



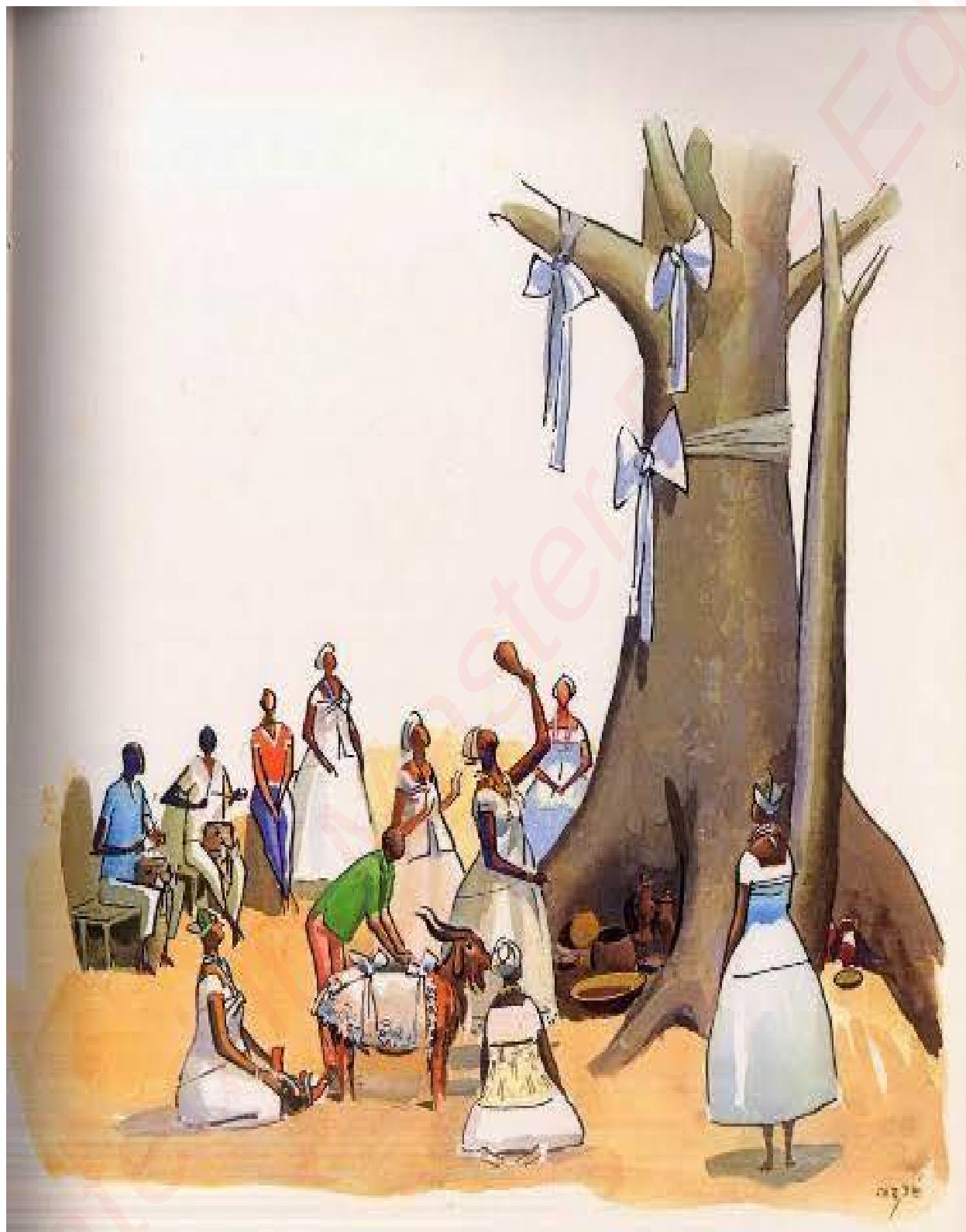
**UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS**

PEDRO FREITAS GOULART TERRA

ESTÉTICA DA FÉ: A ARTE, A NATUREZA E O SAGRADO NO CANDOMBLÉ

**Viçosa - MG
Outubro de 2021**

Figura 1: Pintura que mostra o culto a uma árvore, um culto à natureza, a Iroko.



Fonte: Carybé, ano desconhecido¹.

¹Disponível em: <<http://circuitomt.com.br/editorias/artigos/115689-carybe-e-os-orixas-.html>>. Acesso em: 24 de set. 2021

PEDRO FREITAS GOULART TERRA

ESTÉTICA DA FÉ: A ARTE, A NATUREZA E O SAGRADO NO CANDOMBLÉ

Monografia apresentada ao Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de Viçosa como requisito para a obtenção do título de Bacharelado em Ciências Sociais.

Orientador: Marcelo José Oliveira

Viçosa - Minas Gerais

Outubro de 2021

PEDRO FREITAS GOULART TERRA

ESTÉTICA DA FÉ: A ARTE, A NATUREZA E O SAGRADO NO CANDOMBLÉ

Monografia apresentada ao Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de Viçosa como requisito para a obtenção do título de Bacharelado em Ciências Sociais.

Orientador: Marcelo José Oliveira

Aprovado em: ____ de outubro de 2021.

Marcelo José Oliveira
(Orientador)
(DCS - UFV)

Fernando Firmo Luciano
(Avaliador)
(DCS - UFV)

Sandro Martins de Almeida Santos
(Avaliador)
(DCS - UFV)

Viçosa - Minas Gerais
Outubro - 2021

Agradecimentos

Agradeço a todas as pessoas que contribuíram de alguma forma para que esse trabalho fosse realizado, em especial à minha família que, mesmo em tempos de pandemia, me deu todas as condições necessárias para que eu pudesse me concentrar na realização deste trabalho. Também gostaria de agradecer aos meus e minhas interlocutoras, em especial às amigas Clara Fonseca e Yaisa Damiano. Também sou grato aos professores e professoras do departamento de ciências sociais pelos anos de aprendizado e ensinamentos passados que me permitiram chegar ao final do curso e pleitear o diploma universitário.

Resumo: As divindades no candomblé são inseparáveis da natureza. Isso formula uma estética específica em que elementos naturais compõem a arte sagrada que liga o plano físico ao divino. Essa composição se dá não apenas no sentido contemplativo, mas exerce a função de estabelecer contato com as divindades por meio dos elementos específicos ligados a cada uma delas e, mais do que isso, de representar ou receber essas divindades. Nesse sentido, tem-se que a beleza está primordialmente na criação divina que serve como meio para a presença, ou seja, é, mais do que qualquer coisa, algo associado à importância ou a posição de uma determinada obra neste processo. O próprio corpo é, também, um meio para isso, afirmando a ideia de que o humano é parte constituinte da natureza, é indissociável dela, o que se perdeu na sociedade contemporânea - onde há uma forte fronteira entre cultura e natureza. Sendo assim, a dança, indissociável do canto e do batuque, constitui-se como um importantes aspecto da arte religiosa no sentido de gerar o contato que se materializa na incorporação, a partir da qual o movimento corporal, a dança, passa a se dar pela própria divindade (segundo a tradição), tendo em vista que a partir desse momento a divindade que se buscou alcançar se faz presente nos corpos. A mobilização e o fascínio gerados pela arte religiosa, no caso do candomblé, está intimamente ligado às associações entre o sagrado e o natural, entre as divindades no plano espiritual e por uma das forma que elas se manifestam no mundo físico, a natureza; assim como pela presença das divindades estabelecida nos ritos.

Palavras-chave: Estética; Candomblé; Arte; Movimento; Sagrado; Natureza.

Abstract: The deities in candomblé are inseparable from nature. This formulates a specific aesthetic in which natural elements compose the sacred art that links the physical plane to the divine. This composition is not only contemplative, but has the function of establishing contact with the deities through specific elements linked to each one of them, and more than that, to represent or receive these deities. In this sense, beauty is primarily in the divine creation that serves as a means to presence, that is, it is, more than anything, something associated with the importance or the position of a particular work in this process. The body itself is also a means to this, affirming the idea that the human is a constituent part of nature, is inseparable from it, which has been lost in contemporary society - where there is a strong boundary between culture and nature. Thus, dance, inseparable from singing and drumming, is an important aspect of religious art in the sense that it generates the contact that materializes in the incorporation, from which the body movement, the dance, starts to be

given by the divinity itself (according to tradition), considering that from this moment on the divinity that was sought to be reached is present in the bodies. The mobilization and fascination generated by religious art, in the case of candomblé, is intimately linked to the associations between the sacred and the natural, between the deities on the spiritual plane and one of the ways they manifest themselves in the physical world, nature; as well as by the presence of the deities established in the rites.

Keywords: Aesthetic; Candomblés; Art; Movement; Sacred; Nature.

Lista de figuras

Figura 1: Pintura que mostra o culto a uma árvore, um culto à natureza, a Iroko.....	2
Figura 2: Frame retirado de um pequeno documentário sobre a relação entre candomblé e natureza em que uma sacerdotisa do candomblé lava seus olhos com as águas de uma nascente.....	45
Figura 3: Fotografia retirada do site da prefeitura da cidade de Lauro Freitas/BA, mostrando decorações para a ocorrência de uma alvorada.....	46
Figura 4: Imagem de Iroko, divindade do candomblé de keto, de tradição Iorubá, representado por uma árvore, a gameleira branca.....	47
Figura 5: Ritual em torno de um tronco de árvore adornado.....	48
Figura 6: Culto e oferendas para Iemanjá, divindade relacionada ao mar e às criaturas marinhas, em Salvador/BA.....	49
Figura 7: Frame retirado do documentário “A dona do terreiro” mostrando folhas no chão sobre as quais as pessoas dançam.....	50
Figura 8: Preparo de ervas para a utilização ritual.....	51
Figura 9: Comida e mesa preparada para as festividades de uma divindade ligada à terra e à colheita.....	52
Figura 10: Frame retirado do documentário “A dona do terreiro”, mostrando duas mulheres dançando em uma floresta.....	53

Sumário

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 - Metodologia e os desafios do fazer antropológico em meio à pandemia da COVID-19	15
CAPÍTULO 2 - Representação: definições, aproximações e distinções	19
2.1 - <i>Arte: construção cultural</i>	19
2.2 - <i>Noções de estética e arte</i>	21
2.3 - <i>O conceito de arte: entre a filosofia e a antropologia</i>	25
2.4 - <i>O sagrado e a estética religiosa</i>	30
CAPÍTULO 3 - Manifestação: a arte no Candomblé	32
2.1 - <i>Religião, imagens e natureza: uma breve história de imposição e mudanças</i>	32
2.2 - <i>Movimento e presença: o candomblé e suas imagens sagradas</i>	37
CAPÍTULO 4 - Imaginação: impressões e imagens	43
Considerações finais	55
Referências bibliográficas	58

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo dissertar, a partir de uma revisão de literatura tendo por base levantamentos bibliográficos, escolhas de imagens, além de entrevistas e pesquisas em sites e blogs, sobre a estética religiosa no candomblé e sua relação particular com a natureza. A arte, por sua característica particular de materializar emoções e construções sociais, é uma ferramenta muitas utilizada pelas religiões a fim de expressar uma relação do físico com o sagrado e, no candomblé, isso se dá de maneira própria. Nesse sentido, a arte sagrada candomblecista contém, em sua composição, o que é visto como criação divina, entendida como a natureza, ou mesmo as próprias divindades - que se manifestam de diversas formas, em objetos ou corpos, por exemplo. Sendo assim, tem-se uma relação própria entre natureza e arte que se expressa na representação e, também, na própria presença das divindades que se dá, muitas vezes, a partir dos corpos. As criações divinas (entendidas como tal pelos religiosos), seja a natureza ou o movimento produzido por incorporações, dão uma forma própria à estética religiosa do candomblé. Ou seja, são produções artísticas que as próprias divindades constituem, segundo os fiéis, fazendo com que a arte deixe de ser apenas uma forma de representação.

Como diz John Berger (1999), o ato de ver antecede as palavras; antes de nomear, classificar ou escrever sobre qualquer coisa, as pessoas veem e interpretam o que a visão mostra a partir de um conjunto de construções sociais que moldam a forma de ver o mundo de uma determinada população. Nesse sentido, pode-se dizer que a imaginação (influenciada por fatores sociais), entendida como a capacidade ímpar de evocar, formar ou criar imagens, é a base do pensamento humano e a forma primordial de interpretação do mundo. As imagens são polissêmicas, o que quer dizer que elas podem significar coisas diferentes dependendo de onde, quando e por quem são vistas e interiorizadas. É importante pontuar que isso não significa que todas as pessoas que vivem em uma mesma sociedade verão ou interpretarão as coisas da mesma maneira, mas sim que todos os conjuntos de normas, símbolos, costumes e crenças - construídos coletivamente - são variáveis muito relevantes para o modo de ver das pessoas.

Para populações tradicionais como indígenas, por exemplo, imagens criadas através do subconsciente, em sonhos ou visões, tem um valor inestimável, podendo mudar os rumos ou a

forma de organização de uma população. Essas imagens, produzidas pelo imaginário, estão ligadas, muitas vezes, a divindades, sendo base para a formulação de traços culturais importantes, como a religiosidade. As tradições orais que marcam essas populações são passadas por gerações a partir de uma construção de imagens interiorizadas (sempre ligadas aos traços culturais da sociedade) sobre o que está sendo dito; interpretações que podem, inclusive, dar-se de maneira ligeiramente diferentes. A imaginação, a criação de imagens mentais a partir do que se vê, lê ou escuta, constrói o conhecimento, a forma de pensamento e a maneira de ver o mundo (BERGER, 1999).

Contudo, o mundo contemporâneo ocidental se formou a partir da imposição de um modelo de racionalidade que tiram as imagens do centro da construção do pensamento, fazendo com que o conhecimento que é produzido, entre outras formas, a partir da visão e descrição de algo, fosse registrado e transmitido por meio de modelos técnicos que dão centralidade à escrita e à fórmulas matemáticas, minimizando as margens para interpretações; tentou-se, através de modelos científicos, buscar verdades incontestáveis. Ao mesmo tempo, nos dias de hoje, imagens “prontas” são bombardeadas nas televisões - um dos eletrodomésticos mais presentes nos domicílios brasileiros (segundo dados do IBGE²) -, mudando a compreensão do tempo e do espaço, padronizando gostos e modelos estéticos e criando nichos diversificados a partir de grupos de interesses partilhados ligados ao consumo (RIAL, 1995).

Nesse sentido, os símbolos mobilizados, muitas vezes, a partir de imagens nas diversas telas digitais espalhados por todo o mundo, podem ter seu significado convencional, ligado à questões culturais, à construções coletivas de interpretações; pode-se tornar um ícone que assume significação analógica, “motivada”, a fim de mobilizar intencionalmente as pessoas em torno de algo; ou um índice, que detém uma significação por interferência causal também “motivada” (RIAL, 1995). Apesar disso, esse mundo contemporâneo ocidental racionalizado não é apenas o reino das imagens “prontas”, dos símbolos intencionais e dos modelos técnicos e matemáticos. Sendo assim, a antropologia tem um papel importante no resgate e entendimento dessa cultura visual no sentido de que as imagens enquanto base do pensamento (que se dá por uma relação de dupla troca entre a sociedade e a imaginação das pessoas) constituem um importante objeto da ciência.

A partir disso, faz-se necessário uma antropologia que se utiliza de ferramentas diversas e, mais do que isso, que deem centralidade às imagens ou, dito de outra forma, à

² Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

imaginação, às formas de ver o mundo. Uma forma de se fazer isso é se debruçar sobre as produções artísticas das populações, através das quais se materializa o imaterial. A arte permanece sendo, ao mesmo tempo, algo feito com uma determinada utilidade e uma materialização de uma sensibilidade formada na coletividade, ou seja, a expressão das imagens produzidas na relação constante de dupla-troca entre a sociedade e o indivíduo, entre os conjuntos de normas, símbolos, costumes e crenças e as imagens interiorizadas da realidade das pessoas; não são imagens “prontas” mas sim passíveis de interpretações. Dessa forma, desarma-se a constante utilização contemporânea de imagens e símbolos a fim de mobilizar intenções individuais ou mercantis, por exemplo.

A arte, especialmente a arte religiosa, possui a capacidade ímpar de, ao mesmo tempo que serve como ferramenta para o contato com o imaterial, fascinar e mobilizar de uma maneira leve; são formas de expressão locais/temporais que traduzem em telas, músicas, danças, objetos etc., e a partir de formas estéticas específicas, essa relação entre interior humano e o exterior, a sociedade. As diferentes formas artísticas são, antes de tudo, produtos culturais que se formam a partir de noções de estética construídas na coletividade, ou seja, são variáveis, estão ligadas às especificidades de cada sociedade. Isso produz um plano semiótico que expressa conjuntos de valores, signos e crenças, localizados temporal e espacialmente, e que vão muito além do que os olhos humanos podem ver.

Sendo assim, constitui-se uma ferramenta usual e de expressão com uma característica própria e universal a todas as formas de arte, a de transformar o emocional e a interpretação da realidade em coisas concretas, materiais e úteis. Em outras palavras, através da arte se explora a sensibilidade e a percepção construídas, essencialmente, na sociedade, assim como as funções atribuídas coletivamente à ela. A própria técnica ou os instrumentos desenvolvidos para realizar um tipo de arte ou uma forma estética também são produtos culturais, assim como as noções de beleza, e o entendimento do que é ou não arte. O belo, mesmo que seja entendido de forma diferente conforme às diferentes populações, traz o fascínio, e as noções estéticas que fazem com que uma ou outra forma artística seja ou não fascinante, bela, ou valorizada, está atrelada a processos culturais que se dão de maneira distinta, dependendo, entre outras coisas, do contexto histórico e social em que uma sociedade está inserida. É a utilidade e o encantamento, dado pela noção variante de beleza, que faz com que algo seja visto como arte de fato por uma determinada sociedade ou grupo social.

Por todas essas características particulares, as formas artísticas e seus modelos estéticos foram e são usados para expressar uma relação com o sagrado - com um mundo

imaterial - por quase todas as religiões. A arte religiosa materializa crenças, ou seja, é uma espécie de ponte que liga um plano divino ao mundo físico. É utilizada, em suas diversas formas, para traduzir, comunicar, representar ou mesmo conter o sagrado. A beleza das divindades e da ideia de “criação”, fazem-se presentes no mundo físico através das formas artísticas, das atividades humanas ligadas ao que, a princípio, não se pode ver. Imagens, adornos, pinturas, roupas, danças e músicas, constituem fatores de extrema importância nos ritos religiosos de várias religiões, com o uso maior ou menor de uma determinada forma artística dada pela tradição cultural, assim como a forma estética utilizada para a representação do sagrado. Parece ser quase universal às religiões a forte presença da arte, seja música, esculturas, pinturas, danças, etc. nos rituais que as compõem.

No caso particular do candomblé, as formas de arte utilizadas são diversas e ocupam papel central na representação e na própria manifestação do sagrado. Canto, dança, batuque, além das vestimentas, adornos, pinturas e objetos constituem uma estética extremamente rica do ponto de vista simbólico. A forte e indissociável ligação entre o sagrado e mundo natural faz com que elementos presentes na natureza - entendida como criação divina - sejam de extrema importância na constituição dessa estética. Além disso, a incorporação das divindades nos ritos, através da dança, e a noção de que há uma presença física dos deuses e deusas nos assentamentos³ (que sempre contém elementos naturais), indicam que, para os adeptos, as próprias divindades são protagonistas na construção da estética candomblecista.

Tal estética tem no movimento um importante elemento de constituição do sagrado, tendo em vista o constante movimento da natureza - as correntezas, o balançar das árvores ou a própria passagem do tempo, por exemplo - que, inclusive, moldou essa estética pelo contato entre diversos povos ao longo da história. Além de que as danças, desenvolvidas a partir da incorporação das divindades, também expressam a sacralidade a partir de imagens-corpos produzidas pelo movimento da divindades, utilizando os corpos como meio (LIGIÉRO, 2011). Essa manifestação ou a presença divina é fortemente restrita; os símbolos expressos pela estética são resguardados das pessoas não iniciadas e mesmo daquelas que, definidas pelo tempo, ainda não estão preparadas para se conectar com as divindades. Os segredos do sagrado são muito importantes na organização hierárquica dos templos (casas de santo), sendo

³ Assentamentos são compostos por um conjunto de objetos, imagens e elementos da natureza sacralizados, ligados ao orixá (vodum ou inquice) específico que está sendo cultuado, através do qual a divindade é representada e, também, faz-se presente (materializa a divindade), segundo interlocutores candomblecistas; onde se fazem oferendas, pedidos e orações.

assim, a estética das formas artísticas guardam símbolos ocultos para aqueles que não podem ou não conseguem ver (RABELO, 2015).

Outro ponto importante na arte sagrada do candomblé e que, inclusive, é um ponto em comum com boa parte das tradições não europeias que se desenvolveram no Brasil ao longo do tempo, é a relação com a natureza. O modelo de racionalidade imposto a todo o mundo ocidental, além de tentar “purificar” a imaginação ou a criação interiorizada de imagens com base em uma forma científica tecnicista, também criou ou, ao menos, intensificou a fronteira entre os humanos e a natureza - entendida em incontáveis religiões como expressão divina, a própria criação divina ou, até, as próprias divindades. Essa separação desumaniza a natureza e desnaturaliza o humano, massifica a ideia de que a natureza existe para ser usada pela humanidade de acordo com seus interesses; em outras palavras, coloca o humano como um “deus” da natureza. Isso se refletiu, e ainda se reflete, nas produções artísticas religiosas: no catolicismo, por exemplo, e em grande parte das religiões cristãs, as imagens religiosas são sempre representadas como pessoas, como humanos, havendo pouca ou nenhuma presença de elementos naturais. Já em religiões tradicionais (ligadas às populações tradicionais) e no candomblé, essa fronteira é porosa, elementos naturais exercem papéis de destaque na constituição de uma arte que conecta o divino ao mundo físico e que, em grande parte dos casos, são a própria representação das divindades.

Nesse sentido, este trabalho tem como tema central a relação entre arte e religião no caso de candomblé - que produz uma forma estética fortemente ligada com a natureza, indissociada do sagrado. As definições tradicionais da noção de belo que compõe as formas estéticas ligadas à religião não dão conta de definir a arte no candomblé. A relação intrínseca entre natureza e sagrado faz com que a representação da própria “criação divina”, sem a interferência humana no fazer (mas sim no interpretar a partir do ver), sejam centrais nessa estética, ou seja, a natureza é, em si mesmo, entendida como uma forma de arte simbólica e indispensável. Além disso, o movimento corporal, a dança, é fruto da própria presença divina, é uma criação ou uma performance não humana e ao mesmo tempo humana, com a presença das próprias divindades. A ideia da arte enquanto uma imitação ou uma criação que replica ou dá continuidade à suposta criação divina é subvertida pela própria ideia de criação divina; para os adeptos, a arte e a estética do candomblé são constituídas, também, pelas próprias divindades.

Capítulo 1 - Metodologia e os desafios do fazer antropológico em meio à pandemia da COVID-19

Para a realização do presente trabalho, foi estipulado que ele se caracterizaria como pesquisa empírica, qualitativa e exploratória, de caráter etnográfico, tendo por base um proceder metodológico para descrever e interpretar contextos sociais e culturais de um segmento populacional específico, no caso, os devotos do candomblé. Essa perspectiva etnográfica parte do que é fundamental e clássico no trabalho de campo com relação ao método qualitativo antropológico: observação participante, roteiro aberto de entrevista, além de um contato direto e pessoal do pesquisador com os interlocutores de campo em um período de campo relativamente longo (BECKER, 1997). Além disso, por se tratar de uma discussão que dá centralidade ao papel da imagem, as fotografias e/ou produções audiovisuais seriam parte fundamental da construção do trabalho etnográfico.

Apesar das definições claras com relação à forma de realização do trabalho, principalmente dois fatores foram determinantes para que a pesquisa se desse de maneira diferente do previsto: o contexto pandêmico e a restrição do uso de imagens fotográficas capturadas nos terreiros, principalmente relacionadas a ritos. O primeiro fator, a ainda preocupante pandemia da COVID-19, tendo em vista a facilidade de contágio, os números elevados de morte e a idade e restrições de saúde de alguns dos meus interlocutores, fez com que os terreiros que seriam visitados e frequentados para o contato e observação participante ficassem fechados nos últimos meses (principalmente para “visitantes” ou “não iniciados”), sendo feitos, nesses locais, apenas rituais mais fechados de importância inadiável para os devotos.

O avanço da vacinação nas cidades do noroeste fluminense, onde vivo e onde seriam realizadas as visitas, possibilitou uma nova aproximação e, inclusive, a definição de uma data para uma rápida visita. Apesar disso, a chegada à região das variantes do vírus, especialmente a variante DELTA que vitimou algumas pessoas em minha cidade natal e nas cidades vizinhas, fez com que o rigor necessário das restrições voltasse. Isso fez com que eu, o pesquisador, encontrasse dificuldades insolucionáveis para a ida até esses locais, impossibilitando a visita e, logo, a realização da observação participante e o contato pessoal com os frequentadores dos terreiros. Tal fato prejudicou a realização do trabalho da forma como estava previsto, com a presença em ritos, a análise do discurso social cotidiano e a observação dos modos de ação, o que comporta muitas informações sobre detalhes de práticas

e interações sociais que operam como um “corpo de conhecimento” (BERGER & LUCKMANN, 2000), praticado performaticamente, priorizando as categorias de referências significativas aos sujeitos (BRIGGS, 1999; BAUMANN, 1992) em relação ao tema proposto. Contudo, antes de qualquer coisa, a saúde, a vida e o bem-estar das pessoas - seja a minha e das pessoas que convivem comigo ou dos fiéis que, em certa medida, arriscam-se para professar sua fé -, devem ser priorizadas, tendo em vista o contexto histórico particular e ainda perigoso que vivemos.

Sendo assim, foram realizadas entrevistas virtuais, através de mensagens de texto, áudios, ligações telefônicas e vídeos-chamadas com diversos interlocutores através, principalmente, de aplicativos de celular como *Telegram*, *Instagram*, *Facebook* e *WhatsApp*; foram ouvidas, ao todo, cerca de quinze devotos do candomblé de variadas posições hierárquicas e tradições/nações, sendo que com quatro deles o contato, por meio virtual, foi maior, frequente, tendo em vista a relação pessoal mais próxima. Essas entrevistas tiveram como prioridade a observação dos aspectos estéticos e definidores da ideia de arte e sua relação com a natureza e, conseqüentemente, com o sagrado, partindo do ponto em que há uma concomitância entre natureza e sagrado que se expressa fortemente na estética religiosa do candomblé.

A partir delas (que se deram de maneira semi-estruturada, fluida e amigável), foram identificadas falas que corroboram o tema de pesquisa, expressando a relação entre arte, natureza e o sagrado através, não só a partir de imagens, de corpo e de objetos, como também de sons que, em alguns momentos, reproduzem sons da natureza relacionados a divindades específicas. A impossibilidade do contato físico, ao mesmo tempo que prejudicou a relação entre pesquisador e os interlocutores, permitiu entrevistas com um número maior de pessoas, e essa diversidade de falas possibilitou um enriquecimento de entendimentos e interpretações acerca do tema, tendo em vista as diferentes explicações e formas de ver essa relação entre arte, natureza e o sagrado.

Nessas entrevistas também me foram mostradas e enviadas fotografias tiradas pelos próprios interlocutores (através, quase sempre, de seus celulares) de seus assentamentos e dos terreiros que frequentavam/frequentam, principalmente em contextos festivos. Tais imagens me deram uma importante noção visual, já que a visão representa ou, melhor dizendo, dá uma forma imagética a questões que eram, até então, apenas teóricas (escritas) para mim; pode-se dizer, então, que essas imagens foram centrais para a construção desta pesquisa. Contudo, o uso delas no corpo do trabalho foi restrito - as pessoas não se sentiram à vontade com a

divulgação das imagens; não busquei explicações para isso mas imagino que, por se tratar de algo sagrado, os interlocutores se sentiram inseguros com relação a onde essas imagens apareceriam ou o que seria dito delas. Enfim, fato é que as imagens que contribuíram fortemente para que eu compreendesse o que estava lendo e estudando, não puderam ser usadas no trabalho.

Tendo em vista, contudo, a necessidade e a importância da utilização das imagens para a exemplificação ou demonstração das interpretações do pesquisador acerca de um determinado tema, procurei e selecionei imagens de acesso público, aberto a qualquer pessoa, na internet que traduzissem, de alguma forma, o que está escrito no decorrer do trabalho. Foram buscadas e selecionadas em sites e páginas nas redes sociais (*Youtube e Facebook*) a fim de dar um embasamento visual à discussão. Não foram selecionadas imagens presentes em outros trabalhos acadêmicos ou livros, apenas imagens de acesso aberto e irrestrito pela internet.

A partir dos registros dos dados coletados em campo (através das entrevistas e de imagens selecionadas e coletadas a fim de dar forma às falas) foi feito o detalhamento descritivo e interpretativo do material tendo como parâmetro a técnica da “análise de conteúdo” (BARDIN, 2009) e “análise categorial” (STRAUSS, 2007). Na primeira fase, o cuidado foi de selecionar as falas que expressam significados de maneira que se articulem e componham os discursos que delimitam o entendimento e a percepção em torno do tema já apontado; além de auxiliar no desenvolvimento das definições, a partir dos interlocutores, dessa relação entre arte, natureza e sagrado (que constrói uma estética própria em que a própria natureza é sagrada e é arte). Em seguida, deu-se a análise descritiva e interpretativa de identificação e articulação das categorias significativas aos interlocutores de campo, de maneira a definir eixos categoriais de prioridade aos mesmos em termos do tema. Sendo a pesquisa também de caráter exploratório, foi dado proporcional grau de importância às falas que apontem para outras categorias que se atrelam, de alguma forma, àquelas já descritas na bibliografia utilizada.

Essas falas, dadas a partir do “campo virtual”, serviram como base para corroborar ou dar uma espécie de sustento baseado na experiência e na vivência religiosa cotidiana à revisão da literatura feita, a fim de relacionar as ideias de arte, sagrado e natureza no contexto do candomblé. Sendo assim, o presente trabalho se constitui enquanto um ensaio teórico que tem por base a soma entre os temas já citados, explorados pela bibliografia, e as entrevistas e falas proferidas pelos interlocutores. Em outras palavras, busca-se demonstrar uma concomitância

ou relação de dupla troca entre a teoria e a experiência, entre a discussão teórica e vivência cotidiana das pessoas no candomblé. Tal vivência e o conhecimento adquirido a partir dela foi passada para o pesquisador pelo discurso e por imagens, não sendo possível a análise sobre até que ponto essas falas se traduzem na prática dos terreiros e dos filhos de santo com relação à arte e, principalmente, à natureza. Ou seja, a análise teórica se dá levando em conta, também, as falas dos interlocutores acerca dos temas a partir da cosmologia, das ideias que sustentam e constituem o candomblé; o que não quer dizer que as práticas dos terreiros e dos adeptos estejam necessariamente de acordo com questões que aparecem no discurso, como, por exemplo, a ideia de que humano e natureza estão em um mesmo plano (a problematização da prática é algo que o presente trabalho não se ocupa em fazer).

Sendo assim, soma-se às entrevistas uma revisão bibliográfica da literatura que envolve os temas da arte, do sagrado e a relação com a natureza no contexto do candomblé e, a partir disso, desenvolve-se o trabalho. Tal fato constitui a presente pesquisa enquanto um ensaio teórico que busca dialogar ou relacionar a análise da teoria que envolve os temas com as falas/discursos dos interlocutores, baseada em uma cosmologia que constrói a forma de ver o mundo e interpretar a realidade baseada na crença. Então, tem-se que a revisão da literatura, feita a partir de uma pesquisa bibliográfica, junto às entrevistas, dão forma ao corpo do trabalho realizado.

Nesse sentido, foram transpostas as dificuldades metodológicas que se deram no decorrer da realização do trabalho por conta, principalmente, do contexto histórico de pandemia. Sendo assim, os desafios do fazer antropológico se mostraram como superáveis, tendo impactado na maneira como foi feita, mas possibilitando uma forma de se fazer pesquisa antropológica adaptada ao que se convencionou chamar de “novo normal”. Desafios, percalços e dificuldades são passíveis e, mais do que isso, são frequentes na realização de pesquisas relacionadas, principalmente, à humanidade e, nesse sentido, cabe ao pesquisador encontrar os melhores caminhos para sua realização sem que se perca o conteúdo ou o produto final. Portanto, pode-se dizer que as adaptações necessárias para a realização da pesquisa redefiniram a forma de fazê-la, trocando o presencial pelo virtual e abrangendo um conjunto de pessoas que pertencem a diferentes terreiros e “nações” a fim de se buscar entender - somada a um revisão de literatura sobre o tema -, as relações entre a religiosidade do candomblé, a arte e a natureza, assim como a estética e a importância e utilidade das obras artísticas.

CAPÍTULO 2 - Representação: definições, aproximações e distinções

2.1 - Arte: construção cultural

As definições de arte, segundo os principais dicionários de língua portuguesa, dizem respeito à habilidade de execução de algo de maneira consciente, racional, ou ao conjunto de regras, meios e procedimentos pelos quais se pode produzir algo; ou ainda, a capacidade inata de se aplicar conhecimentos através do talento ou habilidade para demonstrar ou materializar uma ideia. Essas definições, contudo, não apontam, como diz Geertz (1997), que essas “ideias” ou mesmo a capacidade de execução ou interpretações das obras de arte são construções sociais, variam de acordo com a sociedade, com a história, assim como as próprias regras, meios e procedimentos ou, até mesmo, a finalidade. Esse modelo racional ou consciente de se expressar o que está interiorizado (sempre em relação ao exterior) são determinados por parâmetros sociais e culturais, aplicam-se com base em formas específicas de se pensar e ver o mundo, ou seja, não pode ser algo simplesmente inato, tendo em vista que nenhum humano nasce com o poder ou a capacidade de produzir algo que está diretamente e necessariamente relacionado com questões sociais.

Sendo assim, a arte é, antes de tudo, uma produção cultural, é a materialização de diversos aspectos imateriais construídos coletivamente que constituem as sociedades ao redor do mundo. Ela nunca é somente intra-estética (GEERTZ, 1997), ou seja, não é apenas algo que transmite prazer ou beleza, até porque a própria noção de belo é uma construção social; há um conjunto de técnicas, métodos, e outras variáveis que formam uma semiótica determinada pela vida social. Em outras palavras, uma produção artística não expressa apenas aquilo que está sob os olhos; é preciso enxergar além, reconhecer o conjunto de normas, símbolos, costumes e crenças que dão forma à arte e que se refletem a partir dela. As interpretações das diferentes formas de arte dependem, necessariamente, do conhecimento acerca do contexto sociocultural em que ela está inserida.

Nesse sentido, a arte expressa uma relação constante de dupla troca entre o meio social e o interior, o “plano sensível” das pessoas que as formas artísticas alcançam. Mesmo se levarmos em conta que as formas de arte possam ter a capacidade universal de transformar o emocional em coisas concretas, atribuir a um objeto, uma dança ou música, um significado cultural, é um processo local/temporal, ou seja, é indissociável do meio, da história, do contexto. Estudar arte, fazer, ou simplesmente admirar, é explorar uma sensibilidade que tem

sua base essencialmente na coletividade, ou seja, o contato com a arte é o contato com emoções que só tem sentido inseridas em contextos sociais; o “plano sensível” é baseado em entendimentos ou visões de mundo que tem suas origens na sociedade; origens essas que são tão amplas quanto a própria vida social. Dessa forma, é preciso buscar o que está além da estética, tendo em vista que também os hábitos visuais, assim como as noções de beleza, a mobilização ou engajamento a partir das emoções, e a própria definição de arte, estão intrinsecamente ligados à vida social. Forma, conteúdo, interpretação, função/utilidade e até mesmo a agência das obras são construções sociais.

A arte, portanto, está intimamente ligada à cultura, é um produto de experiências coletivas, é a materialização ou a forma pela qual se expressam aspectos sociais e culturais de uma sociedade, é um sistema particular de formas simbólicas dentro e em relação constante com um sistema geral de formas simbólicas (GEERTZ,1997); uma descrição, crítica, estudo ou teoria da arte, passa, necessariamente, pelo entendimento dos aspectos sociais e culturais em que ela foi produzida. A estética ou o “sentido da beleza”, então, são artefatos culturais tanto quanto os objetos, técnicas e instrumentos usados para mobilizá-la. Isso indica que, para se interpretar ou compreender uma forma artística, ou mesmo definir algo enquanto “forma artística”, é necessário conhecer e se debruçar sobre questões relacionadas aos traços e características socioculturais de uma sociedade ou população que compartilha de um mesmo conjunto de normas, símbolos, costumes e crenças. Pode-se dizer, portanto, que a arte é essencialmente coletiva, não existe arte sem coletividade, sem relação ou contato, mas as “qualidades interpretativas” podem ser variáveis de pessoa para pessoa, assim como também variam de acordo com a sociedade que a produz, sendo que, como já dito, as próprias noções do que é arte são variáveis. É importante pontuar, também, que esses aspectos sociais e culturais não se expressam apenas por meio da arte, mas também na política, na religião, na moralidade e até mesmo no lazer e no cotidiano; em suma, em tudo que envolve as relações humanas. Os hábitos visuais e sociais se somam, interagem continuamente.

A semiótica originada disso é produto central da relação indissociável entre a arte (no sentido contemplativo massificado) e a vida coletiva, a qual precisa ser entendida não enquanto simplesmente código, mas enquanto forma de pensamento, como uma ciência social não exata/racionalizada que destrincha os aspectos não visíveis e não perceptíveis diretamente aos olhos, tendo em vista, como já foi dito, que as produções artísticas são reflexos de diversos fatores sociais e culturais. Nesse sentido, faz-se necessária uma análise de indicadores e símbolos, dos veículos que transmitem significado e que se dão pelo uso e pelo

cotidiano, onde as pessoas veem, nomeiam, escutam, interpretam, fazem, etc. Ideias se tornam visíveis e audíveis através da arte e, sendo assim, tem-se que a variedade de expressões artísticas é igual as variedades de concepções humanas. É necessário, portanto, que se traduza uma “história social da imaginação” por trás das obras de arte e, não só isso, que se compreenda, também, a importância utilitária (os motivos pelas quais elas foram feitas) dessas obras nos contextos específicos em que são utilizadas (GEERTZ, 1997).

2.2 - Noções de estética e arte

Com base no Dicionário de Filosofia de Nicola Abbagnano (2007), a estética se define enquanto uma ciência ocupada por estudar a arte e o belo; constitui-se enquanto uma doutrina que se debruça sobre o conhecimento sensível, ou seja, àquilo que desperta fascínio (no sentido de chamar a atenção das pessoas) apenas ao ver, ouvir ou sentir. Essa sensibilidade mobilizada pela noção de beleza - que é uma construção coletiva, ou seja, que depende de fatores históricos e culturais -, dá forma à arte que é, também, uma construção coletiva constituída na relação do homem com a realidade. Em outras palavras, pode-se dizer que as diferentes formas de arte são expressões de uma sensibilidade coletiva que tem na noção de beleza seu fascínio e seu poder de mobilizar as pessoas em torno de algo, como no caso da arte religiosa.

Sendo, então, construções coletivas, as noções de beleza e do que é ou não considerado arte são variáveis, dizem respeito também às diferentes formas de ver o mundo. Essas têm por base cargas históricas e culturais de diferentes grupos sociais que hoje fazem parte, de uma forma ou de outra, de uma mesma sociedade. Pichações, por exemplo, são formas de expressão estéticas que dizem respeito a um conjunto de interpretações da realidade e da própria noção de arte para um grupo de pessoas. Para elas, essas ações constituem arte, não apenas por serem belos ou não, mas por transmitirem, a partir de formas estéticas, entendimentos construídos coletivamente, por terem a função, muitas vezes, de incomodar. Para outros, não traz fascínio, não é considerado belo e, logo, não é arte, independente da utilidade que tenha. Essas noções variam, contudo, ao longo do tempo, estão presas aos contextos. Nos dias atuais, o valor (no sentido financeiro) é uma variável importante para a valorização da arte, ou seja, a raridade ou o preço também constroem as noções de arte e de beleza.

As noções tradicionais de estética presentes no dicionário de filosofia têm por base a relação da arte com a realidade/natureza. Em outras palavras, dão-se a partir de construções sociais localizadas temporal e espacialmente que modelam o que é e a forma de se fazer arte a partir das diferentes formas de se relacionar com o meio, a realidade. Nesse sentido, tem-se a noção de que arte é a tentativa de imitar ou reproduzir, de alguma forma, a “criação divina” (ABBAGNANO, 2007). A beleza e o fascínio se dão por tentar buscar, a partir do fazer humano, a perfeição das formas da natureza; parte da admiração do que já existia antes dos humanos. Dito de outra forma, a concepção de arte enquanto imitação diz respeito à tentativa de copiar o que se vê a partir de técnicas e instrumentos desenvolvidos na sociedade, ou seja, uma busca por tentar reproduzir a criação divina, por materializar, pela ação humana, o que não é humano.

Outra concepção de arte diz respeito à criação, onde a arte não é entendida como simplesmente uma tentativa de imitar a “criação divina”, mas como uma criação humana permeada por trabalho e por concepções presentes na sociedade (ABBAGNANO, 2007). Mesmo que busque imitar a perfeição das formas da natureza, ela é entendida como uma construção social, como uma criação não só do artista, como também da sociedade. Nessa perspectiva, a concepção religiosa ainda se faz presente no sentido de que essa criação é vista como uma continuidade da criação divina, ou seja, de dar uma forma bela a algo a partir do zero, de criar algo fascinante (ideia construída coletivamente) apenas com algumas matérias-primas e trabalho. A arte é criação, é de uma originalidade absoluta, já que é a subjetividade sentimental de um pensamento (construído em relação constante com a sociedade) representada a partir de meios técnicos; é uma soma ou produto do consciente com o inconsciente, do interior com o exterior. Há, nessa concepção, uma distinção entre técnica e produção em que a arte é o produto final que se dá a partir de técnicas e instrumentos que não são entendidos como arte.

Há ainda uma outra perspectiva da arte com relação à realidade/natureza que está ligada à noção de construção. A arte é entendida como um produto complexo de uma construção condicionada pela relação do humano com a realidade e natureza, com a relação do humano com a “criação divina” e a própria “criação humana”, com a natureza e a sociedade. Nesse entendimento, a natureza (“criação divina”) limita e condiciona a liberdade humana que, por sua vez, compõe, unifica e interpreta os dados da natureza de modo a criar conjuntos de normas, símbolos, costumes e crenças que dão forma à arte (ABBAGNANO, 2007). Ou seja, há uma identidade entre cultura e arte, entre técnica e produção, o fazer

inventa e modifica a forma de fazer; arte é todo um processo que envolve questões presentes na sociedade, não é apenas um produto, mas todas as variáveis envolvidas na criação que define a arte enquanto construção social.

Nesse sentido, apesar dessas diferenças, segundo as definições presentes no dicionário filosofia, tem-se, de forma resumida, três diferentes formas de se pensar a arte a partir das noções estéticas: a arte como imitação, como criação e como construção. A primeira se refere à tentativa de imitar a perfeição da natureza, entendida como a criação divina; é uma busca por exteriorizar e materializar a beleza do espaço sagrado, o mundo habitado pelos humanos, criado e ordenado pelo divino. A noção de criação, por sua vez, dá-se na continuidade da atividade divina da criação, na relação entre a busca pela representação da perfeição do mundo com o trabalho, com a sociedade; a beleza se dá na originalidade absoluta, na soma entre consciente e inconsciente, entre exterior e interior. Já na noção de arte enquanto construção, há uma identidade entre técnica e produção, em que o fazer inventa a forma de fazer; uma dupla troca que constrói a arte. A arte se forma, então, enquanto um produto complexo de uma construção subordinada por uma relação entre cultura e natureza/realidade.

A partir dessa perspectiva do que é arte, tem-se também posições ou sentidos para a existência dela com relação às culturas e sociedades. A primeira delas, intimamente ligada à noção de arte enquanto imitação, diz respeito às produções artísticas enquanto conhecimento, expressa o desejo de conhecer, como uma atividade reveladora que religa o particular ao universal. Isso se dá devido ao fato de que, nesse sentido, a arte se mostra como uma tentativa de imitar a perfeição da “criação divina”, o que traz a ideia de “elevação do espírito ou da consciência”. A arte seria como uma ferramenta ou impulso para alcançar a verdade ou o conhecimento verdadeiro, a conexão reveladora com um plano não físico. Em outras palavras, a partir dessa perspectiva, a arte tem como objeto alcançar de alguma forma um plano divino e a partir disso materializar em modelos estéticos os conhecimentos adquiridos com essa conexão. Ela é, ao mesmo tempo, uma forma de “elevação” e a materialização do conhecimento de um plano não físico.

Outra finalidade ou posição da arte na sociedade diz respeito a uma atividade lúdica que se desvinculou de sua finalidade de “adestramento” e se tornou fim em si mesmo. Ou seja, a arte é uma atividade prática que tem por objetivo o prazer alcançado por fazê-la e admirá-la. É uma espécie, usando conceitos de Nietzsche, de manifestação da vontade de

potência ou poder⁴; é um estimulante por si só; exalta o sentido e a beleza da vida. Sendo assim, busca-se o mais belo, o mais agradável aos olhos, o mais prazeroso de ser ver e fazer; diz respeito à perfeição do ser, ao encaminhamento do ser para a plenitude, à afirmação e à divinização da existência. Não apenas imitar a criação divina a fim de obter conhecimento, mas admirá-la e fazê-la de forma prazerosa, isso é essencial à arte. Sendo assim, pode-se dizer que, a partir da perspectiva da arte enquanto uma atividade que tem fim nela mesma, e para que ela cumpra seu objetivo, as formas estéticas utilizadas devem estar de acordo com padrões de beleza massificados a fim de gerar, mais do que qualquer coisa, encantamento.

A arte também se mostra como sensibilidade, como algo que representa a beleza do conhecimento sensível, ou seja, como a materialização da perfeição dos sentimentos, de um conjunto de interpretações interiores que são expressas, exteriorizadas, a partir da arte. É a forma que se reivindica, a partir de modelos estéticos, a autonomia da esfera sensível, ou seja, prioriza-se ou dá centralidade às emoções, ao sentir. Nesse sentido, afirma a natureza volátil e valorativa não só da arte, como também do ver, do ouvir e do sentir, indo em um caminho oposto a imposição de uma racionalização que se dá em diversos aspectos não mensuráveis da sociedade, como a própria arte; a técnica é importante no fazer artístico, mas arte só é arte a partir das emoções, do encantamento. A esfera sensível se sobrepõe, nessa concepção, à qualquer forma de interpretação que não dê centralidade à beleza enquanto expressão da perfeição das emoções no mundo físico; a arte materializa a sensibilidade.

A partir das definições descritas da relação da arte com a realidade, e da posição ou finalidade que ela ocupa com relação ao humano, tem-se funções atribuídas ao fazer artístico. Dois aspectos se destacam como sendo intrinsecamente ligados a essa forma de se fazer arte: a educação e a expressão. O primeiro deles diz respeito à função da arte como ferramenta de educação no sentido da busca pela verdade, de um aperfeiçoamento moral através da forma sensível que a reveste. Sendo assim, dá-se enquanto uma consequência inevitável da educação teórica, ou seja, parte de um conhecimento prévio, de um estudo que dê embasamento para que a “verdade” seja revelada na forma da representação sensível; o que significa também uma forma de “evolução” moral, baseando-se em uma noção hegeliana. Além disso, a arte serve também como um importante instrumento de, não só adquirir, mas também expressar e transmitir conhecimentos de uma forma leve e sensível de aspectos importantes da vida social como cultura ou política, tendo o poder de, a partir disso, engajar e mobilizar as pessoas. As

⁴Segundo as definições mais aceitas e conhecidas, são as motivações (sejam elas quais forem), é uma espécie de força motriz das pessoas que está associada ao desejo ou vontade de algo.

formas estéticas mobilizadas nas imagens, danças e/ou músicas, por exemplo, transformam-se em ferramentas democráticas, tendo em vista a possibilidade de facilitar o entendimento da realidade, de transmissão de conhecimentos.

Tem-se, também, a função da arte atribuída à expressão, como uma forma final, ou como uma produção moldada pelas vivências e atividades humanas de uma determinada sociedade. Assim, constituindo uma abertura ou uma forma de expressão que revela, ou torna visível, um conjunto de signos e significados para todos aqueles que tenham condição de entender, ou seja, para todos aqueles que, de alguma forma, compartilham dos entendimentos comuns de uma determinada população. É um meio de expressão que se comunica através de interpretações construídas coletivamente, ou seja, é uma forma de expressão que fala, transmite, através da materialização em modelos estéticos, normas, símbolos, costumes e crenças coletivas. Essa comunicação estabelecida pela arte pode se dar, também, como uma espécie de chamado para que divindades se façam presentes no mundo físico, para os adeptos de uma religião.

2.3 - O conceito de arte: entre a filosofia e a antropologia

Para Alfred Gell (2009), antropólogo social britânico, é necessário reconhecer que até mesmo especialistas enxergam a arte a partir de lentes culturais relacionadas à sua formação cultural. O que deve ser feito é analisar a estética específica de um período, o que o artista quis passar e a forma com que as pessoas veem a arte, e adaptar isso para o contexto cultural, desvendando a estética específica de uma cultura a partir da maneira de ver das pessoas pertencentes a ela. Dessa forma, a exposição ou demonstração dos sistemas estéticos não-ocidentais não constituem uma antropologia da arte, tendo em vista que isso deve estar relacionado com as motivações, com o contexto social – produção, circulação e recepção da arte. A arte é entendida, a partir dessa perspectiva, como uma espécie de subproduto da vida social.

Sendo assim, pode-se dizer que a antropologia da arte deve estar ligada aos fatos e processos sociais que são objetos da antropologia (troca, religião, parentesco, política, etc), e não somente à estética, já que esta é entendida como um processo interior e não pode ser usada como um parâmetro universalmente aplicável para descrição e comparação de culturas. Isso indica, segundo Gell (Ibidem), que o estudo da antropologia da arte pode se dar de forma independente ou separada do “universo da arte” - no sentido contemplativo (exposições,

galerias, performances). Mesmo que todas as culturas produzam suas próprias formas estéticas, o interesse antropológico deve estar ligado, necessariamente, aos processos sociais a partir dos quais esses modelos estéticos são gerados, mantidos e ou modificados. Nesse sentido, a arte de uma determinada população ou sociedade deve ser analisada segundo parâmetros próprios delas, definidos a partir do estudo, análise e descrição de fatores sociais específicos, ou seja, segundo teorias antropológicas aplicadas e adaptadas a essas sociedades em particular; em outras palavras, não se produz antropologia apenas a partir das formas estéticas presentes nas artes.

A partir disso, tem-se o entendimento que fornecer um contexto para tornar uma forma de arte produzida por uma determinada sociedade acessível para outra, por mais que seja algo importante, não é trabalho da antropologia. A própria ideia do que é arte é variável e, nesse sentido, impor a definição de arte a algo que não tem o mesmo valor na sociedade de origem é algo, em certa medida, etnocêntrico, tendo em vista que parte de um referencial metropolitano. A ênfase da abordagem antropológica da arte deve estar na ação, nas intenções, nas causas, nos resultados, nas transformações, etc., e não no simbolismo ou na semiótica; deve-se ter uma preocupação com os efeitos práticos da arte nos processos sociais. Não há, então, nenhum tipo de natureza dos objetos de arte independentes de contextos relacionais. A partir desses princípios, mesmo corpos podem ser arte, desde que, a partir de formas e posições específicas, sejam “mediadores de agência social” (GELL, 2009), ocupem papéis relacionados a contextos sociais que são os “verdadeiros” focos da antropologia.

Tem-se, então, que os objetos ou obras artísticas podem apresentar algumas características comumente associadas às pessoas (para essa teoria antropológica), tendo em vista as relações sociais que se dão por causa delas, e através delas; ocupam papéis e possuem funções sociais específicas (enquanto utilidade para algo) definidas pelas sociedades a que pertencem. Ou seja, há uma agência nos objetos e/ou “obras de arte” em que eles são, agem, fazem. Nesse sentido, cabe à teoria antropológica da arte, desvendar e dar sentido com relação ao contexto social, cultural e histórico a essas agências e funções sociais dos corpos/objetos de arte, para que se possa, assim, construir uma base de entendimento sobre o comportamento das pessoas na sociedade; como e porque ocorre de uma determinada forma, como e porque se organizam de uma determinada maneira e outras questões que são objetos recorrentes da antropologia.

Nessa linha de pensamento, tem-se que pensar arte em populações tradicionais brasileiras, como indígenas, passa por pensar noções de corpo e de personalidade presente,

muitas vezes em objetos e, também, em outras formas de vida, sendo que esses sofrem os mesmos processos que ocorrem com as pessoas. Sendo assim, tem-se uma aproximação entre forma e sentido, e entre ação e sentido - que muda radicalmente com relação ao contexto. Pode-se dizer, então, que a noção de beleza está presente tanto no objeto, na forma, no produto artístico mobilizado pela técnica, como também em um mundo invisível, das imagens internalizadas que imaginam a obra que para alguns povos, inclusive, são imagens criadas, por vezes, por espíritos e divindades e materializadas pelo fazer; segundo uma interlocutora *Kaxinawá*⁵ da professora e autora Els Lagrou, por exemplo, “o desenho é a língua dos espíritos” (LAGROU, 2003, p. 104).

Ou seja, há, então, uma espécie de presença dupla das imagens: a interiorizada e criada pela imaginação e aquelas que se expressam fisicamente pela técnica. Essas imagens se dão por uma forma de percepção, logo, estão relacionadas a contextos específicos. No caso desses indígenas, segundo Lagrou, os objetos produzidos são pessoalizados de tal maneira que não podem continuar a “viver” após a morte daquele ou daquela que o criou ou o usa; possuem uma vida, envelhecem e continuam ligadas aos seus donos mesmo após processos de troca, criando uma rede de interações entre pessoas e/ou outros objetos. Esses objetos são como uma parte viva da cultura que forma essas populações, um pedaço das próprias pessoas, de seus corpos, e, sendo assim, ocupam papel crucial na interação social.

Gell, mobiliza um ponto importante na relação da nossa sociedade com a arte, colocando em cheque a devoção às formas estéticas e às noções particulares de arte massificadas no “mundo ocidental”. Essas noções de estética e arte possuem um poder mobilizador dado pela veneração quase religiosa que a sociedade dá a elas, como uma forma verdadeira de criatividade que expressa e representa de forma bela (segundo um conjunto de parâmetros estéticos), valores autênticos. Ele argumenta, também, que arte e instrumentalidade não são necessariamente opostos, ou seja, já que o que é mais importante no fazer antropológico é a ação e a prática, instrumentos artesanais, muitas vezes, podem dizer mais sobre uma determinada população do que elementos artísticos. Em outras palavras, tem-se uma reaproximação entre arte e artefato e, sendo assim, estes podem ser entendidos como arte; instrumentos ou ferramentas podem ser arte. A contemplação deixa de ser o elemento central na definição de arte, dando destaque para a agência e eficácia. Apesar disso, permanece a noção do encantamento causado pelo distinto, pelo difícil, o que seria o ponto

⁵ etnia indígena sul-americana presente no Brasil, no estado do Acre e no sul do Amazonas, estudada pela antropóloga, autora e professora belga-brasileira Els Lagrou.

central do poder de fascinar e mobilizar as pessoas em torno de algo.

Isso não se aplica, então, às questões cotidianas para algumas populações, como a produção de cerâmica ou as pinturas corporais que são vistas como arte pela sociedade contemporânea globalizada mas que, muitas vezes, não tem sequer um nome ou definição em outras sociedades. Tem-se, nesse sentido, resquício de uma tradição evolucionista fortemente museológica no sentido da classificação de arte e produção material de uma determinada população diferente da sociedade globalizada hegemônica. Outro problema se refere ao fato de que a antropologia é, por definição, uma área ou disciplina não contemplativa/valorativa, ou seja, que deve se abster de posições ou juízos de valores que tenham “aspirações” universalistas. Isso se coloca em conflito com a ideia de estética que define algo como arte a partir de alguns critérios pré-estabelecidos que distinguem essas obras ou objetos de outros, mesmo que não tenham sido produzidos para esse fim de distinção estética. Por esse motivo, em uma discussão mais atual acerca do tema, essa noção de arte/estética com relação à antropologia é confrontada por autores como Gell e Lagrou, por exemplo.

Outras questões, no entanto, permanecem sendo objeto de constantes debates entre autores e estudiosos do tema, tendo em vista uma diversidade de concepções e contextos sobre a aplicabilidade de um conjunto de valores acerca de aspectos interiorizados como imaginação/criatividade na produção de arte. A partir disso, tem-se questões relacionadas às especificidades com relação à construção da pessoa, dada em um contato contínuo com o externo (sociedade), e a estética que isso produz. No “mundo ameríndio”, as fontes de inspiração que dão fruto à imaginação/criatividade são vistas como algo externo ao humano, tendo forte influência daquilo que se vê fora do mundo físico. O “artista”, nesse contexto, tem uma posição completamente diferente daquilo que nós compreendemos como artistas; é mais uma espécie de tradutor, mediador ou de ferramenta para expressão desse imaginário, do que propriamente o criador de uma obra de arte, ou seja, o “artista” dá forma, materializa algo criado não por ele ou ela, mas por uma divindade que revela a “arte” para ele ou ela. .

Na sociedade contemporânea globalizada, diz Lagrou, o campo artístico é marcado por uma “história cumulativa”, em que a constante exigência de criação de algo novo se sobrepõe às noções tradicionais da arte enquanto uma procura do belo; até porque, as sociedades (mesmo dentro de uma lógica globalizada) mudam ao longo do tempo, assim como noções relacionadas à contextos sociais, como a de beleza. A própria relação das sociedades com a arte mostra, na contemporaneidade, especificidades que contrastam com as noções tradicionais, incluindo obras interativas, visíveis e audíveis ao mesmo tempo, temporárias ou

que se desfazem ao final de suas mostras e/ou performances, por exemplo. Essas questões, discussões e mudanças, aplicam-se à arte enquanto um conceito próprio e amplo ao mesmo tempo - que é visto de maneira diferente com relação ao contexto histórico e sociocultural. Ou seja, são noções que levam em conta um conjunto de concepções e contextos, não sendo, então, universais, não tem uma definição específica aplicável a qualquer obra, objeto, música ou performance; são mutáveis até mesmo em uma mesma sociedade com relação ao tempo.

A arte religiosa, contudo, guarda, em certa medida, características próprias, mesmo que sejam amplamente diferentes com relação ao conjunto de crenças ao qual estão associadas. São obras que manifestam uma relação entre o artista (mas não só ele como também todas as pessoas que expressam uma determinada fé) e um mundo espiritual que se materializa pelo humano através do seu fazer ou através de seus próprios corpos. Isso faz com que o fascínio e a expressão da beleza da “criação divina” esteja amplamente presente nessas obras (as noções de beleza são também variantes) como elemento mobilizador das pessoas que compartilham dessa crença. As divindades se fazem presentes pela arte, nas imagens, batuques, composições, danças ou performances e, sendo assim, as imagens criadas no interior ou no imaginário dessas pessoas tem a característica particular a essas formas de arte de fascinar e mobilizar através do contato (dado pela arte) com o plano divino. A arte religiosa manifesta o contato entre sagrado e profano, entre céu e terra, entre o humano e o divino; independente da definição que se possa ter de arte, esse contato é o que define a forma dessa arte, independente de sua estética - variável com relação às crenças que manifestam. A estética, portanto, é, na arte religiosa, um elemento extremamente importante na relação de uma população com o divino, na expressão de um conjunto de crenças compartilhadas que manifesta uma cultura religiosa, constituindo-se, então, como um importante objeto de análise.

No candomblé especificamente, e em outras religiões brasileiras com maior influência de populações ameríndias e afro-brasileiras, a beleza das obras que causam o fascínio e a mobilização em torno delas está não só no sentido contemplativo ou de uma beleza criativa mas, sobretudo, na utilidade, no papel que elas exercem nos ritos. Não se faz presente a noção de contemplação simplesmente pela contemplação, mas pela representação ou expressão do contato com as divindades; todos os elementos constituem uma função simbólica. A estética e os adornos são importantes no sentido de que são elementos que, de alguma forma, estão relacionados com as divindades; no caso do candomblé, os elementos da natureza, as comidas, cores e movimentos são variados de acordo com a divindade que se cultua, e é aí

que está o ponto chave da valorização enquanto arte. Ou seja, a beleza está associada primeiramente à importância ritualística, à posição que uma determinada obra exerce nos ritos, e depois disso à aparência, segundo as definições próprias do que é belo; por isso, elementos retirados da natureza passam a expressar esse papel de arte na medida que expressam o entendimento da criação divina e o contato com as divindades. Os objetos e obras de arte são, agem, a partir do momento em que, depois dos processos rituais, representam as divindades.

2.4 - O sagrado e a estética religiosa

As religiões e suas respectivas divindades, segundo Mircea Eliade (1992), fundam-se enquanto alegorias morais que dizem respeito àquilo que não se pode ver ou compreender, ou seja, pode-se dizer que são construções sociais que se originam na tentativa de se explicar o que, a princípio, não se pode explicar. Nesse sentido, cria-se uma espécie de pavor ou medo dos humanos (“criaturas”) diante da grandiosidade esmagadora do universo, da “criação” e, sendo assim, as hierofanias - tudo aquilo que é entendido como uma manifestação do sagrado -, funcionam como uma espécie de “permissão divina” com relação ao espaço, fundam o mundo enquanto algo real a partir da perspectiva das pessoas. Essa ideia é uma espécie de força motriz, dá poder às populações para viver no “espaço sagrado da criação”, ou seja, constrói o entendimento do real a partir do imaginário.

Nesse sentido, para Eliade (Ibidem), nas populações antigas ou “povos primitivos” (apesar de achar essa denominação ultrapassada) uma ação ou um ato sempre era determinado por algo externo, por força do “destino” ou por algum tipo de atividade divina; a religiosidade se constituía e, ainda se constitui em alguns povos e populações, como algo que interfere ou que dita as regras da vida cotidiana. As hierofanias, os acontecimentos que são interpretados enquanto manifestações do sagrado, fundam, ontologicamente, o mundo, configuram uma experiência primordial que precede toda reflexão sobre o que se vê; marca um “ponto fixo”, um eixo central de toda orientação futura. Essa orientação marca a ordenação de um mundo desorientado; marca uma imitação da criação, a organização de um caos preexistente.

Assim, apresenta-se, na grande maioria das religiões (e tanto nas sociedades antigas como nas contemporâneas), um limiar, fronteira ou “porta” que marca o contato entre os dois mundos (sagrado/profano); um símbolo, a partir de onde se transcende ao sagrado e onde algumas religiões realizam seus julgamentos e têm seus guardiões. Uma hierofania, ou até

mesmo um sinal qualquer basta para indicar a sacralidade de um lugar; um sinal portador de significação religiosa introduz um elemento absoluto, põe fim à relatividade e à confusão, traçando uma orientação (“ponto fixo”). Quando esses sinais não se manifestam, o humano os provoca, evoca, chama, pois o humano religioso tem a necessidade de viver em um espaço sagrado, a partir do qual se mostra o real; a construção do espaço sagrado é eficiente à medida que reproduz a obra divina e para isso, passa por um processo ritual. Esse contato se dá através de um símbolo de sacralização que pode ser um templo, uma imagem, escultura, etc. A partir desse ponto se tem o mundo enquanto um território ordenado pelo sagrado, em contraponto ao caos proveniente do que é profano/humano.

Mesmo na sociedade contemporânea em que, com a imposição de um modelo racional que diviniza modelos científicos, a religiosidade, em regras gerais, constitui-se enquanto um aspecto cultural da vida social que não mais regula diretamente a realidade ou o cotidiano, pode-se dizer que existe a ideia de sempre haver uma espécie de cosmos sacralizado que constitui o imaginário e, portanto, serve de base para o entendimento ou leitura da realidade para as pessoas que têm algum tipo de crença religiosa. Isso se dá de forma diferente, tendo em vista que a humanidade teve e, ainda têm, diferentes histórias e experiências religiosas determinadas pelo tempo, lugar, cultura, economia, etc. Tal fato indica que o imaginário mobilizado pela crença religiosa, mesmo que não possua mais o papel central na constituição da realidade e do cotidiano, permanece sendo um importante aspecto de uma moralidade que influencia na forma de ver o mundo de uma população, ou seja, mesmo que não seja algo definidor, tem impacto forte nos conjuntos de valores e símbolos de uma sociedade impactando, também, as pessoas não religiosas.

No território habitado, no “nosso mundo”, o sagrado já foi revelado, já ordenou e consagrou o espaço a partir de uma reprodução ritual da criação. O espaço desconhecido, o “outro mundo”, só passa a ser compreendido como mundo a partir da consagração que repete a cosmogonia, que ordena o caos e sacraliza o espaço, criando um mundo que, quase sempre, possui símbolos de ligação ou contato, mobilizados pela arte, entre os planos sagrado e profano. Isso se mostra como um pilar simbólico que liga os níveis cósmicos e marca o ponto de partida de onde o mundo se expande. Todo estabelecimento humano repete, de alguma forma, a criação do mundo a partir de um ponto central de partida, e todo novo começo reproduz, de alguma forma, o começo primordial - ordenação do caos; a instalação em um território equivale à criação (adoção de sentido). Nesse “mundo ordenado” qualquer ataque exterior ameaça transformá-lo em caos, desordenar a lógica já estabelecida; na mitologia das

religiões há, geralmente, um pensamento maniqueísta em que é comum que haja um “mensageiro do caos”. Sendo assim, muitas vezes são representadas batalhas dos deuses com “monstros primordiais” (dragões, serpentes, gigantes, etc.) que querem desordenar o mundo e representam, quase sempre, doenças e/ou morte.

As imagens, construções e obras artísticas religiosas são, então, de alguma forma, arquétipos celestes, produções que santificam ou sacralizam continuamente o espaço; são símbolos da ordenação do caos, ou seja, da criação do mundo. São obras entendidas como “incorrutíveis”, transcendentais que não só representam o sagrado como contém as divindades (para os religiosos), são a presença divina no mundo físico e, por vezes, são feitas a partir de revelações, da interpretação de um “contato” do humano com o divino. A arte religiosa é, portanto, uma materialização da criação do mundo, simboliza continuamente a sacralização, tendo em vista que contém o sagrado para os fiéis.

Sendo assim, são representações sagradas, mas também o meio pela qual se dá a presença material de uma divindade (como no caso do candomblé) para os crentes em uma determinada religião, formam figuras centrais no ritos, tendo a função determinante de constituírem um ponto de contato contínuo com o sagrado capaz de sempre reordenar o “caos”, seja em sentido coletivo ou individual. A arte religiosa não só representa como manifesta e contém o sagrado com base em uma estética que retrata a criação a partir das perspectivas sociais e culturais próprias de cada religião e de cada sociedade. Ela sensibiliza o imaterial, dá forma ao que não se pode ver e, por isso, foi e continua sendo utilizada pelas mais diversas religiões para expressar e/ou servir de “morada” para o sagrado no plano físico; o modelo estético compartilhado por determinado grupo social, dá forma, materializa suas crenças. Nesse sentido, compreender essa estética e a sua formação, assim como a noção e o papel da arte para determinada religião, e a função dos elementos que a compõem, diz respeito a conjuntos de valores compartilhados pelas pessoas inseridas nesse grupo social, o que impacta e reflete diretamente em diversos aspectos da vida social. A arte religiosa torna aparente, portanto, formas de ver e interpretar a realidade baseadas na religiosidade.

CAPÍTULO 3 - Manifestação: a arte no Candomblé

3.1 - Religião, imagens e natureza: uma breve história de imposição e mudanças

As grandes navegações iniciadas no século XVI promoveram o contato entre povos completamente diferentes, marcando a alteridade que se tornou, talvez, a grande motivação para o surgimento da antropologia séculos depois. O estranhamento causa um questionamento cético com relação à natureza humana, promovendo ou potencializando um pensamento humanista na Europa que passa a buscar explicações e sistematizar os conhecimentos produzidos a partir da observação da realidade. Nesse sentido, as incursões europeias passaram a contar com relatos e escritos que faziam referências aos “selvagens” (*sic*), o que fez com que alguns pensadores/autores da época produzissem ideias sobre “o outro”. Isso se mostrou como o que seriam os antecedentes do pensamento antropológico ou, uma “pré-história da antropologia”, ligada ao Renascimento (na Europa), às missões religiosas e à “saga” colonizadora (LAPLANTINE, 2003).

Esse contato, contudo, deu-se de uma maneira extremamente desigual, tendo sido imposta às diversas culturas e populações que viviam em outras partes do mundo, de maneira forçosa e violenta, a lógica e as noções criadas coletivamente na sociedade europeia da época. Os séculos de colonização que se deram depois continuaram a impor um modelo de sociedade, uma religião e uma forma de organização, suprimindo cada vez mais a diversidade de visões de mundo presentes nos povos ameríndios e, também, nas populações africanas trazidas à força para o Brasil a fim de terem sua força de trabalho explorada em nome de um modo de produção que enriquecia pessoas em outro continente.

Alguns tempo depois essa sociedade europeia começa a construir, organizar, criar métodos para a realização de pesquisas e sistematização do conhecimento. Esses modelos racionalizados dão origem a uma gama de áreas e disciplinas que tratam por estudar os mais diversos temas - entre eles o contato com o diferente, marcando a origem da antropologia. Esses métodos e modelos foram, então, impostos como uma forma “pura” ou “mais correta” para se buscar o conhecimento sobre algo. Isso ignora outras formas de conhecimento, suprimindo-as em nome de um único modelo que não levava em conta as especificidades, contextos e diferenças entre as populações. As influências dessa forma de pensamento, colocadas por uma contato historicamente desigual entre os países do hemisfério sul (historicamente colonizados) e do hemisfério norte (historicamente colonizadores) ocidental (“terceiro mundo” e “primeiro mundo”), fazem com que a forma de pensar a realidade da sociedade brasileira, em termos gerais, se deem por base nesse modelo racionalizado pouco diversos com relação às diferentes formas de conhecimento.

Nesse sentido, criam-se fronteiras de pensamento relacionados a diversos temas, dadas pela definição de modelos específicos de produção de conhecimento que, muitas vezes, estão em dissonância com as diferentes formas de ver, organizar e interpretar o mundo das diferentes populações e sociedades. Entre eles, dois tem importância central no entendimento da arte religiosa do candomblé: a imaginação enquanto imagens interiorizadas (e construídas coletivamente) que refletem o contato e a presença do sagrado, e a relação com a natureza - dada de forma distante na sociedade globalizada, como se humano e natureza fossem coisas não necessariamente associadas. O primeiro caso diz respeito ao trabalho científico enquanto o “produtor da verdade” que ainda tem, principalmente no senso comum (diferente das noções de ciência existentes na atualidade), uma classificação de valor conforme à sua objetividade, em que se buscam definições e conceituações que possam traduzir da forma mais concreta possível a realidade. Sendo assim, os sentidos, principalmente a visão, dada de forma “imparcial”, constituem uma fonte de análise importante para a produção desse modelo de ciência, em que questões interiorizadas são minimizadas (SANTOS, 2007). Já o segundo caso, refere-se à forte marcação de uma fronteira entre o humano e o natural, imposta pelo modelo de racionalização que está em dissonância com as formas de ver o mundo das populações tradicionais e de origem ameríndia e afro-brasileira.

As formas de ver são múltiplas, e estão ligadas a um conjunto de construções sociais dadas de forma coletiva ao longo da história, o que tem forte influência dos contextos específicos aos quais uma determinada sociedade está relacionada. Isso quer dizer que um indígena brasileiro, um cidadão médio estadunidense e monge tibetano verão e interpretarão um determinado objeto, por exemplo, de forma completamente distinta. Ou seja, independente do objeto de pesquisa, a visão ou posição do pesquisador e de seu objeto é determinada por fatores externos à ele (sociabilidade, contexto histórico e cultural, etc.), condicionando as interpretações e conclusões. Em outras palavras, as escritas e fórmulas valorizadas enquanto formas objetivas de uma ciência “pura” são determinadas por questões relacionadas à sociedade em que está inserido; não se pode ignorar as distinções relacionadas a isso, principalmente, quando o objeto é o outro, como o é, em grande medida, na antropologia - já que o antropólogo tem no pensamento imagético o ponto primordial para a percepção dos dados sensíveis que dão forma ao mundo social. Como diz a professora Ana Luiza Carvalho da Rocha: “As motivações simbólicas do pesquisador que lhe permitem transformar os dados sensíveis, obtidos no trabalho de campo, em imagens-objetos de conhecimento para a

antropologia.” (ROCHA, 1995, p.2). Em outras palavras, essas imagens antecedem o texto etnográfico, sendo a origem do entendimento acerca do mundo e das coisas.

Nesse sentido, tem-se que o discurso ou os textos (principal fonte de produção de conhecimento nas ciências sociais), tem por base uma estética do imaginário produzida em constante relação de troca com a sociedade, a partir de onde se dá a percepção das coisas. A doutrina racionalista imposta e amplamente colocada em um pedestal no meio acadêmico, insiste em distinguir a imaginação de outras formas de consciência ou de obtenção de conhecimento, minimizando a importância da representação, a partir de formas simbólicas, daquilo que se expressa de forma visível em uma sociedade. Sendo assim, a utilização de imagens fotográficas ou mesmo audiovisuais, tornam-se uma ferramenta relevante, tendo em vista que, a partir disso, tem-se uma forma diferente de embasamento para as interpretações acerca de uma determinada população; além de que se pode expressar, pelas “imagens etnográficas”, as diferenças com relação às visões de mundo. Mais do que isso, a antropologia visual, que tem por base as imagens, auxilia a desnudar as fabulações que, por vezes, estão presentes no discurso da antropologia. Isso demonstra o processo pelo qual o etnógrafo transforma dados sensíveis da realidade de uma determinada sociedade em representações e formas simbólicas, o que traduz os diversos acontecimentos que se passam em uma população em narrativas antropológicas.

Outro ponto importante relacionado à imposição de um modelo racionalista se dá na separação ou na forte marcação de uma fronteira entre natureza e cultura na sociedade contemporânea globalizada. O humano se distingue da natureza de forma a considerá-la apenas como algo que está a serviço do desenvolvimento humano, como fonte de matéria-prima e depósito de resíduos. Retira-se o humano da natureza, massificando a ideia de que não pertencemos à ela. Isso tem criado diversos problemas ambientais que, nos próximos anos, tendem a ser ainda maiores, afetando um grande contingente de populações humanas, principalmente àquelas que vivem em consonância com a natureza e retiram dela seu sustento; populações tradicionais como indígenas, ribeirinhos, pescadores e quilombolas veem sua forma de vida cada vez mais ameaçada pela crescente degradação ambiental.

Essa fronteira também se mostra na arte, no sentido de que as definições de estética presentes no dicionário de filosofia de Nicola Abbagnano (2007), fortemente ligada à concepções contemplativas e simbólicas da arte, referem-se à noção de beleza e do fazer artístico enquanto uma busca por imitar ou construir algo a partir de uma tentativa de reproduzir, de alguma forma, a criação divina (sendo a natureza colocada como o centro dessa

criação). Ou seja, a partir de um conjunto de técnicas e concepções construídas na sociedade, busca-se, de alguma forma, atingir a perfeição do mundo natural, mas sem a presença da natureza. Ela serve de base, de inspiração e de fonte material, mas raramente compõem as obras de arte religiosa mais comuns ou mais populares produzidas por nossa sociedade. No catolicismo, por exemplo, religião nascida na Europa e massificada e imposta pelo contato (dado de forma desigual) a partir das grandes navegações do século XVI, os elementos naturais (entendidos como criações divinas) mais presentes são construções de madeira, minerais como ouro ou prata e, por vezes, flores e/ou folhas sem utilidade necessária. Nela, a contemplação e os símbolos são elementos centrais e têm sentido de expressar a beleza da criação, mesmo que a própria “criação divina”, da forma com que foi feita (para os que creem que a natureza é uma criação divina) seja pouco presente em grande parte dos templos e ritos.

Populações indígenas, por exemplo, em sua grande maioria, não compartilham as noções de arte e estética presentes em nossa sociedade - o que não quer dizer que esses povos não tenham suas próprias definições de beleza. Nessas sociedades indígenas, o artista/artesão não é uma especialização, apesar de que os que se sobressaem no fazer de algo são considerados mestres daquilo; há uma associação entre conhecer e saber fazer. Saber esse, adquirido pela socialização e pela observação, sendo aperfeiçoado a partir de uma constante prática. Nessas sociedades, a “arte” (noções diferentes) tem um valor usual, não é feito apenas para mostrar o belo ou ser contemplado, é algo produzidos com alguma função, uma pintura corporal ou máscara que tenha importância nos ritos ou um cesto decorado de uma forma específica, por exemplo.

Nesse sentido, o artista, segundo Els Lagrou (2009), é mais um receptor, tradutor e transmissor do que propriamente um criador de suas obras, tendo em vista que essa produção "artística" (que tem na eficácia, utilidade e agência papel central; mesmo que decoradas e simbolizadas, tem sua importância primordial no uso cotidiano) se dá no contato com o não humano, com divindades que se fazem presentes, também, na natureza. A arte é, então, nessas populações, usual; são objetos, decorações, músicas e/ou performances que tem um determinado papel, não é algo feito para ser simplesmente contemplativo ou mágico. A beleza, então, está também na utilidade (pode-se dizer que se algo não tiver utilidade, não será feito), a fronteira entre arte e artefato⁶ é quebrada. No caso da arte religiosa, os objetos,

⁶ Definido como produto de trabalho mecânico de uma determinada sociedade para exercer alguma função na vida social. Historicamente era colocado como algo separado ou oposto à arte que possuía, segundo algumas definições mais antigas, uma ligação com as noções de beleza e contemplação ante a usabilidade. Não se via arte no artefato, não se via beleza na funcionalidade.

imagens, danças e cânticos que, em grande parte, representam e/ou são feitos com elementos naturais, são belos porque têm a função de conectar, de ligar o mundo físico às divindades.

Na arte sagrada do candomblé, os elementos naturais como folhas, conchas, pedras, árvores, são centrais na formação de uma estética que conecta o plano físico ao plano das divindades. Todos esses elementos têm uma função, tendo em vista que a natureza manifesta a energia sagrada das divindades e cada elemento se relaciona de maneira própria com os determinados deuses. A beleza não está nas formas, na contemplação, mas na criação divina, seja a dança feita pelas divindades utilizando o corpo como meio, ou na natureza e suas composições que mais do que representam, recebem as divindades. Sendo assim, os elementos presentes possuem uma função sagrada, a de transmitir a “energia das divindades” relacionadas à elas; não são apenas contemplativos ou simplesmente ocupam uma posição de beleza, mas são elementos importantes na composição de obras de arte que fazem o contato, que ligam o plano sagrado ao físico, pelas quais as divindades podem, inclusive, se fazerem presentes. A natureza e as composições que integram são a representação e, muitas vezes, o meio pelo qual a própria divindade se materializa. Além disso, o batuque, o canto e a dança, são essenciais para a presença dessas divindades através dos corpos, ou seja, o próprio corpo é um meio ou uma obra que recebe a divindade. Isso ressalta a ideia de que o corpo humano é natureza, borrando a fronteira entre humano e natureza; corpo é natureza e natureza são as divindades.

3.2 - Movimento e presença: o candomblé e suas imagens sagradas

Religiões “primitivas”, ou seja, àquelas que não se formaram no seio da sociedade de classe, estão, segundo Roger Bastide (1971), sobretudo ligadas, em sua origem, às forças misteriosas da natureza que o humano não consegue domesticar ou compreender, não de uma maneira apenas temerosa, mas também de forma alegre e festiva. Essas religiões são produtos de um meio social específico, ou seja, a partir do momento em que populações passam a estar inseridas em um novo contexto (remetendo aqui à vinda forçada de populações africanas para o Brasil), modifica-se a vida religiosa constituindo especificidades relacionadas ao novo meio em que se expressam. O fato de que as religiões africanas eram tão numerosas quanto as populações que chegavam ao Brasil no período colonial, fez com que o contato e a proibição dos cultos africanos gerassem agrupamentos e mudanças próprias ao contexto brasileiro. Essas mudanças se deram, contudo, de forma diferente, tendo em vistas as diferentes tradições

religiosas provenientes da África, o que fez com que houvesse diferentes formas de relação entre as religiões africanas e o catolicismo imposto, assim como a relação com outras tradições religiosas e o meio, dando origem às diferentes nações e raízes que hoje existem.

No Brasil colonial, a grande separação e oposição entre classes e raças fez com que coubesse aos negros, segundo as palavras de Bastide: “ir ao combate com as únicas armas que os restavam, a magia de seus feiticeiros e o mana de suas divindades guerreiras” (BASTIDE, 1971, p.97). Na África os pedidos feitos às divindades eram pensados em forma de benefícios para toda a comunidade, independente de qual população ou grupo fosse, mas não havia como pedir fertilidade ou boa colheita tendo em vista que o fruto disso seria apropriado por outros à custa da exploração do trabalho das populações africanas. Nesse sentido, e levando em conta esse contexto, ocorrem mudanças nas posições das próprias divindades e nas atividades e elementos ligados à elas. Ou seja, nesse momento as religiões africanas estavam fortemente ligadas à própria sobrevivência das populações escravizadas em meio à violência e exploração. Essas populações, uniam-se ou se associavam como forma de defesa e proteção de seus costumes e de suas próprias vidas, o que foi reagrupando e modificando esses traços culturais. Desse modo, com o tempo, o contexto e o contato, foram sendo adquiridas, progressivamente, especificidades - chamadas por Bastide de “sincretismo religioso ou mestiçagem cultural” (BASTIDE, 1971, p. 98) - que as colocavam enquanto afro-brasileiras.

Essas religiões resguardam uma característica marcante presente em boa parte dos cultos africanos (e ameríndio): o caráter festivo dos ritos. No Candomblé, há uma relação muito próxima entre a arte visual e a arte corporal, corpo e espaço formam um conjunto essencial para o culto às divindades. Tem-se uma relação indissolúvel entre a tríade batucar-cantar-dançar (LIGIÉRO, 2011) e as vestimentas e adornos, formando performances artísticas-religiosas em que corpo e espaço convergem em rituais fortemente festivos. Esses fatores compõem parte essencial dos cultos, sem eles não há a presença divina, percebidas por aqueles que desenvolveram, a partir do tempo na religião, uma visão em camadas aprendida com o tempo a partir de uma “visão de soslaio” imposta aos iniciantes, desde a superfície visível até o interior não visível dos adornos, roupas, formas e objetos (RABELO, 2015). O canto, inclusive, configura uma forma de manter viva as línguas originárias africanas, mesmo que tenham sofrido mudanças impossíveis de impedir, tratando-se de uma cultura oral passada por gerações.

Essas dinâmicas que se dão no movimento de resgate, ou seja, na busca pela manutenção da tradição em meio às transformações, e também das adaptações e readaptações,

dadas pelo contexto histórico de contato entre diversos povos africanos em solo brasileiro, além de indígenas e europeus desde o século XVI, marcam as matrizes culturais enquanto “matrizes culturais” (LIGIÉRO, 2011), indicando aspectos que estão em constante movimento. A partir desses processos históricos, centrados no contato entre diversas etnias em solo brasileiro e a intensificação do fluxo interno de pessoas escravizadas provocado pelo fim do “tráfico negreiro”, deu-se um “abrasileiramento” desses povos, constituindo-os enquanto afro-brasileiros. O contexto e o contato agrupou os diversos povos africanos escravizados e trazidos à força para o Brasil em três grandes grupos genéricos: os bantus, os iorubá-nagô e os daomeanos - denominados jejes (PRANDI, 2000). Esses grupos formaram as três grandes nações do candomblé brasileiro (principais, pode-se dizer, mas não as únicas), respectivamente: Angola, Ketu e Jeje, com diferenças marcantes, entre outras coisas, nas nomeações gerais (orixás no Ketu, voduns no Jeje e Inquices no candomblé de Angola) e individuais das divindades, tendo em vista a forte ligação da religião com o local e a ancestralidade.

Essa ligação com o passado de seu povo na África, com a origem das crenças, marca o candomblé no Brasil enquanto uma expressão cultural étnico-racial, a recriação de uma “África simbólica” que, com o passar dos anos e a dispersão pelo país, incorporou aspectos e pessoas de diversas raças e etnias (PRANDI, 2000). Apesar disso, não perderam suas características fortemente ligadas às regiões de origem e aos antepassados dos povos primordiais na constituição da religião em terras sul-americanas, inclusive realizando um constante movimento de resgate da herança africana (LIGIÉRO, 2011). As divindades, em geral, estão intrinsecamente ligadas com a natureza, cada orixá, vodum ou inquice, relaciona-se de maneira única e permanente com forças naturais. Nessa concepção, a energia divina está na natureza; relâmpagos, mares, ventos, fogo, terra, matas ou o próprio tempo, são exemplos da expressão do poder das divindades, cada uma ligada especificamente a algumas coisas, podendo ser, também, questões como justiça, transformação, caminho ou caça, por exemplo. Os instrumentos musicais são, também, uma espécie de imitação dos sons da natureza, dando ao batuque centralidade na cosmologia e sendo elemento indispensável para a manifestação divina.

Isso produziu um modelo estético ímpar, ligado a uma identidade que, ao mesmo tempo que se reafirma, também se modifica em certa medida (em muitos momentos históricos de forma forçada) gerando, inclusive, variações religiosas. Esse processo forma uma estética afro-brasileira que ultrapassa a fronteira da religião, mesmo que esteja diretamente ligada à

ela, e se mostra em produções artísticas que podem não ter relação direta com o candomblé, mas que criam uma identidade própria a partir de elementos africanos historicamente presentes no candomblé (CONDURU, 2009). A relação com a natureza, com a origem, marca uma dinâmica que produz essa forma estética relacionada a uma história étnico-racial, à ancestralidade e ao meio. O movimento cultural dinamiza essa estética, modificando-a pouco a pouco de acordo com as especificidades locais e o passar dos anos. Além disso, tem-se outra forma de movimento como aspecto central, o movimento corporal.

Esse movimento que formou as nações é essencial no candomblé, não só com relação às dinâmicas culturais, mas também devido à centralidade do movimento corporal, da dança (indissociada, nos ritos, do canto e do batuque), para os festejos e rituais (LIGIÉRO 2011). Isso marca o entendimento da presença das divindades nos corpos e, conseqüentemente, no espaço, além de marcar, também, a forma mais enfática pela qual se dá o contato e a transmissão do conhecimento divino entre os adeptos, tendo em vista que, para eles (e elas), as próprias divindades se fazem presente; criam-se imagens-corpos a partir de uma relação indissociável entre imagem, meio e corpo, dada pela incorporação das divindades (CONDURU, 2010). O movimento corporal e da própria religião ao longo da história, somado às questões estéticas visuais, fazem com que o invisível se torne visível e fazem com que o aprendizado se dê, também, pelo fator visual, por conseguir ver além do que está posto aos olhos. Esses aspectos corporais e visuais formam um conjunto que caracterizam o candomblé e seus ritos enquanto performances (LIGIÉRO, 2011); não há uma ampla exibição de esculturas em forma de pessoas como na catolicismo, a sacralidade passa pelo movimento que, por sua vez, dão sentido às imagens formadas por diversos elementos (principalmente naturais), aos símbolos e interpretações da performance.

Como já dito na introdução, o ato de ver precede as palavras e carrega um conjunto de convenções coletivas localizadas temporal e espacialmente que determinam a interpretação do que está sendo visto (BERGER, 1972). Nesse sentido, o candomblé cria imagens a partir dos corpos e do espaço/objetos, que se colocam enquanto formas de arte convergentes a partir de uma estética extremamente importante nos ritos, ligada à tradição e às origens culturais da religião, associadas fortemente à ancestralidade e à natureza. A onipresença das imagens a partir da visão e interpretação das pessoas, faz com que a estética no candomblé marque o contato com o sagrado, a partir do entendimento e interpretações dos símbolos e significados da religião, muitos deles resguardados. Dessa forma, essa estética é parte essencial, não só na representação das divindades, mas também na manifestação, na concepção da presença

material delas, que se dá não só a partir dos corpos como também a partir de um conjunto de objetos que formam os - também já citados - assentamentos.

Esses possuem alguns elementos muito semelhantes, mas também com distinções com relação à divindade assentada; são elos entre o mundo físico (*Aiyé*) e o divino (*Orun*), a partir dos quais os orixás, inquices ou voduns se fazem presentes para os fiéis. As diferenças se dão, por exemplo, pela nomeação, representação da energia da natureza que reina em cada um deles, assim como suas oferendas favoritas. Os assentamentos, após um ritual de sacralização (que tem nos instrumentos musicais de batuque fator essencial) passa a conter a divindade, e por isso precisam de coisas como alimento e contato - apenas com pessoas de alto grau na hierarquia do candomblé -, sendo comum também que eles sejam vestidos e/ou adornados, tendo em vista que as divindades resguardam características humanas, sentem raiva, amor, desejo, inveja, etc (ROGRIGUES E VENÂNCIO, 2020). Dois fatores comuns e essenciais a esses assentamentos são a “cabaça”, espécie de prato ou bacia onde se colocam os objetos sagrados, e que pode ser de diferentes materiais de acordo com a tradição; e uma pedra retirada da natureza, chama de *Otá* ou *Okutá*, onde de fato está a divindade (a sacralidade do assentamento está no conjunto, mas a *Okutá* ocupa papel protagonista) e representa longevidade, existência perene e relação indissociável do sagrado com a natureza.

Assim como os corpos, esses assentamentos que marcam, para os adeptos, a presença do sagrado no plano físico, foram, historicamente, e, continuam sendo, constituídos pelo movimento cultural e corporal. O entendimento e a percepção dessa presença, contudo, está preso à noção do segredo, revelado apenas a alguns, constituindo elemento essencial na hierarquia religiosa (ARAÚJO, 2011). A riqueza simbólica do candomblé faz com que as casas desenvolvam, a partir do movimento com relação ao tempo e ao contato, seus próprios segredos, ocultados nas aparências e formas que as compõem (ARAÚJO, 2011). Tal fato marca as relações de poder dentro da hierarquia religiosa das casas e marca, também, uma fronteira delimitada entre “os de dentro” e “os de fora” difícil de ser ultrapassada; os elementos que compõem a ligação com o sagrado são restritos, até mesmo, às pessoas “de dentro” que ainda não ascenderam na hierarquia do candomblé. A arte constitui uma forma estética que diferencia as pessoas e empodera os “mais velhos”, marca, pelas roupas, adornos e cores, a superioridade hierárquica na religião, diretamente ligada ao tempo. Ver ensina a ver e, a partir disso, a adquirir conhecimento para que se possa ver ainda mais além, revelando, assim, à medida que o tempo e as experiências na casa passam, os segredos do sagrado

presentes nas formas artísticas que modelam uma estética que materializa o imaterial - para os que creem.

Essa forma estética que se forma pelo movimento (em ambos os sentidos) resguarda segredos que marcam as relações de poder e, também, expressam o sagrado nos elementos da natureza representados pelo movimento, por objetos, pela música, por adornos ou pinturas e, muitas vezes, pelos próprios elementos natureza (pedras, búzios, folhas, etc.). As formas de arte que compõem o sagrado contam não só com as noções estéticas de arte enquanto imitação, criação ou construção relacionadas à atividade divina (ABBAGNANO, 2007), mas também com a importância determinada pelo papel ou utilidade da arte que compõem essa estética, e a agência da arte através da presença divina. Ela é composta pela própria criação divina, segundo o entendimento presente no candomblé de que a natureza é divindade, assim como o movimento dos corpos em transe. Sendo assim, a natureza é elemento importante de constituição da estética religiosa no candomblé; sagrado e natureza são um só. A ligação indissolúvel entre as divindades e a natureza, faz com que a criação divina (entendida como a natureza) constitua parte essencial na representação da cosmologia pela arte, formando um modelo estético que, mais do que representar, contém a natureza exercendo uma função ritual. Não há sagrado sem a presença de elementos da natureza.

Pode-se dizer, então, que arte e religião, no caso do candomblé, formam uma estética afro-brasileira própria e central na relação entre o sagrado e o profano, entre o imaterial e o material, que está diretamente ligada à história e ao meio. Nessa estética, que torna visível o que não se pode ver, independentemente dos símbolos e significados guardados em segredo, há, para os adeptos, uma manifestação real do divino através da dança-batuque-canto, das roupas, cores, objetos e adornos que mostram o sagrado pela arte. Nesse sentido, além do fascínio e da mobilização, essas formas estéticas constituem uma ponte que liga os humanos aos deuses, colocando-os em contato a partir dos assentamentos e corpos, passando, no caso candomblecista, por tornar parte importante dessa estética sagrada a natureza, idealizada como sendo a própria criação divina. A natureza compõe e é central na noção estética que dá forma à arte que materializa o sagrado; a relação entre sagrado, natureza e os corpos é tão forte que a estética utilizada nos ritos e objetos sagrados parte do princípio, como já dito, de que as divindades se manifestam e se fazem presentes a partir dos corpo ou os elementos da natureza presentes na constituição da arte sagrada candomblecista.

Portanto, de forma resumida, tem-se que a criação de imagens-corpos a partir das danças (do movimento) - indissociado do canto e do batuque - que se dá pela presença divina,

marca os ritos enquanto performances. Somado à isso, tem-se o movimento do tempo que construiu, a partir do contato e da constante tentativa de retorno à ancestralidade, a estética candomblecista que se tem na atualidade e que torna visível conjuntos de concepções coletivas que tem por base o candomblé; nesse sentido, sendo constituída por formas artísticas que são expressões étnico-raciais afro-brasileiras. O tempo tem centralidade, também, no que diz respeito à hierarquia religiosa, a partir da qual os segredos do sagrado, ocultos nas formas estéticas e nos símbolos, vão sendo revelados, aprendendo-se continuamente a ver além do que está sob os olhos. Esses segredos são revelados a partir do contato com as divindades, diretamente associadas ao passado e à natureza, o que dá sacralidade e importância central a esses elementos na constituição da estética da arte no candomblé. A presença divina se expressa e se faz presente por meio dessa estética que tem na própria representação da criação divina posição de destaque, seja pela incorporação e movimento dos corpos ou pela presença essencial de elementos da natureza. Sendo assim, a estética da fé no candomblé se dá a partir das próprias divindades e suas manifestações e representações (segundo o entendimento da religião) no mundo físico, com centralidade para o movimento, seja do tempo ou dos corpos e da natureza, o que marca uma forma particular de arte que expressa, através dos olhos de quem vê (deve-se “aprender a ver”, e isso é um processo contínuo) e da utilidade atribuída a esses elementos, conjuntos de significados construídos coletivamente ao longo da história das populações afro-brasileiras.

CAPÍTULO 4 - Imaginação: impressões e imagens

As imagens interiores criadas a partir do estudo, leitura e das entrevistas construíram, a partir da imaginação, definições de formas, elementos e composições imprescindíveis na formação de uma estética sagrada que tem o objetivo de fazer a ligação entre o mundo divino e o físico. Buscas na internet, assim como as fotografias mostradas pelos interlocutores (que infelizmente não puderam ser apresentadas no presente texto), por vezes, estavam em consonância com o que se mostrava (apesar de que, em outras, não). Isso formou um conjunto de imagens-objetos que traduzem de forma visual os relatos e discussões mobilizados neste trabalho. As múltiplas formas de ver são determinadas pelo contexto, pelo conjunto de construções sociais e culturais a que uma pessoa está associada e, nesse sentido, aprender a ver a partir de outras perspectivas se torna um desafio que tem na exposição de imagens um escopo para justificar e demonstrar as impressões e interpretações tidas pelo pesquisador.

Nesse sentido, apresentam-se imagens que possam de alguma forma traduzir em forma visual a relação própria entre arte e natureza na constituição de uma estética sagrada no candomblé. Essas imagens partem de escolhas justificadas, mas que são passíveis de erros e falhas, tendo em vista que parte de alguém que ainda não aprendeu a ver no candomblé, o que só se adquire, segundo a professora Miriam Rabelo (2015), com o tempo e com o processo de iniciação e vivência nos terreiros, algo que foi buscado superar a partir da pesquisa bibliográfica e dos relatos e mostras dos interlocutores.

A partir do que foi exposto, tem-se na imagem abaixo o contato com uma divindade (Ewá ou Yewá para as nações de origem Iorubá/Nagô), que se faz presente através da energia contida nas nascentes e nas florestas inexploradas e que ao mesmo tempo está relacionada com a beleza e com o “ver além da visão”. Essa divindade, segundo o documentário e falas, está associada a tudo que é virgem/puro, desde pessoas até matas e águas (por isso especialmente ligadas às nascentes), sendo imaginada/representada como sendo uma mulher bela e virgem; é ligada também à vidência e ao “sexto sentido”, ajuda a ver além do que os olhos podem enxergar. Isso mostra a importante relação com a natureza até mesmo para que se possa contemplar o que é entendido como belo. Há o entendimento de que as águas das nascentes limpam os olhos, clareia a visão e nos fazem enxergar além, sendo essa divindade associada às matas e águas virgens e, ao mesmo tempo, à noção de beleza; ela representa a beleza presente na “criação divina”. Nas palavras da Yalorixá entrevistada pelo documentário: “Euá é a nascente. Euá é que rege a nossa visão. Então, (estou) pedindo proteção para que Euá reja a nossa visão e que ela nos mostre coisas belas, coisas bonitas, como ela é uma deusa da beleza também.”

Figura 2: *Frame retirado de um pequeno documentário sobre a relação entre candomblé e natureza em que uma sacerdotisa do candomblé lava seus olhos com as águas de uma nascente.*



Fonte: QuemTVProducoes, *YouTube*, 2003⁷.

Em uma outra imagem, divulgada pela prefeitura municipal de Lauro Freitas/BA, mostra os preparativos para uma alvorada. Essa alvorada marca o início de um mês de comemorações relacionadas às religiões afro-brasileiras denominado Novembro Negro, em uma cidade que foi palco de levantes de negros e negras Malês, massacrados pela força imperial no início do século XIX (antes da conhecida Revolta dos Malês ocorrida em Salvador pouco tempo depois), e que hoje tem sua população composto por mais 80% de pessoas negras, segundo dados veiculados pelo município. As preparações consistiam, entre outras coisas, em adornar árvores com panos brancos simbolizando os Ojás, espécie de turbante utilizados pelos adeptos com função de proteger a cabeça, ponto de ligação entre o corpo e as divindades. Segundo a fala de um dos interlocutores sobre os Ojás: “O pano de cabeça ele tem o simbolismo, dentro do candomblé, para proteger a nossa cabeça contra más influências de energia, mas dentre os africanos da época (se referindo ao período escravocrata) muitas mucamas usavam para enrolar comida também, para que pudesse levar para a senzala para alguns escravos que estavam de castigo para ficar sem comer e sem beber”. Faz-se presente, então, a ideia de resistência, de existência, de solidariedade para com o sofrimento do outro, algo bastante simbólico tendo em vista as comemorações. Nesse caso

⁷ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YPhqZK7ULHM>>. Acesso em: 23 de set. 2021.

especificamente, os Ojás simbolizam, também, o respeito e a tolerância com as religiões de matriz africana, segundo fala de “Mãe Cacau”, Líder do terreiro *Mansu Dandalunda Oya Kisimbi N’Zambi*, reproduzida pelo site da prefeitura municipal da cidade. A presença desse elemento e a preparação estética até mesmo das árvores indicam que a natureza tem grande importância nos ritos, são expressão das divindades e, sendo assim, precisam ser preparadas assim como as pessoas; mesmo as árvores precisam ser protegidas das más energias e do racismo/intolerância religiosa.

Figura 3: Fotografia retirada do site da prefeitura da cidade de Lauro Freitas/BA, mostrando decorações para a ocorrência de uma alvorada.



Fonte: Danilo Magalhães, 2019⁸.

A relação entre a natureza e o sagrado se mostra ser tão grande que uma divindade do candomblé de Keto ou Queto, de tradição Iorubá/Nagô - que, segundo alguns dos interlocutores, faz-se presente também, mesmo que de forma diferente, em outras nações do candomblé - é representada por uma árvore. A divindade é chamada Iroko e está relacionada à gameleira branca no contexto brasileiro, onde se manifesta a partir do ritual; na África sua “morada” é uma árvore normalmente conhecida pelo mesmo nome (Iroko) e que não se faz presente na flora brasileira nativa. Essa divindade é uma tida como uma das mais antigas, representando o tempo, o início e fim dos ciclos, e regendo a ancestralidade. Segundo os

⁸ Disponível em:

<<https://www.laurodefreitas.ba.gov.br/2019/noticias/lauro-de-freitas-arvores-sao-adornadas-de-branco-por-adeptos-do-candomble-com-pedido-de-paz-e-respeito/1478>>. Acesso em: 22 de set. 2021.

relatos dos interlocutores dados nas entrevistas, Iroko (mesmo que não tenha sido nomeada assim) foi a primeira árvore do mundo, a “árvore mãe”, através da qual as outras divindades descenderam ao plano terreno, sendo um guardião e/ou defensor da flora, da fauna e da ancestralidade. É, também, uma divindade que possui poucos “filhos” e que raramente se incorpora nas pessoas. Iroko talvez seja o principal símbolo da relação indissociável entre a natureza e o sagrado, expressa e/ou representa uma divindade através daquilo que é entendido como um produto da própria criação, a natureza, nesse caso especificamente uma árvore.

Figura 4: Imagem de Iroko, divindade do candomblé de keto, de tradição Iorubá, representado por uma árvore, a gameleira branca.



Fonte: Àşę Oloroke Pantanal, *Facebook*, 2020⁹.

Comumente, em algumas nações e tradições, utiliza-se algo para representar o ponto de ligação entre o plano físico e o espiritual, o símbolo de uma ponte através da qual as divindades possam “baixar” e se manifestar no mundo das pessoas, o ponto de união entre o céu e a terra. Esse ponto é marcado por uma espécie de poste, algo que é fincado na terra e

⁹ Disponível em: <<https://www.facebook.com/aseolorokepantanal/photos/3354932228064722>>. Acesso em: 23 de set. 2021.

que se eleva até o alto, o que muitas vezes é representado através da madeira ou de algumas espécies específicas de árvores, onde se fazem oferendas, principalmente comida para nutrir o chão que se pisa e que sustenta as pessoas, a ponte pela qual a divindade chega ao plano físico e a própria divindade que se busca o contato; a comida é um elemento central na relação com as divindades.

Observa-se a presença de espécies de bacias e cuias, contendo alimento. Segundo um dos interlocutores: “Tudo aquilo que tem um formato redondo (não necessariamente formato esférico, mas arredondado ou de meia esfera) e contém água, sementes e/ou alimento tem o simbolismo de um útero da mulher, da fertilidade; o grande útero da nossa vida é o planeta Terra, ele é redondo, ele é meio oval, então é a grande cabaça¹⁰”. Nessa fala, percebe-se o entendimento da relação dependência da vida com relação ao planeta; a natureza é o que dá fertilidade, é o que alimento e, portanto, é o que dá a vida; sendo assim, deve ser cultuada.

Figura 5: *Ritual em torno de um tronco de árvore adornado*



Fonte: Bassi, 2020¹¹.

¹⁰ Fruto similar a uma abóbora que seco é um dos mais antigos objetos utilizados como recipientes ou cuias. É muito usado no candomblé, tendo papel importante nos assentamentos.

¹¹ Disponível em:

<<https://revistasenso.com.br/zrs-edicao-16/terreiros-de-candomble-espacos-do-axe/>>. Acesso em: 23 de set. 2021.

Uma das divindades mais conhecidas do candomblé é Iemanjá, relacionada com o mar, especialmente na foz de rios que deságuam no oceano. Sua popularidade vem, também, da relação com os pescadores já que, segundo a tradição, ela tem controle sobre os peixes. As festividades no dia 2 de fevereiro (dia de Iemanjá) mobilizam milhares de pessoas, principalmente no Rio de Janeiro e em Salvador, que caminham em direção às praias para realizarem suas preces, pedidos, agradecimentos, etc., muitas dessas não são praticantes do candomblé, nem de nenhuma outra religião afro-brasileira. Os cultos a essa divindade se dão, muitas vezes, nas praias e, mesmo que não sejam realizadas nelas, sempre há referências aos oceanos e à fauna marinha. Isso representa a presença da divindade nas águas do mar, ou seja, a relação indissociável entre o sagrado e a natureza, entre o mar e uma divindade. Contudo, os devotos de Iemanjá nas festividades comumente lançam ao mar oferendas poluentes, o que tem sido combatido, mas mostra (mesmo que não seja esse o foco do trabalho) que a prática em alguns momentos se desassocia da ideia presente nos discursos de que mar (nesse caso) e divindade estão em um mesmo plano, são indissociáveis; ou seja, lançar oferendas poluentes ao mar é o mesmo que poluir a morada da divindade.

Figura 6: *Culto e oferendas para Iemanjá, divindade relacionada ao mar e às criaturas marinhas, em Salvador/BA.*



Fonte: Max Haack, 2018¹².

¹² Disponível em:

<<https://g1.globo.com/bahia/verao/2018/noticia/fotos-veja-imagens-da-festa-de-ianjanja-em-salvador.ghtml>>. Acesso em: 20 de set. 2021.

Folhas, ervas e vegetais em geral são extremamente importantes para os ritos e, também, no uso cotidiano; são usados para temperar comidas, comer cruas, como símbolos e para o preparar banhos que, segundo a tradição, têm determinadas funções (dependendo de qual planta é utilizada) com relação ao corpo e ao espírito das pessoas, como, por exemplo, proteger, acalmar, atrair ou afastar algo, etc. Além disso, também são usadas, a partir de soluções com água e a mistura com outras diferentes ervas, na preparação e consagração de objetos sagrados, assim como sua limpeza; sempre com plantas que possuem correspondência com divindades específicas, relacionadas às propriedades das ervas e/ou folhas e às características das divindades. Também podem ter função simbólica, representando ascensão na hierarquia (como as folhas de Akoko, por exemplo), servir como espécie de prato ou recipiente para comida ou ainda cobrir o chão, representando o contato dos pés, movimentados, a partir da incorporação, pelas próprias divindades, com algo que é da terra.

Segundo o babalorixá Márcio de Jagun, em entrevista ao “Historiando”¹³, quadro do canal “QG do ENEM” no *youtube*: “A harmonização (entre o humano e natureza) passa por trocas, intercâmbios energéticos, eu me conecto com a natureza através dos banhos cujas folhas me são fornecidas pela natureza.”. Ainda segundo a relação com o “reino vegetal”, ele continua: “Homem e vegetal ocupam um mesmo espaço, eu me permito aprender com o vegetal. Por que uma árvore pode me ensinar, um mato pode me ensinar? Porque ele é como eu, não é mais nem menos que o ser humano.”.

Figura 7: *Frame retirado do documentário “A dona do terreiro” mostrando folhas no chão sobre as quais as pessoas dançam.*



Fonte: Deisy Anunciação, *YouTube*, 2018¹⁴.

¹³ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7enrB65eve4>>. Acesso em: 22 de set. 2021.

¹⁴ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6wP1Tg8MF2I>>. Acesso em: 23 de set. 2021.

Figura 8: *Preparo dos banhos de ervas para a utilização ritual*



Fonte: Aldeia dos caboclos, 2020¹⁵.

O alimento, a comida, representa a nutrição, a vida que vem da terra, da natureza e, nesse sentido, também é um aspecto extremamente relevante. A organização das mesas, as comidas oferecidas, a forma com que elas são expostas, as folhas e temperos que são usados são minuciosamente escolhidos conforme o ritual, festividade ou divindade associada. Segundo uma interlocutora: “não há candomblé sem folhas e sem comida”. A arte também se faz presente na gastronomia que possui uma estética, uma função ritualista além do simbolismo da vitalidade provida pela terra, pela natureza, pelo divino. A comida feita é partilhada entre todos, inclusive com as divindades que se fazem presentes. As panelas de barro simbolizam que o alimento, a fertilidade que nos fornece a nutrição vem da terra. Segundo uma interlocutora: “prefiro as panelas de barro porque, assim como o alimento, é algo que vem da terra”. A exceção se dá, segundo ela, nas oferendas a Ogum em que se usa materiais de ferro.

¹⁵ Disponível em: <<https://www.aldeiadecaboclos.com.br/rituais-e-banhos/>>. Acesso em: 22 de set. 2021.

Figura 9: Comida e mesa preparada para as festividades de uma divindade ligada à terra e à colheita.



Fonte: Imagem produzida e disponibilizada espontaneamente por uma de nossas entrevistadas; 2020.

A natureza é o meio pelo qual as divindades se fazem presentes no plano físico, representam a energia e a espiritualidade. Isso equilibra a organização do mundo, segundo os adeptos, e coloca fauna, flora e humanidade em um mesmo plano, rompendo as fronteiras entre humano, sagrado e natureza. Assim como a natureza, a dança, o movimento a partir da incorporação das divindades nos corpos, também é criação divina e simboliza essa igualdade. Nas palavras de uma das interlocutoras que contribuíram para o trabalho: “Não adianta ter alguém para tocar, se não tem quem dance, assim como não adianta dançar sem saber qual ritmo seguir.”. E esse ritmo é determinado pela natureza, segundo outro interlocutor: “O adjá¹⁶ representa o barulho da chuva, dos ventos, então ele simboliza o barulho da natureza; ao chacoalhar na cabeça das pessoas, está chamando o orixá. O caxixi¹⁷ representa o barulho dos ventos dentro da mata, está balançando a mata, galho com galho, as sementes caindo... ele simboliza também o barulho da cobra, o vivo, os animais se alimentando. O atabaque¹⁸ é o som do couro, da madeira, de tudo que é vivo; dizemos que isso veio antes, quando o planeta Terra foi feito, esses apetrechos (referindo-se ao som deles) já existiam aqui.”. Mostra-se

¹⁶ Instrumento idiofônico de metal similar a um sino usados para provocar transe.

¹⁷ Instrumento idiofônico do tipo chocalho usado nos ritos do candomblé.

¹⁸ Instrumento de percussão, tambor utilizado nos ritos do candomblé.

então, a partir dos relatos, que o som e dança (indissociáveis um do outro) são representações da natureza. Corpo e natureza, entendidos como criações divinas, são meios pelos quais essas divindades se fazem presentes de forma material.

Figura 10: *Frame retirado do documentário “A dona do terreiro”, mostrando duas mulheres dançando em uma floresta.*



Fonte: Deisy Anuniação, *YouTube*, 2018¹⁹.

A arte religiosa no candomblé possui uma composição diversa em que vários aspectos e formas artísticas se fazem presentes e importantes: a dança, indissociada do canto e do batuque nos rituais, as vestimentas e adornos, as cores, a gastronomia/comida, as pinturas e composições e os elementos da natureza que, ao mesmo tempo que representam, estabelecem um contato com o divino, centrando aí a noção de beleza. Particularmente o movimento corporal expresso na dança (formada por uma tríade com o batuque e o canto) e a natureza são a presença divina, são criações das próprias divindades, segundo os adeptos, o que estabelece uma centralidade nos ritos e, conseqüentemente, as formas estéticas estão ligadas à esses elementos.

Isso marca uma particularidade na arte religiosa do candomblé através da qual o divino e o terreno se ligam, partindo de um princípio (que não se faz presente na sociedade ocidental globalizada) de que homem e natureza são uma coisa só, não existe humanidade ou

¹⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6wP1Tg8MF2I>>. Acesso em: 23 de set. 2021.

sagrado em descompasso com a “criação divina”. A natureza são as próprias divindades, mesmo que muitas tenham sido ancestrais de suas respectivas nações e famílias, o que importa é a “energia” que se faz presente nos elementos naturais aos quais estão associados, e não a forma ou a aparência que se imagina das divindades; até porque essa energia está presente antes de qualquer existência humana, está em tudo, é a base de tudo, segundo a tradição.

A história da vinda forçada e do contato ocorrido aqui entre diversas etnias africanas diferentes que precisaram se associar para se manterem vivos e manterem vivas suas tradições, moldou especificidades na própria cultura africana no Brasil. Além disso, o contato com outros povos que também estavam em solo brasileiro, como indígenas e europeus, deu forma a religiões que, por mais que tenham matrizes em outros lugares, só existem aqui, como o candomblé. A forte presença da arte, enquanto um produto da ação humana que aspira fascínio por uma noção de beleza socialmente construída por uma determinada população e, ao mesmo tempo, tem função estética, simboliza, e serve como ligação ou ponte para o contato com o divino, além de representar a própria presença das divindades no plano físico, faz como que seja produzida uma forma estética própria. A relação particular da arte religiosa no candomblé com a natureza faz com ela tenha especificidades relacionadas ao meio, ao ambiente em que se dá.

Sendo assim, tem-se, a partir disso, não apenas uma religião propriamente brasileira, mas uma forma de arte religiosa que, mesmo que faça referência à ancestralidade e aos lugares de origem, é, também tipicamente brasileira, ligada à fauna e à flora presentes aqui. Dessa forma, constrói-se, a partir da religião, um modelo estético afro-brasileiro que transcende o âmbito religioso, fazendo-se presente na sociedade em diversos aspectos que façam referência à cultura afro-brasileira mesmo que não tenha, necessariamente, ligação com o candomblé.

A arte religiosa no candomblé, portanto, forma-se a partir de uma relação com a natureza que se aproxima mais da relação de tradição indígena do que da relação de tradição europeia com o meio, ou seja, entende-se humano, natureza e sagrado em um mesmo plano, tendo em visto que a natureza é, por si só, sagrada, já que é uma criação divina para os adeptos. Isso se mostra na forma e na função que os elementos naturais exercem nos ritos, a beleza se dá na “criação”, o fascínio e a mobilização se dá pelo contato com o divino que, nesse sentido, pode se dar, também, fora das paredes das casas de santo, em uma floresta, em uma cachoeira ou no mar, por exemplo. A estética candomblecista expõem uma maneira

própria de ver o mundo e se relacionar com ele, distinta daquela massificada na sociedade ocidental globalizada; mesmo que essa influencie na prática cotidiana dos terreiros e filhos/filhas de santo. A arte expressa um conjunto de concepções que têm sua origem na religião; humano e natureza devem viver como iguais, em uma “via de mão dupla” para que o sagrado seja preservado e equilíbrio necessário à vida seja mantido.

Faz-se necessário pontuar, contudo, que mesmo com a forte presença nas falas dessa concepção ou forma de ver o mundo em que sagrado, humano e natureza estão em um mesmo plano, muitas vezes isso não se faz presente na prática. Em outras palavras, é algo que se fez amplamente presente nos discursos, tendo em vista que é uma noção constituinte da liturgia, mas que (mesmo que não seja esse o foco de análise do trabalho) algumas vezes não se mostra na prática cotidiana. Questões básicas relacionadas à preservação ambiental como, por exemplo, coleta seletiva, reciclagem e/ou reaproveitamento, não poluição, etc. são ações que algumas vezes não se ocorrem no cotidiano dos terreiros e dos filhos de santo; nas festividades de Iemanjá, para citar um exemplo, é comum que as praias fiquem poluídas. A arte, portanto, expressa fortemente a liturgia que coloca sagrado, natureza e humano em um mesmo plano, mas as ações das pessoas, influenciadas pelo modelo de sociedade atual em que estão inseridas, baseado no consumo e descarte, muitas vezes podem estar em dissonância com essa tradição e esses ensinamentos constituintes da estética religiosa.

Considerações finais

Fazer uma pesquisa antropológica em meio a uma pandemia que restringe o contato foi um grande desafio; o projeto foi pensado a partir de uma visão (talvez excessivamente otimista) de que no segundo semestre do presente ano as condições sanitárias e de saúde já permitissem o uso da metodologia programada: visita em terreiros, observação participante, contato pessoal, entrevistas presenciais, etc. Contudo, a realidade foi outra, obrigando o pesquisador a adaptar os métodos e formas para que a pesquisa pudesse ser desenvolvida sem perder (ou ao menos minimizar as perdas) de informação ou conteúdo.

Dessa maneira, o utilização de ferramentas informatizadas foi determinante para que a investigação pudesse ocorrer, fazendo emergir uma forma diferente de se fazer antropologia; talvez não seja um formato ideal (e eu, pessoalmente, acredito que não seja para o tema a que me propus trabalhar), mas, devido às circunstâncias, mostrou-se um método surpreendentemente positivo, o que passou, no meu entender, pela disponibilidade e atenção

dado pelos interlocutores; além da grande disponibilidade de bibliografia e material de consulta na internet. Isso permitiu que as dificuldades e desafios colocados pelo contexto histórico atual fosse, de alguma forma, superado no que diz respeito à realização da pesquisa, possibilitando a conclusão da mesma.

Nesse sentido, foram feitas análises acerca do conceito de arte tendo como base uma noção proveniente da antropologia visual de que as pessoas interpretam o mundo primeiramente a partir da visão, e de que qualquer descrição acerca de algo, seja o que for, parte de imagens interiorizadas, de formas de ser ver algo - que se dá por influência, mesmo que inconscientemente, de fatores sociais. Em outras palavras, análises de como se constrói a arte, o que é, quais fatores são determinantes para que algo seja entendido como arte - que se dá em uma relação de troca (entre o “interior” das pessoas e o “exterior”, o meio social) em que a sociedade é fator determinante no entendimento e/ou definição de algo; ou seja, arte é algo heterogêneo, que depende de contexto; o que dá, portanto, à utilização de imagens, um papel de grande importância. Dessa forma, a estética ou a semiótica que compõem essas obras de “arte”, em si, não são objetos historicamente relacionados à antropologia, mas sim os processos sociais que envolvem essas formas.

A arte expressa valores, crenças, moralidade, etc., além de serem obras usadas para alguma finalidade, também podem ser trocadas ou vendidas; ou seja, os contextos sociais são centrais na definição de arte, e são essas variáveis que os antropólogos devem se preocupar ao tratar e estudar o tema. A arte religiosa possui, então, características particularidades tendo em vista a utilidade e as motivações específicas de servir como ponte entre o sagrado e o mundano/profano, ou o fato de materializar/conter divindades que influenciam diretamente no cotidiano dos adeptos que determinam a forma de ver o mundo das populações que as cultuam. Por essas características, a arte religiosa, ao mesmo tempo que desperta fascínio a partir da noção de beleza ligada ao divino, também mobiliza as pessoas, constitui-se como um símbolo central de algo que constrói a forma de se viver de determinadas populações, suas crenças, sua religião. Ou seja, pode-se dizer que, através da arte, expressam-se noções construídas coletivamente que moldam a vida das pessoas, e, também, como no caso do candomblé, moldam as relações com outras formas de vida.

Sendo assim, a natureza possui papel de destaque na cosmologia do candomblé e, portanto, também na arte. Elementos e fenômenos naturais estão sempre ligados às divindades, são parte delas, contém a força ou a energia do orixá (vodum ou inquice) ao qual está relacionado, sendo elementos imprescindíveis nos assentamentos que materializam a

energia divina, ou seja, que fazem como que as divindades se façam presentes. É importante dizer que, mesmo os sacrifícios animais realizados (algo não explorado na pesquisa) simbolizam um tributo à própria natureza, uma oferenda ao equilíbrio entre o humano e o natural, entre o humano e o divino.

Isso mostra que a relação, ao menos no discurso e na liturgia, entre os adeptos do candomblé e a natureza se dá de uma maneira distinta do que ocorre, em termos gerais, em nossa sociedade. A ideia massificada e formada através de uma separação entre o homem e a natureza, dada pelo modelo de racionalização ocidental imposto enquanto um traço cultural tipicamente europeu, não se faz presente, em grande parte, nas formas de ver o mundo associadas às religiões afro-brasileiras. Enquanto o entendimento médio dessa relação é baseada em uma visão essencialmente capitalista, em que a natureza é vista como matéria-prima, como recursos a serem explorados e depósito dos resíduos da produção humana, no candomblé é vista como divindade, como algo a ser cultuado, mais do que humanizar a natureza (ou “naturalizar” o humano), a diviniza; como já foi dito, o simples fato de estar em uma floresta, em uma cachoeira ou no mar, por exemplo, pode significar um contato divino. Tal fato se expressa na arte tendo em vista o amplo conjunto de elementos naturais que compõem a estética sagrada dos ritos.

O movimento da natureza (seja das árvores, dos animais, das águas ou dos próprios corpos humanos, entendidos como parte da natureza) e do tempo são, também, fatores centrais, não só na estética como também na formação das religiões afro-brasileiras. A chegada forçada e violenta de diversos povos africanos ao Brasil durante mais de trezentos anos, e a exploração de suas forças de trabalho por meio de uma cruel escravidão que os proibia de cultuar suas divindades, fez como que essas populações - mesmo sendo diferentes - se unissem para se defender e para defender suas culturas.

Esse movimento, somado ao contato com o catolicismo imposto e com religiões indígenas, deram forma ao candomblé, definindo-o enquanto uma religião tipicamente brasileira com raízes ou matrizes na África; o que também moldou a estética da arte candomblecista, sem que se perdessem, contudo, dois fatores essenciais: além dos elementos da natureza, o movimento dos corpos (as danças, ligadas permanentemente ao batuque e aos cânticos que mantém viva as línguas de origem africana). O corpo humano é parte da natureza, também é um meio pelos quais as divindades se fazem presentes a partir das incorporação que são dadas a partir do movimento (dos corpos, dos tambores, do tempo, da natureza).

Portanto, a partir da bibliografia, entrevistas, documentários e imagens, buscou-se, no decorrer do texto, analisar a arte religiosa no candomblé e sua relação particular com a natureza (a qual o próprio corpo faz parte), além de expressar as ideias provenientes da pesquisa a partir de imagens. Tendo por base esse processo, pode-se concluir que a imposição de uma forma de pensar e ver o mundo proveniente da Europa, buscou apagar tradições, culturais e religiosas de diversos povos, sejam os povos originários do Brasil ou os africanos trazidos forçadamente para cá. Contudo, a força e resiliência dessas populações, ao longo da história, fez com que suas religiões permanecem vivas, mesmo que tenham sido modificadas por processos históricos, expressando uma cosmologia e uma forma de ver o mundo que se distingue do cristianismo historicamente imposto e se opõe, em sua base de conhecimento, a um modelo racionalista que separa, afasta, o humano da natureza.

Tem-se então, a partir dessa pesquisa, a ideia, expressa na arte, de que a natureza é sagrada, é divindade, e que está no mesmo plano dos humanos, ou melhor, fazemos parte dela, somos natureza. Entendo, particularmente, que o afastamento dessa ideia tem levado a humanidade para o caos, para a destruição do que sustenta a vida - em todas as suas formas. São frequentes, e se tornarão cada vez mais, fenômenos naturais extremos promovidos ou maximizados pela degradação ambiental provocada pela modelo de sociedade globalizada existente, com a poluição dos rios e mares, destruição das florestas, extinção de formas de vida não-humanas, mineração descontrolada e outros diversos problemas que tem sua origem em um pensamento fundante do atual modo de produção de que a natureza deve ser explorada, assim como foi a mão de obra escravizada séculos atrás, a fim de gerar uma riqueza concentrada. Esse pensamento está tão presente na sociedade que muitas vezes molda, mesmo que não conscientemente, as ações cotidianas, fazendo com que elas possam não estar de acordo com o discurso. Assim como as populações escravizadas resistiram e lutaram para se manterem vivos e manterem vivas suas tradições no passado, o candomblé e sua cosmologia, expressa pela arte, mantém viva uma ideia que defende o sagrado, o que é mais essencial para que as pessoas e todas as suas diferentes culturas, além de outras as outras formas de vida, possam continuar a existir, a natureza.

Referências bibliográficas:

ABBAGNANO, Nicola. Estética. In: ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 367-374.

ARAÚJO, Patrício Carneiro. **O segredo no candomblé: relações de poder e crise de autoridade.** Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Programa de Estudos Pós-graduação em Ciências sociais/Antropologia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2011.

BARDIN, L. *Análise de Conteúdo.* Lisboa: Edições 70, 2009.

BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil.** São Paulo: Universidade de São Paulo, 1971.

BAUMAN, R. *Verbal Art as Performance.* Rowley, Mass, Newbury House Publisher, Inc., 1992.

BECKER, H. *Métodos de Pesquisa em Ciências Sociais.* São Paulo: HUCITEC, 1997

BERGER, John. Modos de ver. In: BERGER, John. **Modos de ver.** Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 9-36.

BERGER, P. L.; LUCKMANN, T. *A Construção Social da Realidade: tratado de sociologia do conhecimento.* Petrópolis: Vozes, 2000 [1973].

BRIGGS, C. L. *Learning how to ask: a sociolinguistic appraisal of role of interview in social science research.* Cambridge university Press, 1999 [1986].

CONDURU, Roberto. Entre a academia e o terreiro. Teoria da arte, religiões afrodescendentes e arte no Brasil. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 19., 2010, Cachoeira/Ba. **Entre territórios.** Cachoeira/Ba: Comitê História, Teoria e Crítica da Arte, 2010. p. 876-887.

CONDURU, Roberto. Negrume Multicor Arte, África e Brasil para além de raça e etnia. **Acervo,** Rio de Janeiro, v. 22, n. 2, p. 29-44, dez. 2009.

ELIADE, Mircea. O espaço sagrado e a sacralização do mundo. In: ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano.** São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 12-37.

GEERTZ, Clifford. Arte como sistema cultural. In: GEERTZ, Clifford. *O Saber Local: novos ensaios em antropologia interpretativa.* Petrópolis/RJ: Vozes, 1997. p. 142-181.

GELL, Alfred. Definição do problema: a necessidade de uma antropologia da arte. **Poiésis**, Niterói/RJ, v. 1, n. 14, p. 245-261, dez. 2009.

LAGROU, Els. Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígenas. In: LAGROU, Els. **Arte indígena no Brasil: agência, alteridade e relação**. Belo Horizonte: C / Arte, 2009. p. 11-37.

LAGROU, Elsje. Antropologia e Arte: uma relação de amor e ódio. **ILHA**, Florianópolis/SC, v. 5, n. 2, p. 93-113, dez. 2003.

LAPLANTINE, François. A pré-história da antropologia: a descoberta das diferenças pelos viajantes do século e a dupla resposta ideológica dada daquela época até nossos dias. In: LAPLANTINE, François. **Aprender antropologia**. São Paulo: Brasilienses, 2003. p. 25-39.

LIGIÉRO, Zeca. Batucar-cantar-dançar: desenho das performances africanas no Brasil. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 1, p. 133-146, abr. 2011.

LIGIÉRO, Zeca. O conceito de "motrizes culturais" aplicado às práticas performativas afro-brasileiras. **Repocs**, São Luís/Ma, v. 8, n. 16, p. 129-144, dez. 2011.

LIGIÉRO, Zeca. O sagrado incorporado. **Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 13, p. 91-122, dez. 2020.

PRANDI, Reginaldo. DE AFRICANO A AFRO-BRASILEIRO: etnia, identidade, religião. **Revista Usp**, [S.L.], n. 46, p. 52, 31 ago. 2000. Universidade de São Paulo, Agência USP de Gestão da Informação Acadêmica (AGUIA). <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i46p52-65>.

RABELO, Miriam C. M.. Aprender a ver no candomblé. **Horizontes Antropológicos**, [S.L.], v. 21, n. 44, p. 229-251, dez. 2015. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0104-71832015000200010>.

RIAL, Carmen Sílvia. Por uma antropologia do visual contemporâneo. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre/RS, v. 2, n. 1, p. 119-128, jul./set. 1995.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. Antropologia das formas sensíveis: entre o visível e o invisível, a floração de símbolos. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 2, n. 1, p. 107-117, jul./set. 1995.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Ciências e senso comum. In: SANTOS, Boaventura de Sousa. **Introdução a uma ciência pós-moderna**. São Paulo: Paz & Terra, 2007. p. 33-49.

STRAUSS, A. Pesquisa Qualitativa. Porto alegre: Artmed, 2007.

Referências Virtuais:

ANUNCIACÃO, Deisy. A dona do terreiro. Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6wP1Tg8MF2I>>. Acesso em: 23 de set. 2021. 35:51.

BRANCO, Márcio, produção: QG do Enem. Historiando: O Candomblé. Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7enrB65eve4>>. Acesso em: 22 de set. 2021. 43;39.

QUEM TV produções, produção: Anibal Miron e Malcon Silveira. Candomblé e natureza. Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YPhqZK7ULHM>>. Acesso em: 23 de set. 2021. 29:09.