "roupa de razão", até a roupa de gala que o Orixá vai vestir no dia da "Festa", da chamada "saída de santo" que se divide em três etapas:

Na "primeira saída" o noviço é apresentado ao público todo vestido de roupa branca, em homenagem a Oxalá que é o Deus da criação. O Pai ou a Mãe de Santo toma a frente do iniciado e, ao som dos atabaques, é levado para cumprimentar os três espaços sagrados do Terreiro que é a porta da rua, o centro (*imolé*) e na frente dos atabaques. Após essa breve apresentação, onde o *Iaô* "sai" com a cabeça raspada e toda pintada com *efum* (giz branco) e a pintura lembra uma galinha d'angola toda pintada com o *adoxu* no centro do *ori*. Depois o noviço é recolhido e, geralmente os Pais de Santo pedem alguns minutos ao público para "aprontar" o noviço para a "segunda saída". A tão esperada hora de "dar o nome" (*orunkó*). Já com outra roupa, geralmente estampada com as cores do Orixá que está sendo feito. O noviço vem em transe no seu Orixá e o Pai de Santo escolhe um "padrinho", um mais velho para retirar o "nome" do Filho. Acontecendo isso, o "padrinho" segura no braço ou na mão do noviço, dá três voltas no Terreiro, falando algumas palavras em *Iorubá*, conversando com o Orixá e pergunta a ele qual o seu *Orunkó* (nome). O Orixá do iniciado sopra seu nome em seu ouvido, o "padrinho", que geralmente é um Pai ou Mãe de Santo mais antiga volta-se para o público e pergunta se alguém ouviu e o público em alto e bom tom responde "não". Nesse momento o Pai de Santo leva o noviço em transe para frente do atabaque ou para o meio do Terreiro e pede para o Orixá falar bem alto o seu nome que as pessoas não ouviram. O noviço, meio indeciso, revela um gesto de mistério, dá três voltas sobre si mesmo, pula e grita o seu "nome".

---

alcança a "maioridade". No intervalo de cada ano, o iniciado precisa "tomar Bori" para energizar ou fortalecer a cabeça (*ori*). Depois vem a "Obrigação" de 14 e de 21 anos. Que seria a "última" Festa, se o Pai de Santo não abrir um Terreiro. Se ocorrer de haver a abertura do Terreiro, terá que fazer anualmente a "Festa" de seu Orixá para movimentar a "Casa" e trazer "clientes", pois um Terreiro parado não é bem visto pelo Povo do Santo. O Pai de Santo que tem o Terreiro bem movimentado, é sinônimo de que tem "Axé". É o que as pessoas buscam em uma "Casa de Santo". Na medida em que os anos passam, as Festas vão ficando muito caras, pois além das roupas que costumam ser novas e a Festa de 14 anos não pode ser menos que a de 7 anos. É claro que existem aqueles não têm condições financeiras e fazem uma "Festa" simples, às vezes para os "de casa" somente com as portas fechadas e não convidam outras "Casas" para evitar o falatório, a "xoxação". É comum ouvirmos "nossa, um Pai de Santo velho desse dando uma Festa tão simples para o Orixá". Ora, ao mesmo tempo que o Povo do Santo prega que Candomblé é humildade, essa fica esquecida pois o Povo do Santo gosta de ostentação, brilho e até mostrar que está "bem" para o outro mesmo se não estiver, pois essa imagem, essa "bela aparência", onde "a beleza põe em mesa" deve ser mostrada para que os outros vejam que aquela "Casa" tem "Axé" e prospera. Portanto, poderá prosperar outras pessoas.

Nesse momento mágico do ritual os mais novos no santo entram em transe, os atabaques se agitam e os santos são "recolhidos" para o *pejí* para preparar a terceira e última "saída" que é a hora do rum (momento em que o Orixá do noviço vem todo paramentado) junto- com- outros-os-outros- Orixás fazendo uma corte. É o momento em que os deuses entram em cena, dançam, se agitam, se abraçam, abraçam as pessoas e revelam toda satisfação pelos rituais que antecederam a festa do Orixá, a "saída do santo". Daí em diante, a cabeça foi "feita". Já nasceu o Orixá. A cabeça (ori), no Candomblé passa a ter um caráter ético e estético especial. Para Raul Lody:

A cabeça é o centro, é o pólo fundador e irradiador da iniciação onde se carrega o santo, pois este mora na cabeça. Para chamar o santo tem-se que tocar próximo à cabeça o adjá ou adjari, ou um xére, caxixi, entre outros (Lody, 1995: 58)

Tudo no Candomblé está voltado para a cabeça. É ela, o centro e o firmamento do universo. Existe na vida do Povo do Santo um *ethos* que povoa o *Ori*. É muito comum ouvirmos no Candomblé os Filhos e Pais de Santo dizerem que o santo não está no "assentamento", que é uma espécie de morada simbólica dos Orixás, pois no Candomblé eles são "assentados" em uma vasilha de louça ou de barro conforme a natureza do Deus. Geralmente os Orixás femininos são "assentados" em vasilhas de louça e os masculinos são "assentados" em vasilhas de barro como os Orixás mais rústicos como Ogum e Oxosse. Xangô é "assentado" na gamela, Oxalá, na louça branca, Iansã, no seu elemento, o cobre. Geralmente em um tacho de cobre. Assim, alguns Filhos de Santo costumam afirmar que seus Orixás estão "na cabeça", plantados no *Ori*. No entanto, existe uma estética e uma ética da cabeça. Tanto é que as pessoas que se iniciam nos Terreiros não gostam que outras pessoas estranhas colocam as mãos em suas cabeças. Elas são raspadas e a raspagem é o primeiro processo pedagógico de iniciação propriamente dita. O rito no Candomblé passa a ter um caráter sagrado. É a crença de que o Orixá mora é no *Ori* e é nele que o Orixá reside quando é "feito", daí a expressão "fazer a cabeça" é o que faz da religião uma magia. Para Durkheim "Também a magia é feita de crenças e de ritos. Ela tem igualmente suas cerimônias, seus sacrifícios, suas purificações, suas preces, seus cantos e suas danças" (Durkheim, 1996:26). No entanto, para o pensador das *Formas elementares da vida religiosa*, o rito é cheio de cerimônias, sacrifícios e purificações e, juntos, intensificam e concretizam os ritos de passagem.

Nesse sentido, o rito de "raspar a cabeça" transforma-se em um processo essencial para inserir o noviço na Comunidade Religiosa como um iniciado. Os *ogãs*, as *ekedes* não raspam as cabeças, pois esse processo iniciático está reservado somente aos "rodantes", ou melhor, as pessoas que "recebem" o santo. São essas pessoas que poderão futuramente abrir uma casa ou uma Roça<sup>61</sup> de Candomblé e dar continuidade à religião.

Existe também a possibilidade dos "rodantes" (pessoas que rodam ou recebem santo) se transformarem em "cargos" da "casa" e receberem dos Orixás a missão de estar-junto do Pai de Santo, dos Orixás da Casa de Santo e assumir ali um papel que é designado pelos Orixás. Para isso, a pessoa deve demonstrar interesse em aprender as "coisas de santo" e assumir com seriedade e amor, zelando e fazendo jus a seu cargo que lhe foi confiado na "casa". Mas, para isso, se passa por um ritual que é, nas palavras de Martine Segalen (2002:31)

um conjunto de atos formalizados, expressivos, portadores de uma dimensão simbólica. O rito é caracterizado por uma configuração espaço-temporal específica, pelo recurso a uma série de objetos, por sistemas de linguagens e comportamentos específicos e por signos emblemáticos cujo sentido codificado constitui um dos bens comuns de um grupo.

Ora, o processo de iniciação pedagógica do ritual, é recheado de momentos simbólicos dentro de um espaço-tempo que não se confunde com o tempo cronológico. Pois, há uma pluralidade de signos, linguagens e comportamentos que desenham a fisionomia do ritual sagrado configurando aí um estatuto de signos emblemáticos, éticos e estéticos que se sucedem e se repetem dando ao grupo ou à tribo religiosa um código que é partilhado e identificado nos demais Terreiros. "Raspar a cabeça" é um código que perpassa todo processo de iniciação pedagógica e estética nos Terreiros de Candomblé, pois as cabeças são pintadas com as cores do Axé. Sobre a cabeça, diz Lody:

É o espaço principal para a feitura e inclusão ritual do *santo*, do Orixá. Contudo, o corpo do noviço, *iaô*, é transformado-rito de passagem-e ele nasce de novo após a feitura. Assim, ele é raspado, pintado e catulado (Lody, 1995:58).

---

<sup>61</sup> A noção de Roça está relacionada à mata, um espaço afastado, pois geralmente as casas de Candomblé não são localizadas na cidade. Muitas delas são afastadas até mesmo pelo tom sagrado que ela busca que é o contato com a natureza. Outras expressões também são usadas como Terreiro, Egbé, Ilê axé, Casa de Santo, Barracão que, inclusive lembra o espaço rústico da senzala. Na Umbanda, geralmente se usa a expressão "Centro".

Dessa forma, nos Terreiros de Candomblé, as cabeças transformam-se na parte do corpo essencial para que o noviço se sinta do santo, feito, iniciado. Dizer que foi "feito no santo", é o código de poder, de hierarquia e de transformação. Depois de "feito", tudo muda. A começar por uma grande quantidade de preceitos que o iniciado terá que passar que vai até três meses sem poder gozar da mundanidade. Sem sexo, sem bebidas alcoólicas, sem comer certos tipos de comidas, enfim o noviço, uma vez "feito" no santo deve passar por um novo processo de (re) educação. No entanto, "fazer a cabeça" exige não apenas disponibilidade financeira, mas toda disponibilidade de abstinência do mundo profano.

É a cabeça o espaço da transfiguração pedagógica de *Abiã* (grau menor da hierarquia) a *Iaô* (a pessoa que já passou pelos rituais de iniciação). A transmutação ou a transfiguração política e pedagógica no Terreiro somente ocorre quando há o rito de passagem que dá um novo estatuto ontológico e existencial ao Filho de Santo que passa a ser do Orixá. Daí a expressão "Ser do Santo". Enfim, os ritos, dentro de suas fronteiras miméticas, "ligam-se à aquisição de um novo *status*, à iniciação, por exemplo, que em numerosas sociedades é a única capaz de conferir aos adolescentes a plena pertinência à comunidade" (Girard, 1990: 352). Destarte, para Girard, há uma unidade em todos os ritos. O noviço passa, após o rito de passagem, a assumir um novo *status* pedagógico, ético e estético na vida do Povo do Santo. O *Ori*, enquanto mimese do mundo guarda em si a estética *odara*, fruto de um nascimento e de uma morte que coloca o Filho de Santo a se reconhecer no próprio Orixá.

A estética do *Ori* se dá quando ele é pintado ou desenhado de acordo com os fundamentos do Axé. As pinturas que o noviço recebe no rosto e na cabeça fundamenta-se dentro dos rituais que mandam as leis do Axé e que variam de acordo com a "Nação". No caso nas Casas de keto, são usados *efum* (branco), *awage* (azul), *osun* (vermelha). Após a raspagem da cabeça é pintado em volta do *Ori* fazendo círculos para reforçar a idéia de que o *Ori* é o centro. Sobre isso Elbein dos Santos esclarece que "Ori é o que individualiza, (...) será o primeiro que deverá ser venerado por um indivíduo, antes mesmo de seu *Òrisà*" (Santos, 1986: 216). No entanto, *Ori* é o começo de tudo. É a cabeça o que primeiro vem ao mundo quando nascemos. A pintura feita no *Ori* vai se alargando até a periferia da cabeça formando uma cosmovisão afro estética do todo e depois é pintado todo o rosto formando riscos que simbolizam a quantidade de dias que o noviço vai ficar "recolhido". No caso das Casas de Keto, são sete riscos no rosto. O corpo é pintado com bolinhas lembrando a galinha d'angola que é o

animal importante em todo processo pedagógico de iniciação. Segundo alguns Pais de Santo, o primeiro Iaô foi a galinha d'angola, curiosamente um animal. Por isso, não se pode iniciar ninguém no Candomblé sem esse animal que tem, por sua vez, uma característica estética pois revela toda uma pintura em suas penas e carrega na cabeça o *adoxu* do Orixá.

Após a pintura é feito "incisões (escarificações) em locais próprios que marcam definitivamente o iniciado" (Lody, 1995: 58). Tais escarificações marcam esteticamente o corpo<sup>62</sup> do iniciado e o mesmo (corpo) passa a alcançar uma proporção estética, pois é no corpo que tudo se faz. A preocupação estética e o cuidado com o corpo passa a ter uma dimensão mágica, pois é nele que o Orixá se manifesta, dança e vem à terra celebrar com os homens. A corporeidade, nesse estar - junto, alcança uma dimensão estética e sagrado porque ele é vestido. Daí a expressão "vestir" o Orixá". O Orixá recebe os adornos de acordo com sua identidade.

Assim, iniciar pedagogicamente os Filhos de Santo tem uma dimensão estética e ética na medida em que desde a pintura do corpo até as roupas, os adereços (fios de contas, ides, mocã, xaurô, contra-egum, ecodidé) e outros adereços enfeitam o iniciado dando a ele um lugar de destaque, fazendo dele, de seu *Ori*, um ente privilegiado, onde a individuação se consagra na cabeça (*ori*).

Em outras palavras, o momento da "saída de santo" no Terreiro revela a entrada do Filho de Santo na Comunidade Religiosa. As três "saídas" testemunham todo um complexo iorubá que povoa os Terreiros e fazem da religião um constante fluxo de aprendizados, pois da primeira a terceira saída do santo, marca-se uma entrada na intimidade da religião, do Orixá e do Axé. Assim, a formação pedagógica da cabeça da pessoa é o que dá estatuto à pessoa e faz dela um membro da religião dos Orixás e, certamente do Egbé (Comunidade Religiosa).

---

<sup>62</sup> Cf. SILVA, Vagner Gonçalves da. *Artes do Corpo/Org*. Vagner Gonçalves da Silva.- São Paulo: Selo negro, 2004.- Memória afro-brasileira;v.2)

## 8 - Inventário de Erê: A razão sensível no Candomblé

Os Erês, no Candomblé, são as entidades crianças que vêm em terra como mensageiros dos Orixás. São os Ibeijis e no catolicismo aproxima de São Cosme e São Damião. Muitos Pais de Santo não gostam que eles venham nos corpos de seus médiuns porque muitos os vêem como fofoqueiros, intrigueiros, malinos, brincalhões, figuras da desordem. Enfim, eles possuem todas as características infantis que revelam o processo de transfiguração do médium em Criança onde ele passa a agir como tal. Falam como criança, brincam, senta no chão e gostam de doce. O Erê tem todo esse lado lúdico e prazeroso nos terreiros. É o devir-criança que todos nós temos.

Essas figuras no Candomblé, como mensageiros dos deuses, carregam geralmente seus arquétipos nos nomes. Um Erê de uma Filha de santo de Iemanjá costuma se chamar "Maré Cheia", "Conchinha do mar" ou "Estrelinha", pois são nomes relacionados aos elementos dos seus Orixás. Ogum pode ser "Ferrinho" "Espadinha" ou "Foguinho" porque Ogum é Deus da guerra e do ferro. Os Erês de Oxosse, geralmente são "Ofazinho", ou recebe o nome de um animal, geralmente um pássaro e assim são modelados os erês nos Terreiros e passam a ser a "razão sensível" no Candomblé. Os Erês chamam as pessoas de "tio" ou "tia" revelando um certo afeto, algo crianceseiro, revelam o lado lúdico, da alegria. O erê é essa vida "Nova juventude, a da criança eterna. Nova sabedoria" (Maffesoli, 2003:13). É sabedoria da alegria, da metamorfose expressa nesse "sentimento trágico-lúdico" (Maffesoli, 2003: 13). Dessa vitalidade, a criança é o excesso, a possibilidade de criação, de invenção, renovação e reinvenção da vida. É o imaginário criativo, é essa "alegria do mundo" a tônica estética.

Reginaldo Prandi (2001: 369) em um dos mitos diz:

São filhos de Iemanjá os dois meninos gêmeos, os Ibeijis. Os ibeijis passavam o dia a brincar. Eram crianças e brincavam com Logun Edé e brincavam com Euá. Um dia, brincavam numa cachoeira e um deles se afogou. O ibeji que ficou começou a definhar, tão grande era sua tristeza e solidão, melancólico e sem interesse pela vida.

Essa é uma das características do Erê: ser brincalhão e festivo. Quando um deles se afogou, o sobrevivente foi até Orunmilá e suplicou, segundo Prandi que trouxesse seu irmão de volta e Orunmilá os transformou em imagens de madeira e ordenou que ficassem juntos para sempre. Assim, os gêmeos ficaram brincando juntos eternamente.

A brincadeira é, para os erês e também para os homens, uma das possibilidades de mantermos as relações alegres e prazerosas. É essa alegria do Erê que faz de nós eternas crianças. Assim, essa razão sensível no Candomblé se dá no afeto, na gestão da vida, na vida que nasce do ventre e que é sempre uma criança. "Tudo o que há de singular no ato da geração, da gravidez, do nascimento, provocava os sentimentos mais elevados e festivos" (Nietzsche, 2000:117). São esses sentimentos elevados e festivos que dão contorno aos Erês. Assim, somos movidos pelo sentimento que nos torna sensíveis aos signos do mundo. Dessa forma, a tribalização do mundo se afirma nessa possibilidade de "encontrar a palavra adequada para designar a vitalidade da "criança eterna", um pouco lúdica, um pouco anômica." (Mafessoli, 2006:8-9) que faz do terreiro um espaço alegre e movente. Assim, essa "criança eterna, velha criancinha presente em algumas culturas", forma uma tribo. A "tribo dos erês" que são os porta-vozes dos deuses na terra.

A primeira Festa de Erê que fui foi em um Terreiro de Umbanda. Era na Casa de Painho de Oxosse em 1999. A casa estava bem agitada. Muitas crianças correndo para todo lado. Nas festas de Erê as crianças são os personagens principais. Mas existiam pessoas de todas as idades. Os Filhos de Santo começavam a chegar. Alguns, já vestidos. Outros, com as roupas na mão em um cabide para vestir no Terreiro. Os Filhos de Santo se vestiam e, enquanto isso, os Ogãs preparavam os atabaques e as varinhas (arquidaví) para tocar. Fazia uma "roda" e começava a dançar para as entidades (Caboclos, Pretos velhos e Orixás). Por último, cantavam para os Erês (Ibeiji- São Cosme e São Damião). O Terreiro estava irradiante. Iluminado de alegria e tudo era motivo de Festa. Ali parece que a hierarquia se perdia e um determinado momento. O Pai de Santo dá o sinal com o *adjá* de que já vai começar. E todos chegam dançando com roupas de cores alegres, infantis. Alguns chegam a se caracterizar de crianças, colocando laços e fitas nos cabelos, vestindo tons bebê e chupeta no pescoço. O Pai de Santo, ao som do atabaque agita os instrumentos sagrados e os Filhos de Santo entram em trase. Dão um pulo bem alto. Alguns Erês chegam chorando como criança. Outros fazendo bagunça, pedindo bênção de todos e chamando-os de "tio" e "tia", como havia dito. Eles são os personagens da noite. Quando dessem nos médiums, eles sentam no chão, alguns mamam o dedo e conversam com as pessoas, "atendem" os clientes, ensinam simpatias e receitas. Dão conselhos e fazem fofocas. Os Erês fazem tudo isso comendo bolo, doces e refrigerantes. Os Erês, como a razão sensível das religiões afro-brasileiras, são testemunhas infantis e porta vozes dos Orixás.

## 9 - IFÁ<sup>63</sup>: UM JOGO INTERCULTURAL OU APRENDIZAGEM SOCIOPOÉTICA?



Jogo de Búzios ou Ifá. Foto da capa: Paulo Petronilio. Data: 17/10/2007

É pelo jogo de búzios que tudo começa no Candomblé. Diz Beniste, "Os Òrìsà falam durante um jogo, posicionando-se como porta-vozes das mensagens transmitidas pelos odù, podendo aí revelar-se como guardiães da pessoa, elédá." (Beniste, 2006:113). São os búzios que revelam o odu (destino) dos homens na terra. O primeiro aprendizado que se extrai no Candomblé é através de Ifá, o jogo de búzios. É através dele que se aprende os ensinamentos dos deuses. No Candomblé os Pais e Filhos de Santo são educados pelo jogo de búzios. Somente os Pais de Santo possuem a autorização dos deuses e a sabedoria oracular. Os búzios são dezesseis e cada um representa um Orixá no Candomblé. Cada "caída" do búzio é um signo a ser decifrado. Assim, o oráculo anuncia o que deve fazer e em que momento. Nada se faz nos Terreiros sem antes jogar os búzios, pois esse é o primeiro contanto que se estabelece entre o *Orun* e a *Aiyê*. Depois de terem

---

<sup>63</sup> É o adivinho. É a sabedoria oracular do Candomblé. É através do jogo de búzios que os Orixás transmitem toda sabedoria aos homens na terra. Cf. Beniste, 2006 e "o retorno a ifá", Cf. Oro, 1999.

completado o ciclo de sete anos de iniciação no Terreiro e ter dado a "obrigação" que dá estatuto de Pai ou Mãe de Santo, é que se pode abrir uma "Casa de Candomblé". Jamais um adepto do Candomblé abre um Terreiro se não tiver passado por todos os rituais de iniciação pedagógica até chegar ao máximo grau da hierarquia que é o de Pai de Santo ou Babalarixá. Dessa forma, o jogo é jogo com a cultura. Diz Geertz, "acreditamos na comunhão intercultural" (Geertz, 2001:40). É nessa "comunhão" religiosa que mantemos o elo com o Terreiro, em busca de uma compreensão poético cultural da tribo afro-religiosa.

Ora, pensar o Candomblé como espaço de aprendizagem, é repensar uma sociopoética "afro" da educação. Diz Jacques Gauthier: "Pensamos por ondas, ressonâncias, por idéias que são do ponto de vista da razão, "escuras e confusas"" (Gauthier, 2001:55). A aprendizagem sociopoética no Terreiro é marcada pela vivência. É essa vivência sociopoética que é o solo da Educação nos Terreiros. Assim, a convivência poética do Terreiro perpassa os mitos dos Orixás que abrem os caminhos para essa trilha intercultural. É a educação na intercultura com o Terreiro e este como espaço fecundo da pluralidade humana.

É o Terreiro enquanto espaço sociopoético e político que nos mostra a pluralidade cultural da cultura brasileira e temos motivos suficientes para ir ao seu encontro e nos educar no coração de nossa própria cultura<sup>64</sup>. É assim que podemos aprender nos Terreiros. Ensina-nos a ir ao encontro da complexidade, pois a "sociopoética contribui para o desvelamento de pensamentos implícitos, de raciocínios mascarados" (Gauthier, 2001:59). É essa possibilidade de entrar na cultura do outro e compreender a nós mesmos enquanto parte dela. Para Jacques Gauthier, a sociopoética proporciona um caos provisório e desconstrói os congelados pela ideologia, onde a arte dá luz a agenciamentos enunciativos. Com isso, a emoção, segundo Gauthier é a base para compreendermos a globalidade do ser humano. É uma emoção partilhada e gerida pela "razão sensível".

Nessa trilha intercultural, consciente da importância dessa "reciprocidade de olhares entre diferentes culturas" que Reinaldo Matias Fleuri aborda as implicações para a construção da identidade pessoal e do

---

<sup>64</sup> A noção de cultura foi vista por Roger Chartier (1989) em *A História Cultural: entre práticas e representações* como uma instância da totalidade social, situada acima do econômico e do social. Dessa forma, deve se conceber a natureza da cultura como um conjunto de significações que se enunciam nos discursos ou nos comportamentos aparentemente menos culturais, onde deve haver uma comunicação permanente entre a estrutura social e a estrutura cultural. Geertz (1989), ao pensar a religião como um sistema cultural, esclarece que o conceito de cultura denota um padrão de significados transmitidos historicamente, incorporando em símbolos, um sistema de concepções herdadas expressas em formas simbólicas por meio das quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atividades em relação à vida.

pertencimento coletivo. O autor de *Educar Para Quê?* é consciente de que o saber é relação, pois "Na construção do saber, o uso de imagens permite ouvir a interpretação dos outros, que podem ser contrárias entre si e mesmo em relação à intencionalidade segundo a qual foi elaborada" (Fleuri, 2001:101). Dessa forma, a alteridade é imprescindível na construção da identidade pessoal. Pertencer ao coletivo é estar-junto e possibilitar o ser-com-os outros. Em outras palavras, tudo é interpretação que fazemos diante do "outro". Ao interpretar, ressignificamos as "poéticas sociais", desabrochando o espiritual no estar - junto coletivamente, tentando assim, compreender "a diversidade e a complexidade dos grupos sociais e das pessoas-com suas histórias e culturas" (Fleuri, 2001:105). No entanto, o *Candomblé*, enquanto espaço pedagógico é a revelação de um grupo afro-brasileiro, onde as pessoas mostram suas histórias e nos ensinam as várias caras de uma educação intercultural, plural e polifônica. Dessa maneira, o desafio intercultural é todo o Terreiro em sua expressividade visual e estética.

É um desafio em busca da compreensão da cultura do "outro". Esse "outro" que veio como clamor no Navio Negreiro do poeta Castro Alves: "legiões de homens negros como a noite, horrendo a dançar (...). São os filhos do deserto, onde a terra esposa a luz, onde vive em campo aberto a tribo dos homens nus"<sup>65</sup>. São essas palavras que ficaram registradas como as marcas que o negro carrega na pele, a dor, a opressão e o preconceito racial e cultural. É assim que instaura uma Educação intercultural. Quando se propõe a pensar a complexidade das diferenças e tentar compreendê-la em suas várias dimensões. Uma aprendizagem sociopéctica é como um *rizoma*, aberto à multiplicidade, ao caos e à diferença. Faz-se rizoma porque não começa e nem conclui. É um *intermezzo* intercultural, aberto às vozes da diferença e da complexidade. Está na escola o papel de estabelecer essa dança intercultural, abrir para as diferenças e aceitá-la como é. Assim, a sociopoética na educação afro-estética exercita o olhar diante da alteridade em busca da reciprocidade de olhares capazes de envolver um projeto pedagógico que seja capaz do diálogo entre as culturas. Dessa maneira, o jogo intercultural é um desafio que está além da escola. Mas é um desafio social e está em nós educadores a possibilidade para essa interface do conhecimento procurando assim, um constante processo de identificação e reconhecimento no outro.

---

<sup>65</sup> Alves, Castro. O navio Negreiro. In: *Antologia do negro Brasileiro: de Joaquin Nabuco a Jorge Amado*, os textos mais significativos sobre a presença do negro em nosso país. Rio de Janeiro: Agir, 2005, p.191-193, de Edison Carneiro.

## 10. Gestão de uma vida: De "oprimido" a aprendiz de "macumbeiro"

A noção de "macumba" sempre veio acompanhada de uma certa negatividade e preconceito. Por ignorância, a figura do "macumbeiro" sempre esteve rotulado como "mal visto", o que faz "mandinga", o que prejudica as pessoas. E todos se benzem e saem de perto dessas figuras estranhas e amaldiçoadas. O que se sabe é que a Macumba surgiu no Rio de Janeiro e, segundo Vagner Gonçalves (cf. Silva, 2005:86-7), o chefe de culto era chamado de Embanda, Umbanda ou Quimbanda e nessas sessões, o Pai de Santo procurava cultuar o maior número possível de linhas, pois quanto mais conhecimento, mais poder o Pai de Santo tinha. É uma outra religião oprimida<sup>66</sup>. Aliás, na sociedade preconceituosa em que vivemos, ser espírita é ser "macumbeiro". E tudo é colocado no mesmo patamar. O "macumbeiro" é entendido pelo ignorante como simplesmente a pessoa que faz maldade. Nesse sentido, enviezar uma discussão política e pedagógica, é encarar essas questões de forma mais complexa e diastanciada do preconceito que foi criado em torno dessa expressão e tentar humanizar o homem inserindo-o em contexto pedagógico que emerge do Terreiro.

É o Terreiro enquanto espaço escolar de aprendizagem e da tradição africana que instaura a Pedagogia "afro". Em *Pedagogia do Oprimido* Paulo Freire (2005) destaca a importância da humanização e desumanização no contexto da história, onde os oprimidos devem lutar pela sua humanidade roubada. É desse anseio pela liberdade que nos faz ativar o pensamento na Educação - Afro-intercultural. É essa luta pela humanização do homem seja ele negro, homossexual, Pai de Santo ou qualquer tribo que seja oprimida pela sociedade para que ela mostre sua voz no mundo. Nesse sentido, o Terreiro, como espaço do "oprimido" deve lutar e superar o opressor que olha no canto do olho essa diferença que é a marca de uma cultura muito maior e que não é reconhecida. Tal luta, diz Freire,

---

<sup>66</sup> A noção de Oprimido é retomada aqui em Paulo Freire (2005) na *Pedagogia do Oprimido*. Para Freire, "A pedagogia do oprimido que, no fundo, é a pedagogia dos homens empenhando-se na luta por sua libertação (...) os oprimidos não de ser o exemplo para si mesmos, na luta por sua redenção. (...) A pedagogia do primido, que busca a restauração da intersubjetividade, se apresenta como pedagogia do homem ( Freire, 2005, p.45)

somente tem sentido quando os oprimidos, ao buscarem recuperar sua humanidade, que é uma forma de criá-la não se sentem idealistamente opressores, nem se tornem, de fato, opressores dos opressores, mas restauradores da humanidade em ambos. (Freire, 2005; 33)

Assim, o Candomblé, enquanto morada dos oprimidos, deve se empenhar em buscar a sua humanidade, mostrando sua voz, seu clamor, dentro das configurações éticas, estéticas e políticas de uma vida tribal. É essa Pedagogia do oprimido afro-brasileiro que se transforma em força política para recuperar sua humanidade. Nos Terreiros convivem os homossexuais que é uma outra tribo dos oprimidos que já se sentem fragilizados por fazerem parte de uma sociedade que os nega duplamente (homossexual-macumbeiro). É desse sonho de que possamos recuperar essa humanidade e nos livrarmos de falas do tipo "candomblé é religião de gays e negros", de oprimidos pela classe opressora e que fragiliza essa alteridade. Candomblé não é lugar somente de gays e negros, mas sim, o palco da diferença. Paulo Freire sempre acreditou que a vida não existe sem o sonho. É esse sonho que me move a olhar para minha pele, para minha família de oprimidos no interior de Goiás e para mim mesmo, "aprendiz de macumbeiro" como fui chamado várias vezes. Como ouvi a classe opressora sempre gritar "além de preto, homossexual, é "macumbeiro". Que o "oprimido" possa mostrar sua voz e seu retrato.

Em *Caroço de dendê: a sabedoria dos terreiros*, Mãe Beata, que nasceu na encruzilhada, fez seu último conto dedicado à sua Mãe do Carmo e revela no final: "Hoje, eu sou uma omorixá e uma lutadora de minha religião e de minha raça. Meu nome: Beata de Yemonjá". (Beata de Yemonjá, 2008:122). Que possamos um dia revelar para o mundo essa voz do Terreiro e que os afro-religiosos possam lutar pela sua raça e pela religião, como vem fazendo alguns Pais de Santo que não tiveram medo de enfrentar o silêncio do preconceito. Lutam assim, para saírem dessa condição de "oprimidos" e mostrarem para o mundo que o Terreiro possa a se transformar também em um espaço de luta pela raça, pela crença e por toda essa estética da convivência no Axé.

Para Morin, a missão da educação para a era planetária é desafiadora na medida em que ela deve "fotalecer as condições de possibilidade de emergência de uma sociedade-mundo composta por cidadãos protagonistas, comprometidos com a construção de uma civilização planetária" (Morin, 2003:98). Dessa maneira, buscaremos uma emergência da sociedade-mundo quando os personagens das histórias se comprometerem com a civilização do planeta. É

desse educar para o despertar de uma sociedade- mundo que implica uma nova gestão de uma vida afro-brasileira no Terreiro e na Educação.

Assim, a gestão de uma vida se impõe em um contorno estético, existencial e pedagógico onde o aprendizado do Terreiro de Candomblé transforma-se em uma das possibilidades políticas e pedagógicas para dar visibilidade a uma cultura marginalizada, onde o preconceito retirou as possibilidades de ser-no-mundo. A Igreja, com sua força repressora, sempre fez vistas grossas às cerimônias que eram realizadas em frente às senzalas. Mas que o preconceito continua na medida em que, quando os próprios adeptos das religiões afro-brasileiras têm vergonha e medo de revelarem que fazem parte dessa religião. A punição está presente no olhar do "outro" e até de si mesmo como se fosse proibido a liberdade de ser, de crer e estar no mundo. Dessa maneira, a gestão de minha vida no santo foi marcada pela alegria, pela intensidade e pela tristeza e dor ao ver e ouvir pessoas me apontando na rua como se fosse um criminoso, um excluído da sociedade. E sempre sonhava com uma Pedagogia da Inclusão que não olha para cor da pele, para a crença ou credo, mas que olha para o humano do homem. Dessa forma, o que pensamos é na possibilidade de um pensamento "afro" na encruzilhada com a Educação, onde as Religiões afro-brasileiras possam ter o respeito do Outro e não mais viver diante de uma "guerra" que a muito tempo foi declarada.

Em um recente artigo intitulado "Neopentecostais e Afro-brasileiros: Quem Vencerá esta Guerra"?,<sup>67</sup> Ari Pedro Oro (1997) nos mostra que essa "guerra" entre os Neopentecostais e os Afro-brasileiros é antiga. Além do processo de demonização das religiões afro por parte dos Neopentecostais, ainda continua uma forte intolerância religiosa e um dos ataques, segundo Oro, é de que a Umbanda, a Quimbanda, Candomblé e Espiritismo são os principais canais de atuação dos demônios. Desse modo, necessitamos sim, de uma urgência pedagógica e dialógica para que consigamos o mínimo possível de respeito e que essa intolerância religiosa passe por um processo de educação, de aprendizagem e educação de si, contra si.

A partir desse ponto de vista, as religiões afro-brasileiras, segundo Oro, têm revelado uma certa "inércia". Esse silêncio não pode mais continuar e os afro religiosos não podem se entregar a essas agressões verbais. Se existe uma certa mágoa dos afro-religiosos diante dessas agressões, elas devem começar a germinar nem que seja de forma revoltosa, pois, como bem pretendeu Maffesoli,

---

<sup>67</sup> ORO, Ari Pedro. *Neopentecostais e Afro-brasileiros: quem vencerá esta guerra?* In: DEBATES do NER. Porto Alegre. Ano 1, No. 1, p.10-36. Nov. de 1997.

"silenciosa ou ruidosa, a revolta germina" (Maffesoli, 2004: 13). Esses ataques e perseguições têm uma origem antiga. Vários Pais de Santo foram presos sendo obrigados a fecharem os seus Terreiros e passarem por profundas humilhações dos opressores sociais. A intolerância religiosa sempre existiu. É em busca dessa liberdade de ser, de estar, de exprimir as mais variadas formas de culto que essa Tese surge. Como um clamor. Como um pedido. Como uma crença e uma descrença diante de uma humanidade hipócrita que sempre olhou de "rabo de olho" os afro-religiosos e os afro-descendentes. Enquanto não fizermos do pensamento possibilidades e nos lançarmos nas e encruzilhadas do diálogo, na abertura para o Outro, certamente, essa guerra, que foi declarada, perpetuará. O afro-descendente não pode permanecer na passividade e na inércia.

Laroiê, Exú!

## 10.1-Exu: Caminhos para uma Educação Dialógica?

Sem esta fé nos homens o diálogo é uma farsa. Paulo Freire, 2005: 94

Em um dos mitos de Exu Reginaldo Prandi (2001:40) nos ensina que Exu vagabundeava pelo mundo sem paradeiro, sem arte e sem profissão e ia todos os dias na Casa de Oxalá, onde se distraía ao ver o velhinho fazer os seres humanos. Enquanto muitos visitavam Oxalá e iam embora, Exu ficou dezesseis anos prestando atenção na modelagem e, ao observar, aprendeu como Oxalá fabricava os homens e as mulheres. Exu, diz Prandi, não perguntava. Somente observava, prestava atenção e aprendeu tudo. Dessa maneira, o mito de Exu nos revela que a aprendizagem depende da atenção e da paciência de querer observar o mundo. Exu, como princípio pedagógico da palavra, é o que mantém o mundo vivo e ativo, pois, dizia Elbein dos santos, "a palavra é atuante, porque é condutora de poder e asé" (Santos, 1986, 49). É a palavra que dinamiza o mundo, intensificando o sistema dinâmico e dialógico. É abrindo a fala que se permite a comunicação com os homens.

É em busca de uma Educação dialógica<sup>68</sup> marcada pelo poder da palavra que estamos pensando. Diz Freire "Quando tentamos um adentramento no diálogo como fenômeno humano, se nos revela algo que já poderemos dizer ser ele mesmo: a palavra" (Freire, 2005:89). Assim, a palavra transforma-se no único móbil para a existência de uma pedagogia- afro- dialógica. Buscar uma Educação como prática da liberdade, é colocarmo-nos à caminho do diálogo intercultural. É esse diálogo mediado entre os homens do Terreiro, da academia e do mundo que nos coloca diante da figura de Exu, Deus da comunicação, dos caminhos, das veredas, da criação, da potência, da vida. Exu é observador, inteligente, sagaz, comunicador, aberto, mundano, conflituoso e festivo. É a capacidade de imaginação, o despertar da inteligência e da criação.

Hannah Arendt soube nos mostrar a importância de se pensar a Condição Humana nesse universo do discurso e da ação. Para a pensadora alemã: "na ação e no discurso, os homens mostram quem são, revelam-se ativamente suas identidades pessoais e singulares, e assim apresentam-se ao mundo humano (...) na conformação singular de seu corpo e no som singular da voz" (Arendt, 1999, p. 192). Desse modo, o ser político em polis somente se justifica mediante o discurso, a palavra, pois é com palavras e atos que nos inserimos no mundo humano. Pensar um caminho para a educação, é encarar a multiplicidade ou pluralidade da condição humana, pois é no agir e no falar que a teia de relações se intensifica.

Essa conquista de uma educação libertadora, planetária e global, na recuperação de um homem dialógico, sociopoético e intercultural que, segundo Gauthier, "Cada um aprende, assim, a se distanciar de si próprio, aprende do olhar, da fala e do toque do outro, como ele também ensina ao outro pela sua fala, seu toque e sua escuta." (Gauthier, 2001:59). Dessa maneira, nos colocaremos em busca de uma abertura para alteridade, em um exercício de "resgate de valores ancestrais".

É essa existência individualizada que se abre para as relações homens-mundo, onde o amor ao mundo e aos homens transformam-se nos únicos móveis para uma Pedagogia transcultural. Exu, como a comunicação, a voz e a palavra, é o que provoca a transformação, o devir da vida. É uma pedagogia da palavra. Ler o mundo, nesse espaço intercultural, é buscar na palavra o meio para compreender a dinâmica do mundo. Diz-nos Elbein dos Santos: "*Esu* é o princípio da existência

---

<sup>68</sup> Para Freire (2005), a dialogicidade é a essência da educação como prática da liberdade. Nesse sentido, o diálogo é este encontro dos homens, mediatizados pelo mundo, para pronunciá-lo, não se esgotando, portanto, na relação eu-tu. Cf. *Pedagogia do Oprimido*, RJ, paz e Terra, 2005.

diferenciada em consequência de sua função de elemento dinâmico que o leva a propulsionar, a desenvolver, a mobilizar, a crescer, a transformar, a comunicar" (Santos, 1986:131). Nessa perspectiva, é Exu quem abre caminhos para a comunicação, para o desenvolvimento, para o crescimento e para a transformação do mundo.

É esse estatuto pedagógico da palavra e da comunicação que movimenta e dinamiza o mundo. Nesse sentido, Paulo Freire tem razão ao dizer que o diálogo é o que permite o encontro de homens, mediatizados pelo mundo. Assim, "o diálogo é uma exigência existencial" (Freire, 2005:91). Desse modo, podemos permitir um estar - junto no diálogo e na possibilidade de se abrir para a compreensão existencial e ontológica do outro. Dialogar é existir, é dar a possibilidade para o ser-com-o-outro e para o ser-no-mundo. É essa ética da comunicação e do diálogo que devemos manter viva entre a Educação, os Terreiros e os "oprimidos". É essa capacidade do homem dialógico, portanto crítico e criativo que deve ser a mola propulsora das relações humanas. Dessa maneira, diz Morin, "a dialógica entre indivíduo e sociedade deve ser pensada num mesmo espaço (Morin, 2003:36-37), pois o indivíduo e a sociedade, a parte e o todo formam a dança da complexidade.

## **10.2- E Quando o Candomblé é a Escola?**

Todos os Filhos de Santo vivem e convivem com os Pais de Santo nos Terreiros e é de lá que eles extraem todo aprendizado. O Filho de Santo é aos poucos "alfabetizado" na hierarquia religiosa. Para que se educa no Candomblé? Adverte-nos Reinaldo Matias Fleuri: "Observar o óbvio, admirar" os fatos do cotidiano, tomando certa distância e colocando-se em diferentes pontos de vistas, é de fato a condição pedagógica para desenvolvermos a consciência crítica e a capacidade de orientar nossas ações na direção de transformações mais radicais e consistentes." (Fleuri, 1998:45). Desse modo, o Candomblé, como espaço de aprendizagem, transforma-se em um desafio intercultural que a escola deve assumir enquanto porta-voz das diferenças, abrindo novos olhares, aceitando o Outro em suas múltiplas dimensões vitais. A escola, enquanto um conjunto caótico das diferenças, deve se comprometer com essa alteridade.

Dessa forma, "o encontro/confronto entre culturas diferentes configura as próprias raízes da formação social brasileira" (Fleuri, 1998, 51). Assim, o Brasil, diante de sua pluralidade cultural, encontra-se nas religiões afro-brasileiras uma das formas mais instigantes e complexas para formar o homem diante dos saberes interculturais e estéticos. Diante disso, a educação intercultural, em sua fronteira com a sociopoética, a ética e a estética deve proliferar na escola um diálogo com as diferentes culturas, respeitando suas múltiplas vozes.

Em suas discussões pedagógicas, Maristela Guedes Caputo (2008) abre uma chance para uma conversa que circula o âmbito dos Terreiros e da escola. Em um recente artigo intitulado "Ogan, adósu, òjé, egbonmi e ekedi: O Candomblé também está na escola. Mas como?"<sup>69</sup> A partir dessa interrogação, a autora tenta conversar com professores e professoras que estão nas escolas enfrentando inúmeras dificuldades. Caputo faz uma apresentação de crianças e jovens que são de Terreiros de Candomblé e que estão nas escolas. É muito comum deparamos com uma variedade de crianças nos Terreiros que dançam na "roda", cantam, "viram no santo" e convivem com a hierarquia religiosa. Um dia desses estive observando várias crianças de Candomblé brincando no Terreiro. Brincavam de "tirar ebó", de "receber santo" e até de jogar búzios com pedras. Eles reproduzem aquilo que os mais velhos fazem. Um dia estive na Casa de Pai Raimundo de Oyá e ele tem uma filha de criação, que é linda. Seu nome é Adriele, e todos a tratam como "Dé" com um gesto bem carinhoso e não tem quem não encante com essa menina. Um dia ela virou para nós, colocou a mão na cintura e disse "Eu sou de iabá", tremendo os ombros. Outro dia, Pai Raimundo colocou um Cd de músicas de Candomblé cantadas por Ebomin Delsa e ela começou a dançar, colocou as mãos para trás, virou o olhinho e tremeu os ombros, brincando que estava em transe. Todos ficaram encantados com a maneira tão fiel que ela reproduziu o transe. Parecia que ela estava incorporada. Assim, ela vai crescendo, como outras crianças nos Terreiros.

Outro elemento que merece destaque é que as crianças estão misturadas aos adultos nos terreiros, mas esta relação não se dá com o poder do primeiro sobre o segundo. As crianças respeitam os mais velhos, mas são igualmente respeitadas por eles (Caputo, 2008: 155)

Dessa forma, as crianças têm seu espaço nos Terreiros quando são iniciadas pois o que se conta é o tempo da feitura, da iniciação. Várias vezes

---

<sup>69</sup> Essas discussões fazem parte de sua Tese de Doutorado defendida em 2005, na PUC - Rio, sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Vera Candau.

percebi a presença de senhoras de idade se curvarem diante de algumas crianças e lhes pedir a bênção. Descobri que a criança já foi iniciada dentro da barriga da mãe. No Candomblé, a mulher quando é iniciada grávida, seu bebê também já nasce iniciado, "feito no santo". Nesse sentido, quando completa sete anos de idade e passou pela "obrigação de três e de sete anos, já se transforma em um ebômin. Assim, continua Caputo, "se um adulto chega ao terreiro para começar a aprender a religião, uma criança já iniciada pode, perfeitamente, ser responsabilizada para lhe passar os ensinamentos" (Caputo, 2008:155). Desse modo, os aprendizados nos Terreiros se dão de acordo com o tempo acumulado nas experiências vividas. Certamente, somente os que passaram pelos rituais de iniciação terão maiores possibilidades de ensinar porque passaram mais tempo presenciando os ritos e rituais dos Terreiros. Esse aprendizado se dá graças ao tempo que o "noviço" passa nos Terreiros e pelas "obrigações" que ele precisa fazer para fortalecer a cabeça anualmente. No Candomblé, além da "obrigação" de iniciação, o "noviço", até se transformar em Pai de Santo, precisa passar pelos rituais de três anos (Oxumetá) e depois os de sete anos (Odu Igê). Nesses intervalos, ele deve, anualmente, "tomar" Bori que é o ritual que foi falado com detalhes nos capítulos anteriores.

Na casa de Mãe Jane de Omolu isso é muito comum. Seus netos foram iniciados quando crianças e hoje, podemos observar que todos eles são novos na idade e velhos no santo. Eles têm o respeito dos outros Terreiros e dos mais novos porque foram iniciados quando criança. Conversei com os Filhos de Santo nos Terreiros e eles me disseram que poucos sabem na escola que eles são do Candomblé, pois alegam que os colegas os chamam de "macumbeiro" e ficam criticando. Outros disseram que já se acostumaram.

Francisco de Assis de Almeida Júnior em sua Dissertação de Mestrado (2002:90) focalizou, até certo ponto, esse universo criancieiro no Batuque de Porto Alegre e testemunhou assim: "neste início, chamou-me a atenção o grande número de crianças "na roda", dançando entre os adultos ou no colo destes, algumas adormecidas nos braços dos pais". Apartir desse ponto de vista, podemos perceber que é comum nas religiões afro-brasileiras o trânsito de crianças que são levadas pelos próprios pais para os Terreiros. Segundo Francisco Almeida, era comum que os Orixás pegassem as crianças nos braços e saíssem dançando. Dessa forma, às vezes a criança revela um caráter lúdico e prazeroso nos Terreiros e reproduzem o que os mais velhos fazem como brincar de tocar baldes, latas ou mesas como se estivessem tocando atabaques. Mas tem um lado sério, pois quando eles são iniciados, eles passam a respeitar a hierarquia e

passam a agir como Filhos de Santo e sentem um grande prazer nisso. Daí podemos perceber que o Terreiro é também o lugar do lúdico, do prazer. Espaço da alegria. É uma escola alegre, onde a pluralidade cultural se revela nesse espaço sagrado que é a escola-candomblé.

O Candomblé, enquanto espaço escolar, não é uma educação sistematizada. Mas é uma educação baseada na oralidade e que é transmitida pelas relações entre Pais e Filhos de Santo nos Terreiros. Trata-se de uma educação entre o *Orun* e o *Aiyê*. É uma educação na fé nos Orixás, onde os Filhos devem aprender desde a entrada nos Terreiros e obedecer os mais velhos e toda hierarquia religiosa, submetendo-se aos ritos e rituais, aprendendo os "fundamentos" internos e os ensinamentos da religião. É nos Terreiros que os Filhos de Santo aprendem o yorubá que é a linguagem dos deuses e se comunicam entre si. Destarte, a Educação nos Terreiros se intensifica e faz proliferar uma pedagogia intercultural, onde o respeito e a humildade são as primeiras lições que se deve aprender para uma melhor convivência nos Terreiros. Dessa forma, o Terreiro transforma-se no espaço da cultura e da sabedoria passada pelos ancestrais, pois "é ensinando os filhos a sentirem-se responsáveis por seus atos diante do santo" (Segato, 2005:229) que podemos pensar o terreiro-escola como uma fonte fecunda de aprendizagem, de prazer, de intensidade, onde a alma do povo brasileiro se revela em meio às danças, às festas, aos toques dos atabaques e é daí que se extrai todo aprendizado que extrapola o saber dos Terreiros. É um aprendizado que é passado por toda uma geração. É um aprendizado que certamente não está nos livros, mas na intensa convivência uns com os outros nos Terreiros.

Em um recente artigo intitulado "Religião Afro-Brasileira e Resistência Cultural, Júlio Braga (2000), Babalorixá do Terreiro *Axeloiá*, em Salvador, insiste no fenômeno da resistência religiosa afro-brasileira. Para ele, o Candomblé deve ser entendido como um conjunto mais amplo que envolve para além dos compromissos religiosos. Deve ser visto assim, como uma filosofia de vida, uma maneira especial de interação do homem consigo mesmo e com os elementos essenciais da natureza. Dentro desse complexo afro-baiano, o autor recupera um diálogo necessário onde possa dar visibilidade à figura do negro como um agente ativo na formação de valores. Mas para Braga, "é necessário também que esse ensino seja revisto nos seus propósitos fundamentais, ao lado de uma revisão criteriosa dos diferentes conteúdos programáticos das disciplinas curriculares" (Braga, 2000: 66). Dessa maneira, Julio Braga propõe uma discussão pedagógica que seja capaz de reformular todo um contexto político e

pedagógico nas escolas em detrimento de toda essa complexidade que diz respeito às diferenças. Mas assume Braga que

este tipo de aprendizagem vem sendo praticada, ainda que de maneira assistemática, no interior dos candomblés, verdadeiras escolas onde o processo enculturativo leva as crianças ali residentes a absorverem valores civilizatórios que marcam, para sempre, sua identidade cultural, mas que não se descuidam de prepará-las para a cidadania plena. (Braga, 2000: 66).

Assim, o Terreiro-escola, transforma-se em um espaço por excelência de formação humana, onde, em contatos com esses valores, as crianças marcam uma identidade cultural, fazendo de cada um deles um arauto da resistência cultural, transformando-se em um agente ativo da história. Dessa maneira, a Educação deve se comprometer em habilitar o humano do homem nessa possibilidade constante de diálogo intercultural e humano.

Resumindo: O Candomblé é o espaço por excelência de aprendizagem. A Pedagogia que instaura no Terreiro vai além da noção de pedagógico que estamos acostumados a dizer, pois é uma Pedagogia testemunhada na fé, na irmandade, onde a "família de santo" convive com seus conflitos e intensidades. Dessa forma, não existe a Pedagogia do Candomblé, mas toda uma Filosofia religiosa cheia de rígidos preceitos, onde aprender significa ter humildade para extrair um profundo aprendizado dessa escola sagrada que prepara o Filho de Santo para o grande Terreiro que é o mundo da vida. Assim, pedir *Agô* é o começo de um aprendizado que deve intensificar nas escolas e nos demais estabelecimentos de ensino para que essas instituições transformem-se em espaços de saberes e de abertura ontológica e existencial para o estranho, pois como pretendia Durkheim (1996), "o que censuraremos nas escolas" não pode ser motivo para negarmos os ritos e os mitos, pois os "mais bárbaros ou os mais extravagantes, os mitos mais estranhos traduzem alguma necessidade humana, algum aspecto da vida, seja individual ou social" (Durkheim, 1996: VII). Em outras palavras, as religiões têm de uma forma ou de outra uma maneira de se encontrarem, de se corresponderem. É isso que os estabelecimentos de ensino precisam aprender e colocar em funcionamento: uma Educação que abrace todos os povos, todas as raças e todas as tribos. Que fundem interculturalmente as diferenças e fortaleça os laços entre o Terreiro, a escola e o mundo, formando uma teia inseparável entre mundo-escola-terreiro.

## 11 -"CANTAR PARA SUBIR": O RELATO FINAL DE UM APRENDIZADO

Essa Tese problematizou o aspecto ético-estético-pedagógico do candomblé em Goiânia, Goiás. Os maiores aprendizados que pude extrair no processo de escritura da Tese estão certamente nos Terreiros. Lá foi onde pude experimentar no sentido forte do termo uma outra lógica do estar - junto. Foi com os mais velhos que aprendi muita coisa sobre o mundo, o Outro e, acima de tudo, sobre mim mesmo. Foi no encontro com a tribo do Candomblé que pude criar uma nova forma de exercitar a Educação e as múltiplas aprendizagens que circulam nos Terreiros e, a partir daí, criar a minha própria voz. Diz José Beniste (2006:169) "A conclusão de tudo é a de que a cautela e a paciência devem ser a tônica da vida de uma pessoa". Assim, o autor de *Orun-Ayiê* nos revela a voz do Terreiro, a sabedoria de "dentro" de que a síntese de tudo no Terreiro, na academia e na vida é a cautela e a paciência. A sensação de escritura de uma Tese é a mesma sensação de cada rito de passagem no Terreiro de Candomblé. Sensação de vazio, de choro, de riso, de inacabamento. Sensação de que nunca estamos "prontos" e que seremos eternamente *Iaô*. É um sentimento de nascimento e renascimento, portanto, de morte. A sensação é de pouco saber sempre, pois os 14 anos percorrendo os vários Terreiros revelam justamente que somos sempre e eternamente uma criança que está nascendo no coração vital do "Axé" dos Terreiros do "Axé" da academia.

Como afirmou Reginaldo Prandi: "As noções de tempo, saber, aprendizagem e autoridade, que são as bases do poder sacerdotal no Candomblé, de caráter iniciático, podem ser lidas em uma mesma chave" (Prandi, 2005:20). No entanto, o saber, a aprendizagem e a autoridade vêm com o tempo. Um tempo que pode ser nunca chegue, pois é o saber e o tempo de cada um. Tem muitas coisas para se aprender. O Terreiro e a academia são duas faces da mesma moeda, pois cada um tem seu tempo. O tempo do pesquisador, da descoberta, da aprendizagem. O tempo da "feitura", do *Ori*, da cabeça. Estamos, tanto na academia quanto nos Terreiros passando constantemente por processos pedagógicos de iniciação, submetendo-nos às hierarquias, convivendo com várias tribos, com várias éticas e estéticas da existência.

E a sensação é de que estou sempre na encruzilhada. Mas o importante é o diálogo que se estabelece com a tribo, testemunhando a minha vida pois o "nativo", o "de dentro", diante de toda complexidade, distanciamento e

estranhamento, sempre tem algo a nos ensinar. A voz do "nativo" que leva para a academia o seu mundo problematiza uma série de questões nebulosas e aporéticas que no fundo nos ensinam o modo de ser, de crer e de viver do seu mundo, pois, como bem assinalou Alba Zaluar (1986: 123) "Uma fala, pelo seu tom íntimo e amigo, pode conter importantes revelações ou ainda expressar a paciência do "nativo" em educar ou ensinar ao antropólogo as coisas de seu mundo simbólico e social".

Assim, o tecido da minha existência se constrói diante da tribo, afirmando e reafirmando o meu existir enquanto Pai de Santo que faz parte de uma hierarquia religiosa e que partilha essa experiência religiosa com a academia. Minha vida intelectual se liga e se re-liga a todo instante com a minha vida, pois ela corre e escorre intensamente entre fluxos e devires dentro e fora da tribo em busca da magia que é sentida em comunhão e no estar - junto com os santos e com o Povo do Santo. Assim, por mais que estejamos imbuídos de métodos, algo sempre escapa de nossos dedos, como se algo "desmanchasse no ar". Tem sempre um mistério, um enigma, que oculta velando e desvelando ao mesmo tempo a nossa compreensão. Daí, o "véu de maia" parece tornar o mundo mais obscuro e enigmático. Todos nós somos cobertos pela sombra, pelo desconhecido, pelo mistério. E a religião continua no segredo de não poder revelá-lo, pois está certamente guardado e que foge de nossa compreensão científica.

No entanto, o que está em jogo é a tentativa de mostrar que "é possível viver (nas) religiões afro-brasileiras de múltiplas maneiras e "acreditar" nem sempre é o único verbo que os adeptos nos pedem para conjugar quando nos falam e nos convidam a penetrar nos espaços mais sagrados e íntimos do culto. Outros como amar, gostar, querer, desejar e aprovar podem ainda compor a semântica do diálogo e da participação" (Silva, 2006: 106). Esses modos de ser-com-os-outros vão depender do diálogo e da aliança que estabelecemos com a tribo. Os Terreiros sempre abriram as portas para mim e sempre respeitei os mistérios, os guardados que cada "Casa" possui, pois são esses que formam e intensifica o Axé, a força vital que dinamiza a vida do Povo do Santo.

O Candomblé sobrevive do Cotidiano, da beleza *odara* que coloca o Povo do Santo em contato com os deuses. Como afirma Patrícia Ricardo de Souza "a importância de se viver cada fase da experiência iniciática é muito enfatizada pelo Povo do santo, uma vez que aqui o aprendizado se dá por meio da observação e repetição" (2007:24).

No entanto, o aspecto pedagógico dos Terreiros se dá nessa conjunção humana, no estar - junto, onde todos observam e são observados mutuamente.

Assim, o Cotidiano do Povo do Santo se forma nesse tom festivo e exuberante, fazendo-se desenhar a cada instante uma ética e uma estética da convivência religiosa que faz do Terreiro um verdadeiro espetáculo, ou uma obra de arte, onde o estético passa a ter um caráter "dinâmico" (Elbein, 1986: 49) e plástico. O festivo entrelaça-se ao trágico revelando-se por sua vez esse "duplo monstruoso" que é a máscara que cada um de nós carregamos. É essa tragicidade que se revela na viscosidade social do Povo do Santo que deve ser pensada. Nesse sentido, o trágico passa a ter uma dimensão vital, pois é essa afirmação trágica da existência que nos faz dar um novo contorno ao sagrado em sua natureza mimética e que nos faz a todo instante dar um sim à vida. E assim, podemos fazer desses instantes, algo eterno.

Este trabalho se propôs, em outras palavras, estudar a dimensão pedagógica, ética e estética do Povo do Santo do *Ilê axé Oyá Gbembale* em Goiânia, Estado de Goiás. O Candomblé, na capital Goiana surgiu em meados da década de 60 com O Babalorixá João de Abuque de Oxosse. Esse Ilê Axé se afirmou em 1996 e, desde sua inauguração eu já mantinha um laço de amizade e respeito ao povo dessa Comunidade Religiosa, já como adepto do Candomblé. Assim, essa Tese versa-se sobre o aspecto pedagógico da iniciação e da Educação recebida no Ilê e nas diversas "Casas" que pude visitar seja como "de dentro", seja como "de fora". São as jornadas de minha vida, de meu processo iniciático na religião que me motivaram a testemunhar para a academia essa Dobra complexa de minha vida. Certamente, se não tivesse tido uma relação mais próxima, mais afetiva e uma aliança de aproximação com o sagrado dessa religião, não teria conseguido fazer esse trabalho. Assim, pude dialogar com a academia enfrentando a todo instante esse esforço de distanciamento crítico e percebo como é difícil falar para o "outro" desse "outro" que, no fundo, é você mesmo.

A arte de dominar certa linguagem, nesse eterno jogo de luz e sombra. É esse o grande desafio de quem entra em uma tribo estranha e tenta familiarizar com ela. Deparar com essa dobra barroca de dentro e fora, em um movimento intenso de entrada e saída, ao mesmo tempo familiarizando, relativizando e estranhando tudo.

O que se aprende nessas jornadas é que não existe a "visão autêntica" e muito menos um "verdadeiro", pois tudo isso é construído "na convivência entre as pessoas que se observam e se interpretam mutuamente". (Silva, 2006, p. 184). E, nesse processo de construção, percebemos que o Candomblé, como toda religião, passa por metamorfoses intensas, ficando mais difícil ainda compreendermos a complexidade e o movimento da cultura. Assim, deparamos

com um devir intenso, um jorrar eternamente na natureza que dificulta constantemente a nossa compreensão. É a certeza da incerteza e do movimento que a modernidade nos lança a cada instante. Existirá sempre uma sombra na qual nunca compreendemos eis a magia do candomblé: de muito viver e com - viver e de pouco saber. Pensar o Candomblé dessa forma, é pensar uma escrita em devir constante, pois nunca tem um final. É sempre uma dobra que guarda uma dobra no seu interior que nunca se desdobra completamente. Arrasta-nos para o infinito. Mas peço *agô* a quem nos acompanha nessa jornada. Jornada da escrita, da experimentação, do sentimento, do coração, da vivência, da criação. Do que vi e vivi voltei da tribo com os tímpanos perfurados. Jornada da vida em sua essência alegre, portanto trágica, vitalista, ético-estético-existencial e afetiva.

Enfim, a gestão de uma jornada afro-estética se configura nesse estar - junto antropológico e filosófico. Na interrogação pelo mundo da vida, pelo Cotidiano que se revela diante de nossos olhos. Embaralhar os búzios, manter o jogo vivo em mundo onde tudo é jogo. Estamos sempre nos lançando às possibilidades existenciais da vida. É o Candomblé a aprendizagem permanente. É essa a magia da pedagogia afro-estética. Uma pedagogia trágica, alegre, confusa, barulhenta e inquieta, pois quando dobram o coro, todos se mexem e se movimentam. Todos são lançados na teia dos Orixás. Abre com Exu e Ogum e encerra com Oxalá, ou seja, os rituais se iniciam com a guerra, com a orgia, com a intensidade, com o prazer, com a confusão e com a desordem e encerram com a paz, pois Oxalá é quem cobre toda humanidade levando a calma e a paz aos corações dos homens. Assim, da ordem e da desordem surge a mais bela harmonia.

A magia de estar no meio do Povo do Santo, transforma-se em uma verdadeira experiência antropológica e filosófica na medida em que olhamos para traz e percebemos que vários antropólogos mantiveram alianças com o Candomblé e entraram nos rituais de iniciação. Não importa qual o objetivo de cada um deles na tribo do Candomblé. Importa sim, a experimentação e o elo que estabeleceram com essa alteridade, problematizando-a, buscando o sentido de sua magia. O antropólogo Vagner Gonçalves da Silva, autor de *O antropólogo e sua magia* que abandonou a religião por motivos de crise pessoal. Foi o momento em que abraçou o Candomblé enquanto pesquisador. Mesmo tendo essa postura, criou-se com o Povo do Santo um laço de confiança e respeito. Reorganizou assim, todo o sentido que essa religião teve para ele. No entanto, o que importa é o laço que estabelecemos com o grupo, com a tribo, com a Comunidade Religiosa. Certamente aprendeu a jogar outras redes e o mundo se configurou de outra

forma. Outra relação certamente foi estabelecida. Uma relação onde outros verbos transformam-se em verdadeiros móveis como amar. Assim, falar da alteridade torna-se mais complexo, mas, tudo depende do modo como entramos na tribo do outro, da aliança que construímos na convivência diária. Dentro dessa mística testemunhou Juana Elbein dos Santos (1986), esposa de Mestre Didi, (Deoscóredes Maximiliano dos Santos) autora de *Os nagô e a morte que não deixou de ter também uma relação ambígua com o Candomblé*, mas sempre se colocou como uma pessoa aberta a todas as vivências. Assim, quando a autora fala em uma espécie de antropologia iniciática, não se trata de uma iniciação religiosa e sim, iniciação cultural, pois ela é capaz de abrir mão de toda herança técnica em detrimento desse *ethos* cultural, ou seja, ser capaz, segundo ela, não somente de absorver os conhecimentos da intelectualidade racional, mas fundamentalmente, a nível emocional. Disso Elbein nos ensinou e nos mostrou que tem fé, pois para ela, fé tem o mesmo sentido que gostar.

No entanto, se gostamos se aprovamos, se estamos juntos com essa alteridade, é porque, no fundo no fundo, gostamos, temos fé. Essa fé não precisa necessariamente ser em um Deus, mas fé, acima de tudo, na humanidade, nesse duplo de nós mesmos com seus encantos e suas magias, pois é essa alteridade que aguça o imaginário e nos força a pensar e decifrar os signos do mundo. Assim, é possível, pelo que podemos perceber, manter uma aliança entre o Terreiro e a academia, basta nos abrir para esse horizonte ontológico e para essa cosmologia africana que existe dentro da gente. No entanto, as alianças foram sendo criadas entre o Terreiro e academia. Alguns antropólogos chegaram inclusive a abrir terreiros e levar a diante a cultura do Candomblé.

Sou do ponto de vista de que nem sempre se perde o encanto quando voltamos à tribo de origem, a estranhamos, mantemos distanciamentos. Pelo contrário, outro encanto se formou. Outra dobra se fez. Outro elo se intensificou. Nossas vidas são cheias de travessias e encruzilhadas. E na travessia, todos nós estamos na margem, passando por ritos de passagens. No Candomblé, até tornar-me "de maior", um *ebômim*, tive que passar por vários rituais. Quando se completa 7 anos, atinge a maioridade. Lembro-me que quando terminei minha "obrigação" de 7 anos, o Pai de Santo falou que eu poderia, se quisesse, levar o "assentamento" de meu santo (*Ibá de Oxosse*) para casa, para morar comigo, pois o cordão se rompia e teria que, nessa maioridade, assumir minhas responsabilidades como *ebomi*, (o mais velho). Na academia, a travessia não é diferente, pois a maioridade somente chega depois do doutorado. Enquanto isso, a reza do ritual da academia não pára. Ela exige responsabilidades e

obrigações com o terreiro-mundo, com o outro, com a escrita, enfim, com as encruzilhadas da vida.

A magia do Candomblé, assim como a escrita, é um processo, um devir intenso, um ato inacabado e está sempre em vias de se fazer, pois escrever é também uma grande travessia. Enfim, a minha relação entre a academia e o terreiro será sempre algo que não está nem no sensível, nem no inteligível. Nem na imanência, nem na transcendência. Nem na banda de cá, nem na banda de lá. Encontra-se no intermediário, no meio, na travessia. Minha magia é a travessia entre o racional e o irracional, entre o saber especulativo da academia e a emoção vivida e partilhada com o povo do santo. Tudo isso se funde e se confunde em uma pedagogia cuja razão não se prende mais a essa imagem dogmática do pensamento, nem se firma a um imperativo categórico kantiano ou uma razão racionalizante, mas se fundamenta na razão sensível. No entanto, a voz do terreiro faz um contorno antropológico unindo estética e a educação. Assim, o terreiro transforma-se em um espaço pedagógico e de constante aprendizagem, na hierarquia, no estar - junto, enfim, na emoção partilhada em comum. A cozinha é um espaço pedagógico na medida em que é lá que se revela toda beleza *odara* do *ajeum* dos deuses. As roupas, os adereços revelam que, "no fundo das aparências" os deuses são artisticamente desenhados nos Terreiros. Assim, a aprendizagem se revela na cotidianidade do Povo do Santo, na humildade, na dança entre os deuses ao som dos atabaques, do *agogô*, do *adjá*. Tudo isso se funde na convivência festiva da existência nos terreiros e faz desse espaço uma verdadeira obra de arte.

Iniciar é nascer de novo em todas as esferas humanas. Nos ensinou Reginaldo Prandi que "para quem se inicia a travessia, tudo é novo e misterioso, a começar pela língua ritual de origem africana, que se decora mas pouco se traduz. São uns sem-fim os mistérios a decifrar, outros tantos a recuperar. O devoto do candomblé aprende, desde cedo, que são muitos segredos guardados (Prandi, 2005: 11). No entanto, a sensação é de que estamos em um *continuum* de indagações que nunca cessam pois uma coisa sempre implica uma outra coisa que está por sua vez, guardada. Enfim, encarar a escrita como processo, é acima de tudo, encarar a vida em seu dinamismo e devir intenso. Somos amparados, em outras palavras, pela vida que corre e escorre diante de nossos olhos. Somos amparados pela incerteza e pela ética da compreensão de que ainda tem muito a se desvendar ou des-velar por baixo do pano, pois o "véu de maia" toma conta de toda nossa compreensão, pois "o real é mistério" (Morin 2003:262). E é esse mistério que nos cerca, pois tem muita coisa guardada e que deve, por sua vez,

manter-se oculta, pois a sombra é o nosso reflexo ou nós somos a própria sombra de um outro que somos nós mesmos perdidos na tribo do terreiro-mundo. Por isso, calar, às vezes, pode ser um grande aprendizado. Esse é o mistério da conjunção humana. Compreender a voz do Terreiro em seu aspecto cosmológico, pedagógico e estético, é buscar conhecer o mais fundo de mim mesmo, pois "todo segredo do mundo está em nós" (Morin, 2003:262). Assim, por mais que buscava inclusive em mim mesmo algumas respostas para esse meu estar-no-mundo na encruzilhada entre a ciência e a fé, não encontrava repostas, mas percebia, acima de tudo, que "O trabalho de campo é uma experiência educativa completa. O difícil é decidir o que foi aprendido" ( Geertz, 2001:43). Dessa forma, estamos diante de um *continuum*, pois quem entra na dança da complexidade dos Orixás e do pensamento, entra na noção de que nunca podemos alcançar a completude das coisas seja no mundo dos deuses, seja no dos homens, permanecendo assim, um eterno devir. Eis o relato de uma aprendizagem e de uma formação pedagógica vivida no Candomblé. Mais uma vez,

AGÔ ORIXÁ!

Axé!

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Francisco de Assis de. *"Aprontando Filhos de Santo: Um estudo antropológico sobre transmissão/reinvenção da tradição em uma rede de casas de Batuque de Porto Alegre"*. Dissertação de mestrado. Porto Alegre: programa de Pós Graduação em Antropologia Social (UFRGS), 2002.

ARENDT, Hannah. *A Condição Humana*. Tradução de Roberto Raposo; posfácio de Celso Lafer. - 9ª. Ed.- Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

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

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

\_\_\_\_\_. *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.

ADORNO, T. W. *Teoria estética*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Ed 70, 1988.

AMARAL, Rita. *Xirê! O modo de crer e de viver no candomblé*. - Rio de Janeiro; Pallas: São Paulo: Educ, 2005.

ARENDT, Hannah. *A Condição Humana*; tradução de Roberto Raposo; posfácio de Celso Lafer. - 9 ed.- Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

ARISTÓTELES. *A Poética Clássica*/ Aristóteles, Horácio, Longino: introdução por Roberto de Oliveira Brandão; tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruna.-7 ed.- São Paulo: Cultrix, 1997.

\_\_\_\_\_. *A Política*. 2.3d. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

\_\_\_\_\_. *Ética a Nicômaco*. Ed. São Paulo: Martin Claret, 2002.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*; seleção de textos de J. Américo; tradução de J. M. Ramos. ( et al).- 2 ed.- São Paulo: Abril cultural, 1984. (Os pensadores).

\_\_\_\_\_. *A intuição do instante*; Tradução de Antonio de Pádua danesi.—Campinas, SP: Verus editora, 2007.

BADIOU, Alain. *Deleuze: O Clamor do ser*; tradução de Lucy Magalhães; revisão técnica José Thomaz Brum.- Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.,1997.

\_\_\_\_\_. *Pequeno manual de inestética*; tradução Marina Apenzeller. São Paulo: estação Liberdade, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*; tradução de Michel Lahud.- São Paulo; Hucitec, 2002.

\_\_\_\_\_. *Problemas da Poética de Dostoievski*; tradução de Paulo Bezerra. - 3 ed.- Rio de Janeiro: forense Universitária, 2002.

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.

\_\_\_\_\_. *O Dédalo: para finalizar o Século XX*; tradução Suzana Martins. Rio de Janeiro; Bertrand Brasil, 1999.

BARBARA, Rosamaria S. A dança Sagrada do Vento. In: *Faraimará, o caçador traz alegria: Mãe Stella, 60 anos de iniciação*/ Cléo Martins e Raul Iody 9 org).- Rio de Janeiro: Pallas, 2000, p.150-166.

BARTHES, Roland. *O Grão da Voz*. Tradução de Teresa Meneses e Alexandre Melo. -Lisboa, 1981.

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

BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do mal*; tradução e notas de Ivan Junqueira. RJ: Nova Fronteira, 1985.

BEATA DE YEMONJÁ, Mãe. *Caroço de dendê: a sabedoria dos terreiros; como Ialorixás e Babalorixás passam seus conhecimentos a seus filhos*, ilustrações de Raul Lody - 2 ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.

BENISTE, José. *Órun-Áiyé: o encontro de dois mundos: o sistema de relacionamento nagô-yorubá entre o céu e a Terra*. - 5ª. Ed.- RJ: Bertrand Brasil, 2006.

BOTELHO, Denise Maria. *Educação e Orixás: Processos Educativos no Ilê Axé Iya Mi Agba*. Tese de Doutorado, São Paulo, 2005.

BRAGA, Julio. "Religião Afro-Brasileira e Resistência Cultural". In: Faraimará, o caçador traz alegria: Mãe Stella, 60 anos de iniciação. Rio de Janeiro: Pallas, 2000, p 62-66.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Pesquisa Participante*. 7ª. Ed. São Paulo, Brasiliense, 1988.

BENJAMIN, Walter. *A obra de Arte*; traduções de José Lino Grünnewald...et al.- ed.- São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Os pensadores).

BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo, Companhia da Letras, 1992, 404, p.

BUARQUE, DE HOLANDA, Sérgio. *Raízes do Brasil* 26ª. ed., São Paulo, Companhia das Letras, 1995, p.202.

CAMARGO, Maria Tereza Lemos de Arruda. *A Etnobotânica e as Plantas Rituais Afro-brasileiras*. In: Faraimará, o caçador traz alegria; mãe Stella, 60 anos de iniciação. - Rio de Janeiro: Pallas, 2000, p.98-105.

CAMPOS, Vera Felicidade de Almeida. *Mãe Estela de Oxossi: perfil de uma hierarquia religiosa*. - RJ: Jorge Zahar Ed, 2003.

CAPUTO, Stela Guedes. *Ogan, adósu, òjé, ègbónmi e ekedi: O candomblé também está na escola. Mas como?* In: Multiculturalismo: diferenças culturais e práticas pedagógicas/ Antonio Flávio Moreira, Vera Maria Cadau (orgs).- Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. P.149-181.

CARNEIRO, Edison. *Antologia do Negro Brasileiro: de Joaquim Nabuco a Jorge Amado, os textos mais significativos sobre a presença do negro em nosso país.* Rio de Janeiro: Agir, 2005.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural Entre Práticas e Representações.* Tradução de Maria Manuela Galhardo. - Lisboa: DIFEL, 1987.

COSSARD, Gisèle Omindarewá. *Awó: o mistério dos Orixás.* .- 2ª. Ed.- Rio de Janeiro: Pallas, 2008.

DAMATTA, Roberto. *Relativizando: uma introdução á antropologia social*-Rio de Janeiro, 1987.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*; tradução: Luiz Roberto salinas Fortes; Revisão: Mary Amazonas Leite de Barros; Produção: Ricardo W. Neves e Adriana Garcia.- São Paulo: editora Perspectiva, 2000.

\_\_\_\_\_. *Foucault*; Tradução Claudia Sant'Anna; revisão da tradução de Renato Ribeiro.- São Paulo: Brasiliense, 2005.

\_\_\_\_\_. *A Dobra: Leibniz e o Barroco*; Tradução de Luiz B. L. Orlandi.- campinas, S. Paulo: Papyrus, 1991.

\_\_\_\_\_. *Conversações.* Trad. De Peter Pál Pelbart.- São Paulo: Ed. 34, 1992.

\_\_\_\_\_. *O que é a Filosofia?* Deleuze-Guattari; Tradução de bento Prado júnior e Alberto Alonso Muñoz. - Rio de Janeiro: Ed 34, 1992

\_\_\_\_\_. *Empirismo e Subjetividade: ensaio sobre a natureza segundo Hume*; tradução de Luiz B. L. Orlandi.- São Paulo: Ed. 34, 2001.

\_\_\_\_\_. *Crítica e Clínica*; tradução de Peter Pál Pelbart.- São Paulo: ed. 34, 1997, 176p. (Coleção TRANS).

\_\_\_\_\_. *Proust e os Signos*; Tradução de Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado - Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche e a filosofia*; tradução de Edmundo Fernandes Dias e Ruth Joffily Dias.- RJ: Editora Rio, 1976.

\_\_\_\_\_. *A dobra: Leibniz e o Barroco*; Tradução de Luiz B. L. Orlandi. Campinas, SP: papirus, 1991.

DERRIDA, Jacques. *Paixões*; tradução Lóris Z. Machado - Campinas, SP: Papirus, 1995.

\_\_\_\_\_. *Margens da Filosofia*; Tradução de Joaquim Torres da costa, Antônio M. Magalhães; revisão técnica de Constança Marcondes César. Campinas, SP: papirus, 1991.

\_\_\_\_\_. *A Universidade Sem Condição*: Tradução de Evando Nascimento. - São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

DOPAMU, P. A. de. *EXU: O Inimigo Invisível do Homem*. Tradução de Iyakemi Ribeiro. São Paulo: Editora Oduduwa, 1990.

DORNELES, Malvina do Amaral. *Complexidade e Espiritualidade*. Porto Alegre: UFRGS, 2003. 2f. Oficina NIETE oferecida durante o 4. Salão de Extensão, realizado pela Pró-Reitoria de Extensão da UFRGS, 2003, Porto Alegre.

\_\_\_\_\_. *La 'Gestión Del Cuidado' Como Disposición Ético-Estético-Afetiva y Fundamento de la Educación y su Gestión Política*. Resumo em: CONGRESO MUNDIAL DE CIÊNCIAS DE LA EDUCACIÓN, 14., 2004, Santiago de Chile. Educadores Para una Nueva Cultura: [resumos]. Santiago de Chile: AMCE, 2004. P.277.

\_\_\_\_\_. *Universidade, Ciência e espiritualidade*. In: Espiritualidade e Qualidade de Vida/ Organizadores: Evilázio Francisco Borges Teixeira, Marisa Campio Muller, Juliana Dors Tigre da Silva. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. p.131-137.

\_\_\_\_\_. *Disposições ético-estético-afetivos e desafios teórico metodológicos na pesquisa em Educação*. In: Reunião Anual da Anped (26:2003: Poços de Caldas)

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do Imaginário*; tradução de Hélder Godinho. -3ª. Ed.- São Paulo: Martins Fontes, 2002. - (Coleção biblioteca universal).

\_\_\_\_\_. *Imaginação Simbólica*. Tradução de Carlos Aboim de Brito. 6ª. ed. Edições 70-Lisboa-Portugal,1993.

DURKHEIM, Émile. *As Formas Elementares da Vida Religiosa*; tradução Paulo Neves.- São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ELIADE, Mircea. *Tratado de história das religiões*. Tradução Fernando Tomaz e Natália Nunes. 2ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ESCOBAR, Carlos Henrique. *Zaratustra (os corpos e os povos da tragédia)* - RJ: 7 Letras, 2000.

FLEURI, Reinaldo Matias. *Intercultura e movimentos sociais/ Reinaldo Matias Fleuri (org)*. Florianópolis: Mover, NUP, 1998.

\_\_\_\_\_. A Reciprocidade de olhares entre diferentes culturas: implicações para a construção da identidade pessoal e do pertencimento coletivo. In: Uma pesquisa sociopoética: o índio, o negro e o branco no imaginário de pesquisadores da área de educação/ Jacques Gauthier, Reinaldo Matias Fleuri, Beleni Salette Grando. (orgs) Florianópolis: UFSC/NUP/CED, 2001.

FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*; organização e seleção de textos, Manoel Barros Motta; tradução, Inês Dourado Barbosa. - 2 ed.- Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

\_\_\_\_\_. *As Palavras e as Coisas: uma arqueologia das ciências humanas*, Tradução Salma tannus Muchail.- 8ª Ed.- São Paulo: martisn Fontes, 1999.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2005.

GAUTHIER, Jacques. *A Sociopoética: caminho pela desconstrução da hegemonia instituída na pesquisa*. In: Uma Pesquisa sociopóética: o índio, o negro e o branco no imaginário de pesquisadores da área de educação. Florianópolis: UFSC/NUP/CED; 2001. P.15-38.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*, Rio de Janeiro: Editora LTC 1989.

\_\_\_\_\_. *Nova Luz sobre a Antropologia*. Rio de Janeiro: editor Jorge Zahar, 2001.

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

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.

GUEDES, Maristela Gomes de Souza. *Educação nos terreiros: e como a escola dialoga com crianças que praticam candomblé*. Tese de Doutorado, PUC/RJ, 2005.

GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*; tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 1992.

GUATTARI, Félix/ Suely Rolnik. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Rio de Janeiro: Vozes, 1986.

HEIDEGGER, Martin. *A Origem da Obra de Arte*. Trad. de Maria da Conceição Costa, Lisboa- Portugal. Ed. 70.

\_\_\_\_\_. *Ensaio e Conferências*; tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Márcia de Sá Cavalcante. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

\_\_\_\_\_. *Carta Sobre o Humanismo*; Tradução de Rubens Eduardo Frias, Ltda.

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

HERMANN, Nadja. *Ética e Estética: uma relação quase esquecida*. - Porto alegre: EDIPUCRS, 2005.

HESÍODO. *Teogonia - a origem dos deuses*. Estudo tradução de Jaar Torrano. 3ª ed. São Paulo: Iluminuras Editores, 195.

HOMERO. *A Odisséia*. Tradução e adaptação de Fernando C. de Araújo Gomes, 7ª. Edição, RJ: Ediouro.

\_\_\_\_\_. *A Ilíada*. Tradução em versos de Carlos Alberto Nunes- 6ª. Edição. RJ: Ediouro, 1996.

JAEGER, Werner. *Paidéia: A Formação do homem grego*; [tradução de Artur M. Parreira; Adaptação para a edição brasileira Mônica Stahel; revisão do texto grego Gilson César Cardoso de Souza].- 3 ed.- São Paulo: Martins Fontes, 1994.

KANT, Immanuel. *A Crítica da Faculdade do Juízo*. Tradução de Valério Rohden. Rio de Janeiro: Forense, 1995.

\_\_\_\_\_. *Fundamentação da Metafísica dos Costumes*. Traduzida do alemão por Paulo Quintela. Portugal: edições 70, 1960.

\_\_\_\_\_. *Sobre a Pedagogia*. Tradução de Francisco Cock Fontanella. Piracicaba: Unimep, 1996.

LARROSA, Jorge. *Nietzsche & a Educação*; traduzido por Alfredo Veiga Neto. - BH: Autêntica, 2002.

LEVINAS, EMMANUEL. *Entre nós: ensaios sobre a alteridade*; coordenador da tradução Pergentino Stefano Pivato. - Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

\_\_\_\_\_. *Ética e Infinito*; Tradução de João Gama. Lisboa-Portugal. Ed. 70, 1982.

\_\_\_\_\_. *Totalidade e Infinito*. Tradução de José Pinto Ribeiro. Lisboa-Portugal, 1980.

LIMA, Vivaldo da Costa. Ainda sobre a nação de Queto. In: *Faraimará, o caçador traz alegria: Mãe Estella, 60 anos de iniciação/* Cléo Martins e Raul lody (org). Rio de Janeiro: Pallas, 2000, p.67-80.

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.

\_\_\_\_\_. *O negro no museu brasileiro: construindo identidades.* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

LOPARIC, Zeljko. *Ética e Finitude.* São Paulo: Educ, 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.

MACEDO, Edir. *Orixás, caboclos & guias: deuses ou demônios.* Rio de Janeiro: universal, 2000.

MACHADO, Roberto. *Deleuze e a Filosofia.* - Rio de Janeiro: Graal, 1990.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche e a verdade.* - Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

\_\_\_\_\_. *O Nascimento do Trágico: de Schiller a Nietzsche.*- Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

MACHADO, Vanda & Carlos Petrovich. O que está no "Orum" e no "Aiê" Não Está na Educação Sistêmica In: *Faraimará, o caçador traz alegria: Mãe Stella, 60 anos de iniciação/* Cleo Martins e Raul Lody (org).- Rio de Janeiro: Pallas, 2000, p.230-248.

MAFFESOLI, Michel. *A transfiguração do Político; a tribalização do mundo*; tradução de Juremir Machado da Silva. - 3<sup>a</sup> ed.- Porto Alegre; Sulina, 2005. 304 p.

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

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

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

\_\_\_\_\_. *A Parte do Diabo*; tradução de Clóvis Marques.- Rio de Janeiro: Record, 2004.

\_\_\_\_\_. *O Mistério da Conjunção: ensaios sobre comunicação, corpo e socialidade*; tradução de Juremir Machado da Silva. - Porto Alegre: sulina, 2005.

\_\_\_\_\_. *Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas*; tradução de Marcos de Castro. -Rio de Janeiro: Record, 2001.

\_\_\_\_\_. *O Tempo das Tribos: o declínio do individualismo nas sociedades pós-modernas*. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. -4<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

\_\_\_\_\_. *A Ética Pós-moderna*. In: Revista da Faculdade de Educação da universidade de São Paulo. Cidade Universitária. Vol. 17, no. ½- jan-dez de 91-USP. P.194-202.

\_\_\_\_\_. *Elogio da Razão Sensível*; Tradução de Albert C. M. Stuckenbruck.- Petrópolis, RJ: vozes, 1998.

\_\_\_\_\_. *Notas Sobre a Pós-modernidade: O lugar faz o elo*. Rio de Janeiro, 2004.

MALINOWSKI, Bronislaw Kasper. *Argonautas do pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos na Nova Guiné*

*melanésia*; prefácio de Sir James George Frazer; Tradução de Anton P. Carr e Lígia Aparecida Cardieri Mendonça revista por Eunice Ribeiro Durham. 3ª ed. São Paulo: abril Cultural, 1984 (os pensadores).

MEIRELES, Cecília. *Antologia Poética*. - 3ª ed. Rio de Janeiro; nova Fronteira, 2001.

MORIN, Edgar. *Meus Demônios*; tradução de Leneide Duarte e Clarisse Meireles. -4ª. ed.- Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

\_\_\_\_\_. *A religião dos saberes: o desafio do século XXI*/ idealizadas e dirigidas por Edgar Morin; tradução e notas, Flávia Nascimento. 5ª. Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

\_\_\_\_\_. *Introdução ao Pensamento Complexo*. Tradução de Dulce Matos. 4ª edição Portugal-Lisboa: Instituto Piaget, 2003.

\_\_\_\_\_. *As duas globalizações: complexidade e comunicação, uma pedagogia do presente*/Morin, Joaquim Clotet e Juremir Machado da Silva- 3ª. Edição-Porto alegre: Sulina, EDIPUCRS, 2007.

\_\_\_\_\_. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*; tradução de Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya; revisão técnica de Edgard de Assis Carvalho.-10. Ed.-São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2005.

\_\_\_\_\_. *Educar na era planetária: o pensamento complexo como método de aprendizagem no erro e na incerteza*/elaborado para UNESCO por Edgar Morin, Emilio Roger Ciurana, Raúl Domingo Motta; Tradução de Sandra Trabucco. - São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UBNESEO, 2003.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia, com uma introdução à obra de Marcel mauss, de Claude Lévi-Strauss*; tradução de Lamberto Puccinelli. São Paulo, EPU, 1974.

----- . *As técnicas corporais*, In: MAUSS, *Sociologia e Antropologia*. São Paulo, EPU, 1974, vol II, PP.209-233.

----- . *Uma categoria do espírito humano: a noção de Pessoa, a noção do eu*, in *Sociologia e Antropologia*, são Paulo, EPE/EDUSP, 1974, vol I, PP. 207-241.

MÜLLER-LAUTER, Wolfgang. *Décadence artística enquanto decadence fisiológica: A propósito da crítica tardia de F. Nietzsche a Richard Wagner*; Tradução de Scarlett Marton. In: *Cadernos Nietzsche* 6, 1999. São Paulo, Discurso Editorial, p. 11-30.

\_\_\_\_\_. *doutrina da vontade de poder em Nietzsche*; tradução de Oswaldo Giacoia. São Paulo: Annablume, 1997.

NABAIS, Nuno. *Metafísica do trágico: estudos sobre Nietzsche*. Lisboa, 1997.

NASCIMENTO, Jussara Rocha. *A arte do Ilê Aiyê: elo na corrente que une herança e projeto*. In: *Imagens negras: ancestralidade, diversidade e educação*./Organizado por: Maria de Lourdes Siqueira. BH: Mazza edições, 2006. 224 p.136-148.

NETO, João Cabral de Melo. *A educação pela pedra e depois*. -Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

NIETZSCHE, F. *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo*; Tradução, notas e posfácio J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

\_\_\_\_\_. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*; tradução de Mário da Silva.- 4 ed.- Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.

\_\_\_\_\_. *Schopenhauer como educador*. Madrid; Biblioteca Nueva, 2000.

\_\_\_\_\_. *Cinco Prefácios para cinco livros não escritos*; tradução e prefácio de Pedro Süssekind,- RJ; editora 7 Letras, 2000.

\_\_\_\_\_. *A Gaia Ciência*; Tradução: Márcio Pugliesi, Edson Bini [e] Norberto de Paula Lima. São Paulo: Hemus, 1976.

\_\_\_\_\_. *Crepúsculo dos Ídolos ou como filosofar com o martelo*. Tradução de Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará,2000.

\_\_\_\_\_. *Ecce homo: como alguém se torna o que é*; tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

OLIVEIRA, Altair B. *cantando para os Orixás -4ª*. Edição - Rio de Janeiro: Pallas, 2007.

ORO, Ari Pedro. *Migração da religião dos Orixás para o cone-Sul*. In: Faraimará, o caçador traz alegria: mãe Stella, 60 anos de iniciação/Cleo Martins e Raul Lody (Org). Rio de Janeiro: Pallas, 2000, p.137-149.

\_\_\_\_\_. Neopentecostais e afro-brasileiros: Quem vencerá essa guerra? In: *Debates do NER*, Porto Alegre, Ano 1, no.1, p.10-36/Nov/1997.

\_\_\_\_\_. *Axé Mercosul: as religiões Afro-brasileiras nos Países do Prata*. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

ORTIZ, Renato. *A Morte Branca do feiticeiro Negro: umbanda e sociedade brasileira*, São Paulo, 2ª. ed. Brasiliense, 1991.

\_\_\_\_\_. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. --- São Paulo: Brasiliense, 1994.

PLATÃO. *A República*; tradução de Carlos Alberto Nunes. Universidade Federal do Paraná, 1976.

\_\_\_\_\_. *Diálogos: O banquete; Fedon; Sofista*; político. 5. ed. São Paulo: nova cultural, 1991, 261p.

PRANDI, Reginaldo. *Os Candomblés de São Paulo: a velha magia na metrópole nova*. —São Paulo: HUCITEC: Editora da Universidade de São Paulo, 1991.

\_\_\_\_\_. *Mitologia dos Orixás*; ilustrações de Pedro Rafael. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

\_\_\_\_\_. *Segredos guardados: Orixás na alma brasileira*; fotos do autor; [ilustrações Pedro Rafael]. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PRANDI, Reginaldo & PIERUCCI, Antonio Flávio. *A realidade social das religiões no Brasil*. São Paulo, Hucitec, 1996.

RAMOS, Arthur. *O folclore negro no Brasil: demopsicologia e psicanálise*. 3ª. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

- ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: veredas - 2*, J. Olímpio. São Paulo, 1977.
- SALLES, Alexandre de. *Èsu ou Exú? Da demonização ao resgate da identidade.*- RJ, RJ: (Ilú aiye) Rio de Janeiro, 2001.
- SANTOS, JUANA Elbein dos. *Os Nagô e a morte: Padê, asese e o culto Égun na Bahia*; traduzido pela Universidade Federal da Bahia. Petrópolis, Vozes, 1986.
- SANTOS, Maria Consuelo Oliveira. *A dimensão Pedagógica do Mito: um estudo no Ilê Axé Ijexá*. In: *Imagens negras: ancestralidade, diversidade e educação*. Organizado por: Maria de Lourdes Siqueira. BH: Mazza Edições, 2006, p149-171.
- SANTOS, Maria Stella de Azevedo. *Meu tempo é agora*. São Paulo, Editora Oduduwa, 1993.
- SANTOS, Deoscóredes M. dos (Mestre Didi). *Porque Oxalá usa ekodidé*. 3 ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2004.
- SCHILLER, F. *A Educação Estética do Homem*. Tradução de Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. S. Paulo: Iluminuras, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Poesia Ingênua e Sentimental*. Tradução de Márcio Suzuki.- São Paulo: Iluminuras, 1991.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação, III parte: crítica da filosofia kantiana: Parerga e paralimpomena, capítulos V, VIII, XII, XIV*; traduções de Wolfgang Leo Maar e Maria Lúcia Mello e Oliveira Cacciola. - São Paulo: Nova Cultural, 1988. (Os pensadores).
- SEGALEN, Martine. *Ritos e rituais contemporâneos*; tradução de Maria de Lourdes Menezes. - Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.
- SEGATO, Rita Laura. *Santos e daimones: o politeísmo afro-brasileiro e a tradição arquetipal*. 2 ed. Brasília: Editora da universidade de Brasília, 2005.

SILVA, Vagner Gonçalves da. *O Antropólogo e sua magia: trabalho de campo e texto Etnográfico nas Pesquisas antropológicas sobre Religiões afro-brasileiras*.- 1ª. ed., 1ª. reimpr.- São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

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

\_\_\_\_\_. Arte religiosa Afro-brasileira: as múltiplas estéticas da devoção brasileira. In: *DEBATES do NER*. Porto Alegre. Ano 9, No. 13 p. 97-113, jan-junho/2008.

\_\_\_\_\_. *Artes do corpo/Vagner Gonçalves da Silva (organizador)*.- São Paulo: selo negro, 2004.- memória afro-brasileira;v.2)

SILVEIRA, Ana Paula Lima. "*Batuque de Mulheres*": *Aprontando Tamboreiras de Nação nas Terreiras de Pelotas e Rio Grande, RS*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós Graduação em Antropologia Social (UFRGS), 2008.

SODRÉ, Muniz. Que chegue a alegria. In: *Faraimará: o caçador traz alegria: mãe Stella, 60 anos de iniciação*. Cléo Martins e Raul Lody (organizadores)- Rio de Janeiro: Pallas, 2000, p.317-340.

SÓFOCLES. *Rei Édipo: Antígona/ Prometeu Acorrentado*: (tragédias gregas); tradução de J. B. Mello e Souza - 19ª. ed. - RJ: Ediouro, 1998.

\_\_\_\_\_. *A trilogia tebatana*: tradução do grego, introdução e notas de Mário da Gama Kury. - 11. ed.- RJ: Jorge Zahar Ed., 2004.

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

STEIN, Ernildo. *Mundo vivido: das vicissitudes e dos usos de um conceito de fenomenologia*. - Porto alegre: EDIPUCRS, 2004.

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

VALCÁRCEL, Amélia. *Ética contra estética*: tradução e notas adicionais de Newton Cunha. - São Paulo: Perspectiva: SESC, 2005.- (Estudos: 209/ dirigida por J. Guinsburg).

VATTIMO, Gianni. *O Fim da Modernidade: niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*; tradução Eduardo Brandão. - São Paulo: Martins Fontes, 1996.

\_\_\_\_\_. *As Aventuras da diferença*; Tradução de José Eduardo Rodil. Lisboa-Portugal: edições 70, 1980.

\_\_\_\_\_. *Ética de la interpretación*. Trad. José Luis Etcheverry. Buenos Aires: piados, 1992.

VERGER, Pierre Fatumbi. *Notas sobre o Culto aos Orixás e Voduns na Bahia de todos os Santos, no Brasil e na Antiga Costa dos Escravos, na África*; Tradução Carlos Eugênio Marcondes de Moura. 2. Ed.- São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

\_\_\_\_\_. *Orixás: Deuses Iorubas na África e no Mundo*, 1981, Corrupio

\_\_\_\_\_. *Verger-Bastide: dimensões de uma amizade*/Organização Ângela Lühning; tradução Rejane Janowitz.- Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

ZALUAR, Alba. Teoria e prática do trabalho de campo: alguns problemas. In: *A Aventura Antropológica: Teoria e Prática*; organizadora Ruth Cardoso - Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986, p.107-123.

## **GLOSSÁRIO mínimo de expressões do cotidiano do Candomblé**

**Abatá:** sandália, sapatos.

**Abebé:** instrumento feito de latão ou de outro material utilizado por Oxum. No centro do abebé tem um espelho que é por onde Oxum olha sua beleza.

**Abiã:** Pessoa que ainda não passou pelos rituais de iniciação. Geralmente ela frequenta o cotidiano do Candomblé e ocupa o posto mais baixo da hierarquia.

**Adjá:** instrumento usado pelos Pais de Santo para chamar os Orixás. Somente pode colocar a mão nesse instrumento sagrado quem já passou pelos sete anos de iniciação e atingiu a maioridade, além dos ogãs, equedes e outros cargos confirmados no Terreiro.

**Adjuntó ou juntó:** segundo santo. Em algumas Nações, pode "receber" o segundo ou até mesmo o terceiro santo.

**Adoxu:** objeto sagrado que é feito com banha de Ori e colocado no centro da cabeça do noviço. Lembra o que a galinha d'angola usa na cabeça. Estar adoxado significa que está sendo "feito" no santo.

**Agô:** licença. No Candomblé se usa essa expressão para pedir permissão para entrar em algum lugar ou é uma forma de pedir desculpa. É também uma forma de agradecimento.

**Agogô:** instrumento usado para tocar nas cerimônias, geralmente são os Pais de Santo quem conduzem as cerimônias ou um Babatebexé (o Pai que canta)

**Agueré:** toque de Oxosse. Imitação da caça através da dança.

**Ajeum:** comer. É da cultura do Candomblé, antes de comer oferecer "ajeum" aos Irmãos. Os mais novos se curvam aos mais velhos dizendo "ajeum, meu irmão ou ajeum, meu pai." Ou "babamin, ajeum", "Iamin, ajeum". E ela responde: ajeuman "Pode comer". Na nossa língua ordinária, é mais do que "vamos comer" ou "está servido?". É a pedir bênção, Agô, autorização para comer. Por isso existe a reza do "codara" para comer.

**Alabê:** cargo destinado aos homens que cuidam das coisas de santo. Ele não roda no santo. Por isso, ele é apontado, suspenso e confirmado para servir os deuses.

**Alafiá:** tudo de bom. É o número maior do Candomblé. Representa os 16 Orixás. Quando um Pai de Santo abre um obi e o Orixá responde como favorável, é porque deu alafiá. Para isso, tudo pre correr bem nos rituais. Se não der alafiá, o Pai de Santo despacha o Obi e re-inicia o ritual até dá alafiá. É uma espécie de aval dos deuses para fazer o ritual. Por isso, deve-se abrir o obi antes e depois dos rituais para saber se no ritual correu tudo bem, se os orixás receberam-no.

**Alguidá:** vasilha de barro.

**Alujá:** toque violento de xangô. Geralmente para chamar santos em uma festa de realeza, de pessoas mais velhas (ebomis), costuma-se rezar a "roda de xangô". É uma roda onde há cantigas demoradas. Geralmente somente os mais velhos dançam. O toque vai se acelerando e alcançando força e as pessoas não conseguem se equilibrar e caem em transe, "viram" no santo.

**Âmbar:** fio de Conta de Oxum.

**Assentamento:** recipiente onde assenta o santo. "Morada" dos deuses. Espécie de vasilha de louça ou barro onde faz rituais dos Orixás. Embora muitos dizem que o Orixá mora mesmo é na cabeça.

**Aiyê:** mundo (físico), terra.

**Aqueté:** espécie de gorro que os homens usam na cabeça.

**Axé plantado:** Casa recém inaugurada. Fundamentos ou cultos para iniciar uma casa. Planta-se o Axé quando vai inaugurar uma casa. A Casa para funcionar, precisa passar por esses rituais, pois aí está a força, a sustentação da casa.

**Axó:** roupa, vestuário.

**Babalorixá:** Pai de Santo. Sacerdote

**Barco:** junção de vários Filhos de Santo. Quando um Pai ou Mãe de Santo recolhe mais de um Filho ao mesmo tempo para se iniciar no Terreiro, diz-se que entrou um barco.

**Barracão:** o mesmo que Casa de Santo. Terreiro. Roça. Ilê Axé.

**Bolar no santo:** ficar em semi-transe. A pessoa que "bola" no santo segundo o povo do santo, deve ser iniciada, pois tem uma sensibilidade à flor da pele com o Orixá.

**Bori:** culto á cabeça. Ritual à mãe da Cabeça. Dar comida: Dar energia. No Candomblé comida a tudo. Aos atabaques, aos Búzios ( derramar uma gota de sangue( e)jé) na cabeça, j) comida. Daí a expressão "o santo vai comer".

**Brajá:** feito de búzios e representa realeza. É usado por filhos de santo e pelos Orixás

**Camarinha** ou **rondeime:** quarto sagrado onde os Filhos de Santo ficam "recolhidos" do mundo profano por um certo período. Nesse quarto somente podem entrar as pessoas que passaram pela iniciação.

**Contra-egum:** espécie de pulseira feito de palha da costa e é colocada no antebraço direito e esquerdo. Os noviços usam em tempos de obrigação e preceitos.

**Dar pinta:** pessoa que gosta de aparecer.

**Dobrar o coro:** é uma seqüência de toques lentos para dar boas vindas aos que vem de fora prestigiar a festa.

**Deburu:** pipoca. Comida de Omulu/Obaluaê.

**Dofono:** Quando recolhe um barco de Iaôs no Candomblé, o primeiro é chamado Dofono, o segundo, Dofonitinho, o terceiro, Fomo e aí por diante. Essa ordem Deve-se levar em consideração o Orixá da pessoa. Se no "barco" tem um filho de Oxosse, Ogum e xangô, deve se obedecer a ordem do Xirê, do primeiro Orixá a ser cultuado. Como começa-se com Ogum, o Filho

de Santo de Ogum será o "dofono", depois Oxosse, "dofonitinho" e o terceiro, Xangô, será "fomo".

**Dologum:** feixe de contas de 16 voltas. Representa os 16 Orixás do Candomblé.

**Ebô:** canjica branca. Comida de Oxalá.

**Ebó:** o mesmo que limpeza. Nesse caso, o ebó é algo sagrado, bom. Também pode significar algo negativo. Por isso deve se despachar o ebó. O que não é bom se despacha. Existe o ato de fazer um ebó para alguém, fazer um feitiço e pode ser mal. A expressão ebó como várias outras no Candomblé, tem um caráter ambíguo. O ebó tanto pode ser algo para o bem, quanto para o mal.

**Ebômin:** o Filho de Santo que passou pelo ritual de 7 anos de santo. O mais velho.

**Ecodidé:** pena que é colocada na testa do iniciado. Representa iniciação, realeza. É um a que não pode faltar jamais nos rituais de iniciação de santo.

**Efum:** pó sagrado utilizado para fazer a pintura nos Iaôs do Candomblé.

**Egbé:** comunidade religiosa.

**Ejó:** confusão, briga.

**Equede ou Ekede:** Mulher escolhida pelos Orixás para ser zeladora dos deuses em terra e de seus pertences.

**Família ungi:** é família composta por Nanã, Oxalufã, Omolu, Ossaim e Oxumarê.

**Filá:** espécie de "véu" que enfeita os adés das aiabás. Esse "véu". O filá é feito geralmente de pérolas, miçangas ou palhas da costa e cai sobre o rosto do Orixá, dando um certo mistério como uma máscara

**Iabá ou aiabá:** Deusa, é a mãe, o Orixá feminino. Costuma-se perguntar: você é de oboró ou Iabá? Seu santo é homem ou mulher? O sexo do seu Orixá. Quem tem "santo homem", é oboró e mulher, iabá ou aiabá. Costumam-se em algumas Casas de Santo, fazer a festa das Iabás. Uma homenagem às deusas.

**Iabassê:** Mãe da cozinha. Pessoa que prepara os alimentos dos deuses.

**Ialorixá:** Mãe de Santo, zeladora dos Orixás e de seus pertences;

**Iaô:** Iniciado, noviço. Pessoa que já passou pelos rituais de iniciação.

**Ibá:** vasilha onde é feito o assentamento dos Orixás. Alguns Orixás são assentados na vasilha de barro (alguidá) outros são assentados na louça. É nesse recipiente que é feito o sacrifício do animal, é onde o Orixá "come" e que geralmente é cultuado. Como no Candomblé não há imagem como no catolicismo, O Ibá é uma espécie de imagem dos deuses. Além da cabeça que é a verdadeira morada dos deuses.

**Idé:** pulseira

**Ifá:** O jogo de búzios. Por onde fala o Orixá.

**Ilá:** É o "grito" do Orixá, a voz emblemática dos deuses.

**Ile axé:** Casa das forças. O mesmo que Casa de Santo ou Terreiro.

**Ilequê:** Fios de contas

**Ilu:** Toque ou ritmo de Iansã.

**Iruquerê:** Rabo de cavalo ou chicote de Oxosse.

**Jexá:** Toque ou ritmo e Oxum.

**Kelê:** Espécie de gargantilha do Orixá. O kelê é colocado em todos os ritos de passagem do Filho de Santo. Representa o silêncio do orixá. Representa a presença constante do Orixá. Um Filho de Santo de kelê no pescoço está muito sensível ao seu Orixá. A qualquer momento o santo pode vir e "baixar" nele.

**Kossi:** Pessoa que ainda não aprendeu a etiqueta do Orixá.

**Laguidibá:** Fio de conta de Omolu. É feito de chifre de búfalo.

**Lê:** Atabaque menor.

**Mocã:** Espécie de runjeve de iaô. Feito de palha da costa e simboliza iniciação. Usa-se no pescoço junto com os fios de conta.

**Nome na praça:** Geralmente quando a pessoa é mal falada na seita, seu nome fica exposto, fica na praça. O filho pergunta ao pai: posso ir "à paisano" na festa de santo? E o pai responde "quer levar meu nome para a praça? Ou quer me "tombar"?"

**Obi:** Fruta africana por onde o Orixá fala. Opte é vida. É um dos elementos usados pelos pais de santo para comunicar com os deuses antes e depois dos rituais.

**Oboró:** Orixá masculino.

**Obrigaçãõ:** Ciclo de rituais do Candomblé. A primeira obrigaçãõ é a iniciaçãõ, a Segunda, de tres anos (oxumeté), sete anos (odu igê), a de 14 anos (Iká) e assim por diante.

**Odara:** Ótimo, belo, maravilhoso, lindo, magnífico, bonito. Tudo de bom. É uma expressãõ designada no Candomblé para significar o que há de melhor. Se a festa foi bonita, bem feita, foi "odara". A comida é sempre "odara".

**Odú:** Caminho, destino.

**Odu igê:** Celebraçãõ do rito de passagem onde o iniciado atinge a maioridade no Candomblé. Odú é o mesmo que caminho. Em algumas nações, chama-se decá. O caminho da maioridade. É o dia da formatura do Filho de Santo. O Igê é o diploma.

**Ofá:** Símbolo de Oxosse representado por arco e flecha.

**Ogã:** Homem que toca os Atabaques.

**Ojá:** O mesmo que turbante que os Pais e Filhos de Santo enrolam na cabeça

**Ori:** Cabeça.

**Ori ô:** Saudação à deusa das cabeças

**Orô:** Fundamento, segredo.

**Orobô:** Fruta africana, lembra noz noscada

**Òrun:** Além, o outro mundo, espaço sobrenatural (metafísico).

**Orunkó:** O mesmo que dijina. É o nome do Orixá. Na saída de iniciação, é o dia do santo "dar o nome". Escolhe-se um padrinho para retirar o nome e o iniciado lhe deve respeito, devendo-se curvar diante dele, como se fosse "o pai" devendo-lhe sempre o respeito. É para esse padrinho que o orixá primeiro diz seu nome (orunkó), depois fala alto para o público.

**Osun:** Pó sagrado de cor amarelado utilizado para pintar iaô e outros rituais.

**Paó:** Sinal imitando palma. É feito uma seqüência de três e sete seguidamente. Sempre que um ritual começa ou termina no candomblé, o "paó" é esse marco. Como se fosse o "nome do pai". Tudo começa e tudo termina com o "paó".

**Pejí:** Quarto onde os santos se vestem e se recolhem depois das Festas.

**Pí:** Atabaque médio.

**Queimar a casa:** Essa expressão tem vários sentidos. Falar mal dos adeptos de uma casa, se tem ou não pé de dança, se a comida não está boa, se a bebida da festa não deu para todos ou estava quente, tudo é motivo de falação, de queimação. Xoxar alguém é queimar, pois a pessoa fica mal falada. E queimar tem também o sentido de fazer "amarração".

**Ração:** Roupas usadas pelos adeptos do Candomblé. Quando uma pessoa inicia na seita religi deve fazer seu enxoval e a ração é de fundamental importância.

**Recolher:** Essa expressão pode ser utilizada de várias maneiras. "Recolher o santo" é retirá-lo do salão e colocá-lo para dentro. Dizer que um Filho vai "recolher" significa dizer que ele vai entrar em obrigação e passar pelos rituais de iniciação.

**Rituais da obrigação:** Rituais de passagem que compõem a complexidade da Iniciação, da feitura do iniciado (Matança, Bori, Ebós e etc).

**Roça:** O mesmo que Terreiro, Casa de Santo, Egbé, Ilê Axé.

**Rodante:** A pessoa que "vira no santo", a médium, a que recebe a entidade. Somente o rodante pode se transformar em Pai ou Mãe de Santo.

**Runjeve ou runjebe:** Colar que representa realza. Somente a pessoa com mais de 7 anos pode usar no Candomblé. Existe todo um ritual para receber o runjeve. Costumam dizer que é a única conta que o iniciado leva no caixão quando morre. É a identidade da maioridade e da realza no Candomblé.

**Rum:** atabaque maior. Costuma-se dizer que o momento do "rum" é quando os Orixás vêm dançar. Daí a expressão "dar rum" no santo. É chamá-lo para dançar.

**Saída de santo:** É o momento em que o noviço sai publicamente em transe no Orixá apresentando-se para as pessoas.

**Xaurô:** espécie de sino sagrado em miniatura que é utilizado no pé para localizar o noviço e serve também para ornamentar roupas e adereços de Orixás.

**Xeren:** Espécie de sino arredondado que provoca música. É um elemento do orixá Xangô.

**Xirê:** Toque de todos os Orixás. Representa a ordem dos Orixás. De Exú a Oxalá, temos um Xirê. (Xirê: Bricar)

**Xoxar:** Ato de criticar, falar mal, ridicularizar. Geralmente quando um Pai de Santo vai em outro Terreiro e percebe que algo não está de seu agrado, é motivo de falação ou de xoxação.

**Wage ou auage:** Pó sagrado de cor azul utilizado para pintar os iniciados, preparar banhos e outros rituais.

### Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

**Título do Projeto de Tese:** Agô, Orixá! *GESTÃO DE UMA JORNADA AFRO-ESTÉTICA-TRÁGICA*: o relato de um aprendizado e de uma formação pedagógica vivida no Candomblé.

Peço agô a todos os Orixás e toda Família de Santo para que eu possa de pés no chão, de coração e alma aberta na humildade e no respeito ao Candomblé, à magia, ao segredo guardado que me dêem abertura, licença e sabedoria espiritual para falar do cotidiano do Candomblé enquanto morada dos deuses, espaço ético, estético, pedagógico, afetivo-existencial. Você e sua família e santo está sendo convidada (o) a participar de uma Pesquisa que diz respeito à minha Tese de Doutorado que está sendo realizada na Faculdade de Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio grande do Sul sob a Orientação da professora Dra. Malvina Dorneles. O documento abaixo contém todas as informações necessárias sobre a Pesquisa que está sendo realizada. Sua colaboração neste estudo é muito importante, mas a decisão em participar deve ser sua.

Para tanto, leia atentamente as informações abaixo e não se apresse em decidir. Se você não concordar em participar ou quiser desistir, em qualquer momento isso não causará nenhum prejuízo a você. Se você concordar em participar, basta preencher os seus dados e assinar a declaração concordando com a pesquisa. Se você tiver alguma dúvida, pode esclarecê-la com o responsável da pesquisa. Obrigado pela compreensão, atenção e apoio.

Eu, Paulo Petronilio Correia, em respeito aos direitos legais e à dignidade humana da Comunidade religiosa afro-brasileira situado em Goiânia, Estado de Goiás e todos os membros do *Ilê Axé Oyá Gbembale*, Babalorixás, Ialorixás, Ogãs, Equedes, Yaôs, Abiãs e todos os Orixás, peço respeitosamente a autorização para que eu possa fazer parte do grupo para análise e confecção de futuros resultados de forma que se houver concordância, responsabilizo-me através deste termo a prestar toda forma de esclarecimento para melhor

entendimento do papel dos entrevistados neste trabalho, citando-os dessa forma abaixo:

- 1) O objetivo desse trabalho consiste em refletir acerca das éticas e das estéticas da convivência, através de relatos de vidas, testemunhos, experiências vividas e narradas;
- 2) Para tanto, o responsável por esta pesquisa realizará entrevista gravada em fita e DVD. Esta fita será posteriormente transcrita e analisada pelo entrevistador para a realização do trabalho de pesquisa, além de fotos que serão feitas e autorizadas pelos membros da comunidade religiosa e serão posteriormente lançadas no trabalho;
- 3) Coerente com o referencial teórico que embasa essa proposta, o entrevistador apresentará resultados prévios da análise das entrevistas para reflexão com a líder do terreiro entrevistado, bem como demais integrantes da comunidade religiosa que se interessar. Além disso, o entrevistado está convidado a participar como ouvinte da banca de defesa da proposta de tese, bem como da tese final;
- 4) Através deste documento, fica assegurado o direito à senhora Ialorixá de que terá todos os esclarecimentos relativos à pesquisa garantidos, incluindo a metodologia utilizada. A partir do momento em que os membros da comunidade religiosa não desejarem mais fazer parte da pesquisa, reserve-lhe o direito de retirar o seu consentimento, livre de sofrer qualquer penalização ou danos quaisquer que sejam.
- 5) Não haverá qualquer tipo de despesa ao participante, no que tange a materiais e testes;
- 6) Se no transcorrer da pesquisa, tiver alguma dúvida ou por qualquer motivo necessitar, pode procurar o Paulo Petronilio Correia, responsável pela pesquisa pelo e-mail [ppetronilio@uol.com.br](mailto:ppetronilio@uol.com.br).

Goiânia, 20 de agosto de 2007.

---

Jane Arantes Camargo (Ialorixá)

---

Rodolfo ti xangô (Ebomin)

---

Solimar ti Oxum (Ebomin)

---

Raymundo ti Oyá (Babalorixá)

---

Ana Paula Ti oxum (Iaô)

---

Karine Ti oxosse ( Iaô)

---

Wesley ti Oxoguan (Ogã)

---

Lorena ti Oyá ( Iaô)

---

Allan Pereira (fotógrafo e Abiã e da Casa)

---

Warly Oliveira (Fotógrafo e Abiã)

---

Bruno Pimenta (Fotógrafo) e Abiã da Casa

---

Paulo Henrique ti Omolu (Ogã)

---

Edgar ti oxosse ( Ogã)

---

Lúcia ti Oxum (Ialaxé)

---

Paulo Petronilio Correia  
Doutorando em Educação pela FACED/UFRGS

---