

PODER E TRANSFIGURAÇÃO DO IMAGINÁRIO NO CANDOMBLÉ

POWER AND IMAGINARY TRANSFIGURATION IN THE CANDOMBLÉ

Paulo Petronilio Correia*

RESUMO: Propõe-se discutir o Poder e a transfiguração do imaginário que povoa o Terreiro de Candomblé, religião de matriz africana que se desenha no culto dos Orixás diante de uma complexa hierarquia que compõe o cenário religioso, intensificando assim as relações macro e microfísica do poder, ativando o imaginário estético e ritualístico das religiões de matrizes africanas e fazendo dos Orixás os arautos do poder.

Palavras-Chave: Candomblé. Cultura. Poder. Transfiguração Estética. Imaginário.

ABSTRACT: It offers to question about transfiguration power of the imaginary that happens on the Candomble Terreiros (Terreiros – a place used as a church). African religion that makes a cultivation (worship) of Orixas (Orixas – kind of gods) to a complex religious hierarchy aesthetic, intensifying the relations of power, activating the imaginary aesthetic and worship religious from Africa and making the Orixas very powerful.

Keywords: Candomble. Culture. Power . Transfiguration Aesthetic. Imaginary.

AGÔ: Abrindo caminhos...

Este artigo é fruto de uma discussão realizada em minha Tese de Doutorado, defendida em julho de 2009, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre. O estudo realizado faz parte de um Terreiro de Candomblé, o *Ilê Axé Oyá Gbembale* da Ialorixá Jane de Omolu, em Aparecida de Goiânia, no Estado de Goiás. Foi uma pesquisa /participante, em que, a partir das minhas vivências no cotidiano do Terreiro, pude visualizar a estética e o imaginário que povoa a vida do Povo-do- Santo. Embora a pesquisa tenha sido o relato da minha experiência e da longa convivência nos Terreiros de Candomblé em Goiás, que é nada mais que quinze anos

* Doutor em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professor de Filosofia da Educação da Universidade de Brasília/Faculdade de Planaltina. E-mail: ppetronilio@hotmail.com

fazendo parte como adepto, portanto, “de dentro”, o Candomblé passou a se evidenciar epistemologicamente e se transformar em “objeto” de conhecimento no momento em que comecei o doutoramento em 2005. Desse modo, a Pesquisa de Campo foi realizada no período de 2005 a 2009, por meio da qual, mediante relatos dos “sujeitos” envolvidos no cenário dos Orixás e um intenso esforço de distanciamento, descrição etnográfica e pedagógica do Terreiro, pude fazer uma leitura interpretativa como nativo e deixar o Terreiro mostrar sua própria voz.

Tal estudo se desenhou como uma espécie de antropologia nativa a partir de um esforço intelectual de manter um diálogo nessa encruzilhada do imaginário antropológico que se formou na minha travessia entre o Terreiro e a Academia. O que me parecia até então uma empreitada impossível de um olhar “de dentro” escrever nos moldes da Academia, me pareceu um despertar necessário para que as vozes de dentro se fortalecessem e tivessem espaço legitimado no meio acadêmico. Foi nesse caminhar que fui criando a minha paisagem afro e, com isso, comecei a fazer da minha experiência/envolvimento e iniciação pedagógica-religiosa propriamente dita, um cenário fecundo de discussões que colocam em jogo várias condições para se fazer ciência como a ética, o desprendimento, o olhar diante do campo, o que se vê, o que se registra e tudo vai mudar o rumo da pesquisa dependendo de *quem* de fato está narrando o vivido e *como* o vivido é narrado. Foram essas encruzilhadas do imaginário que fui enfrentando e enfrento a cada dia entre o Terreiro e a Academia.

Ora, o Candomblé, religião de matriz africana, é o *locus* do poder e da hierarquia que se desenha em um complexo de signos e símbolos que transfiguram o imaginário ético, estético e mágico e que faz do Terreiro um espaço dinâmico, onde acontece o culto dos Orixás e a celebração do encontro do homem com a natureza e com a vida em forma de axé¹. Para compreendermos tal complexidade, devemos perguntar, primeiramente, pelo Candomblé, sua origem e suas mitologias para percebê-lo como cultura afro-brasileira e situarmos assim, o “Terreiro” como espaço dos saberes e dos micros poderes. Problematicar a política da transfiguração do imaginário e do Poder que povoa não somente o candomblé mas todas as religiões de matrizes africanas, carece de situarmos o solo epistemológico que se dá ou que se manifesta o sagrado no Terreiro, a partir de um *ethos* e de uma visão de mundo que povoa o cotidiano do Povo do Santo. Para cumprir tal travessia do imaginário, propõe-se fazer quatro abordagens que acoplam a essa grande esfera do poder que é em si o Terreiro. Para isso, temos em

¹ É válido ressaltar que Axé é todo um princípio dinâmico que faz parte do *ethos* do Povo do Santo. É uma palavra carregada de toda uma complexidade, pois, Axé é Amém. Axé é bênção. Axé é o abraço. Axé se recebe. Axé é alegria. Axé é beleza. Axé é vida. Em torno do Axé que tudo se movimenta nos Terreiros. É o que movimenta e dá plasticidade ao complexo yorubá.

mãos a primeira travessia que é mostrar o que se entende por Candomblé, qual sua diferença com a Umbanda e em que sentido falamos em cultura. Em seguida, será desdobrada e desmitificada a figura de Exu, como signo que tem causado no imaginário popular vários tipos de indagações fruto de todo um construto criado e produzido pelo cristianismo em torno da demonização dessa figura. Dessa forma, Exu mostra-nos várias possibilidades para compreendermos o imaginário que povoa essa encruzilhada antropológica que o próprio homem vive. Assim, o poder, o imaginário e a noção de pessoa se entrelaçam ética e esteticamente, fazendo um desenho da condição humana, bem como o transe que transfigura o sagrado, revelando o Terreiro como *locus* do poder, da pessoa e da transfiguração.

Por fim, o imaginário afro se transfigura esteticamente e contorna antropológicamente o Terreiro fazendo do mesmo uma verdadeira obra de arte. O Candomblé, como cultura afro-religiosa, se desenha nesse imaginário festivo, em que o transe, a noção de pessoa e as máscaras se entrelaçam e se fortalecem no vivido e no experimentado junto, fundindo e confundindo os Orixás e os homens, o Òrun e o Àiyé, os céus e a terra, o alto e o baixo, formando uma teia inseparável entre o homem e a natureza. É essa trança que se pretende nesse Terreiro do imaginário afro que desenha e contorna antropológicamente a Filosofia Nativa do Candomblé.

Michel Foucault (1979) foi, certamente, o pensador contemporâneo que mais levantou as poeiras em relação aos processos de subjetivação que envolvem a noção de saber e poder. Em sua obra *Microfísica do Poder*, o poder é produtor de individualidade. Assim, o indivíduo é produtor de poder e de saber. A polêmica foucaultiana em torno do Sujeito e da subjetivação nos faz compreender que o poder não é algo que se detém como uma coisa, como uma propriedade, pois para o pensador, o mesmo não existe e, sim, o que povoa nas relações entre Sujeitos são práticas ou relações de poderes e contra poderes. O Terreiro, como espaço do poder, passa a existir nessas esferas de micro poderes nas práticas religiosas e nas relações que os Pais e Filhos-de-Santo estabelecem com o sagrado na Comunidade religiosa (*Egbé*), intensificando assim, a teia do imaginário afro em forma de Axé.

O Candomblé e a Umbanda Como Culturas afro-brasileiras

O Candomblé é uma religião de origem africana que se formou e se consolidou no Brasil no final do século XIX. Chamou e chama a atenção, até hoje, de vários estudiosos dentro e fora do Brasil por sua riqueza e complexidade de símbolos e signos que fazem parte do imaginário afro dos Terreiros de Candomblé. A chamada Bahia de todos os santos se transformou em um potente palco dos Orixás e fonte de inspiração para os primeiros estudos afro-religiosos que, desde *O Candomblé da Bahia* de Roger Bastide, às ricas

imagens do fotógrafo Pierre Verger não pararam de suscitar indagações. Com efeito, hoje em dia, o Candomblé se propagou em todo território nacional. Dessa propagação, resultou o surgimento de várias Nações e ritos como o rito jeje-nagô que abrange a Nação Keto que, atualmente, na Bahia, passou a pertencer às “casas” mais tradicionais como o Engenho Velho, Gantois, Axé Opô Afonjá e outros. Em Goiás, evidentemente, essa tradição foi se fazendo desde a chegada do já falecido Pai João de Abuque de Oxosse, por cuja influência vários Terreiros tiveram origem e deram continuidade à Nação Keto, a mais difundida no Brasil. Outros Terreiros foram se impondo no solo goiano como o “Axé Oxumarê”, de matriz baiana, cujo pioneiro foi Djair de Logunedé, hoje, com “Casa” aberta em Águas Lindas, nas proximidades do Distrito Federal. O Terreiro de Pai Kênio de Oxalá, Pai Ênio de Oxum, Pai Raimundo de Oyá, Mãe Lurdes de Iansã, “Lurdão”, Mãe Luiza de Oxum e, evidentemente, O Ilê de Mãe Jane de Omolu, que são os Terreiros mais conhecidos e difundidos na capital goiana.

Para tentarmos fazer um contorno epistemológico e mostrar as principais diferenças e semelhanças entre o Candomblé e a Umbanda, precisamos perguntar o que compreendemos por cultura. Clifford Geertz, ao abordar a cultura como um texto, nos faz perceber que a mesma é recheada de signos complexos e que nosso papel é ler, decifrar, interpretar a cultura do “Outro”, pois como ele mesmo diz, “O conceito de cultura que eu defendo, e cuja utilidade os ensaios abaixo tentam demonstrar, é essencialmente semiótico (GEERTZ, 1989, p. 4). Assim, para o autor de *A Interpretação das Culturas*, o sentimento e o significado não se separam dessa tentativa de construir uma descrição densa da realidade que ele convencionou definir o espírito etnográfico. É para esse olhar que sou arrastado quando me transporto a todo instante a essa tentativa de ler e decifrar a cosmologia Yorubá, pois: “Fazer etnografia é como tentar ler (no sentido de “construir uma leitura de”) um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escrito não com os sinais convencionais do som, mas com exemplos transitórios de comportamentos modelados” (GEERTZ, 1989, p. 7).

De tal modo, Geertz, ao apontar a etnografia como uma descrição densa, nos faz compreender a necessidade de fazermos uma leitura interpretativa do mundo, enfrentando os “tiques nervosos” e as “piscadelas” que ele nos emite. Destarte, é uma travessia difícil mostrar as diferenças entre a Umbanda e o Candomblé. Embora sejam de mesma origem africana, têm suas diferenças e semelhanças. Existe muito que as une e muito que as separa. Não ousarei aqui fazer tais distinções uma vez que merecem um estudo aprofundado sobre cada uma. Podemos ter como ponto de partida os célebres estudos do clássico Renato Ortiz (1999) em *A Morte Branca do Feiticeiro Negro: Umbanda e Sociedade Brasileira*. Para Ortiz, a compreensão

da Umbanda está relacionada a um duplo movimento que são o embranquecimento das tradições afro-brasileiras e ao empretecimento de certas práticas espíritas e kardecistas. Para ele, o nascimento da religião umbandista deve ser compreendido neste movimento de transformação global da sociedade.

No entanto, a Umbanda não é uma religião do tipo messiânico, que tem uma origem bem determinada na pessoa do messias, pelo contrário, ela é fruto das mudanças sociais que se efetuam numa direção determinada. Dentro de todo esse cosmo religioso, a religião umbandista fundamenta-se no culto dos espíritos e é pela manifestação destes, no corpo do adepto, que ela funciona e faz viver suas divindades; através do transe, realiza-se, assim, a passagem entre o mundo sagrado dos deuses e o mundo profano dos homens.

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

Em Vagner Gonçalves da Silva, pelo seu livro *Candomblé e Umbanda: caminhos da devoção brasileira*, a “Umbanda é uma religião à moda brasileira” (SILVA, 2005, p.99). Para ele, a Umbanda teve sua origem por volta das décadas de 1920 e 1930, havendo, inicialmente uma “mistura” para que ela fosse legitimamente aceita. Suas origens remontam o culto às entidades africanas, aos caboclos, aos santos do catolicismo popular, tendo fortes influências do kardecismo. Desse modo, a Umbanda e o Candomblé, apesar de se diferenciarem em vários aspectos, ambas têm muitas semelhanças. Em alguns pontos, parece confundirmos, mas quem anda de Terreiro em Terreiro, observa os cultos e tem uma sensibilidade apurada, de imediato consegue perceber que são paisagens religiosas bem diferentes. No fundo o Candomblé e a Umbanda têm suas particularidades, suas singularidades estéticas e éticas. Não podemos, com isso, esquecer que tanto o Candomblé

quanto a Umbanda possuem fortes capacidades de emitir signos espirituais bem diferentes. São aprendizagens que se diferem em suas riquezas e variedades de cultos e ritos de passagens nas quais, devemos tomar cuidados em aproximá-los. É possível, contudo, reforçarmos a ideia de que existem continuidades e descontinuidades, ou melhor, rupturas e continuidades que povoam os Terreiros de Candomblé em relação à Umbanda. A Umbanda tem sua ética e sua estética própria.

O Candomblé, apesar de possuir rupturas com a Umbanda, é possível percebermos fortes traços de continuidades que se dão, não necessariamente, nas formas de culto, mas na maneira como os umbandistas preservam a força dos Orixás. Iemanjá é um dos orixás mais populares da Umbanda (Cf. SILVA, 2005). É uma entidade que tem seus desdobramentos “sereia”, “mãe d’água”, “povo d’água”, e o que povoa a comunidade umbandista é a força política e pedagógica das Linhas: a “Linha das águas”. “Algumas dessas linhas são: Linha de Oxalá, Linha de Iemanjá, Linha de Xangô, Linha de Ogum, Linha de Oxóssi, Linha das crianças e Linha dos Pretos Velhos” (SILVA, 2005, p. 221). Assim, a codificação umbandista nos mostra que há uma forte permanência dos deuses ou Orixás que são cultuados no Candomblé, pois todos esses orixás fazem parte do panteão do Candomblé com outros desdobramentos que nas religiões de matrizes africanas, especificamente a Nação keto, chamam de “qualidades do santo”. Uma vez descoberto, através dos búzios, quem é o Orixá da pessoa, os Pais e Filhos de Santo tentam buscar compreender qual a qualidade do Orixá. Existe aí uma dimensão complexa na medida em que cada qualidade vai determinar a forma de culto, a dança de cada Orixá e, acima de tudo, a estrutura individualizada do Ori. A “qualidade” do santo é a identidade mítica e mística mais próxima dos Filhos-de- Santo.

Os Terreiros, dentro de seus aspectos éticos, estéticos e pedagógicos, também mudam constantemente, pois as formas de culto, os hábitos e as danças dos deuses desenham e contornam esteticamente o imaginário vivido e experimentado pelo Povo-do-Santo. É comum, por exemplo, ouvirmos Pais – de - Santos dizerem: “não se faz Filho de Santo como antigamente”. Ora, tanto o Candomblé quanto a Umbanda é um panteão em mudança. Se uma carrega ou não continuidade da outra, isso pouco importa. Importa, sim, essa dimensão pedagógica de cada uma. De qualquer maneira, “a passagem de um adepto da Umbanda para o Candomblé pode se dar por muitas razões, motivos pessoais, circunstâncias”. (PRANDI, 1991, p. 77). Desse modo, é comum, às vezes, no candomblé, o Filho-de-santo ficar insatisfeito com o Terreiro por uma série de motivos que vão desde a organização ou a “falta de axé” do Pai de Santo que não conseguiu mais resolver seus problemas espirituais e pessoais, pois muitos buscam no Candomblé uma estabilidade financeira, familiar ou amorosa. Enfim, o Terreiro não deixa

de ser um espaço de insatisfação, buscas, frustrações, encantamentos, desencantamentos e contradições. Desse modo, tanto o Candomblé quanto a Umbanda são espaços religiosos marcados pela busca da harmonia e da paz. São, enfim, caminhos da devoção brasileira.

Desse modo, pode-se compreender que o Candomblé carrega traços da Umbanda e, com isso, se desenha como uma religião híbrida, em que o Mito, a construção da pessoa e o poder se entrelaçam nesse imaginário afro que é o complexo Yorubá.

O Mito de Exu, a Noção de Pessoa e o Poder no Candomblé.

O Mito sempre esteve presente na vida humana. No universo mitológico dos deuses gregos, se desenrolava o mito de Apolo como o deus da beleza e o de Dionísio, o Baco, deus da embriaguez. Éramos transportados para um mundo, onde, para entendermos o cosmos necessitávamos compreender a *physis*, a natureza. Ensinaaram-nos um mundo em que tudo estava irmanado de deuses. Se o mito foi a forma que encontram para compreender a realidade, os gregos, certamente, optaram em nos mostrar que tudo começou com o Mito. O ar, o fogo, a terra e a água foram as formas que encontraram para dizer o mundo em seu eterno vir-a-ser. Tudo estava irmanado de deuses. No Candomblé, o Mito dos Orixás assume um papel fundamental, inclusive para se compreender o Terreiro como espaço vital e estético, pois testemunham as mais belas e trágicas histórias dos deuses que representam, por sua vez, os elementos da natureza, assim como Iemanjá é água e Iansã é o fogo. É o princípio que mantém o mundo vivo e ativo. Adverte-nos Mircea Eliade: “A função mestra do mito é a de fixar os modelos exemplares de todos os ritos e de todas as ações humanas significativas, como, aliás, já foi constatado por inúmeros etnólogos” (ELIADE, 1998, p. 334).

Para Eliade, os mitos cosmogônicos servem de modelos arquetípicos para toda criação, seja no plano biológico, espiritual ou psicológico, pois eles são na festa, o fundamento em que os atores aparecem mascarados. No Candomblé, a primeira máscara a ser cultuada é a de Exu. O mito desenha o Orixá, conta suas brigas, suas confusões e marcam os rumos dos homens na terra, pois a Mitologia dos Orixás se funde e se confunde com o destino dos homens na terra. Reginaldo Prandi (2001), dentro dessa complexidade mitológica, retoma um dos mitos mais importantes da figura de Exu, em que ele “se atrapalha com as palavras”. Orunmilá perguntou ao homem onde ele queria morar, se era dentro ou fora da casa e o homem disse “dentro” e, de repente, perguntou “E tu, Exu? Dentro ou fora?”. Exu levou um susto ao ser chamado repentinamente, ocupado que estava em pensar sobre como passar a perna em Orunmilá. E rápido respondeu: “Ora! Fora, é claro”. Mas logo se corrigiu: “Não, pelo contrário, dentro”. Orunmilá entendeu

que Exu estava querendo criar confusão. Inteligentemente, Exu tenta trapacear Orunmilá com as palavras. Com seu jeito astuto, transforma em uma criatura de “confusão”. Signo da pedagogia da desordem, Exu mostra seu lado malandro. Com essa confusão criada por Exu, ele passou a criar sua morada fora da casa. Diferente dos outros Orixás que moram dentro. Um assentamento de Exu, em forma de pedra, dentro de uma vasilha de barro, no tempo aberto, próximo a uma enorme árvore, ao transforma-se no Deus das encruzilhadas, o poder fálico. É o primeiro Orixá a ser cultuado no Candomblé. Sobre Exu, diz Georges Balandier:

Por ser o Deus da comunicação, tem o dom da ubiquidade e pode estar em ação em muitos lugares. Tem seu lugar em todos os grupos de culto e em todas as casas. É associado aos lugares de encontro e passagem - as encruzilhadas, os logradouros públicos e os portais. Exu é o guardião da rua, dos caminhos, da estrada. (BALANDIER, 1997a, p. 98).

Desse modo, para manter um elo com a casa de santo, é preciso entrar na tribo, passar pela porta, pelo portão, pedir licença (agô) para Exu, para não nos metermos em encrencas mais tarde e nem trazer desarmonia e contrariedade à tribo. Augras reconhece: “Tudo o que se une, se multiplica, se separa, se transforma, tudo isso é Exu. Exu é a vida, com todas as suas contradições e sínteses” (AUGRAS, 1983, p. 104). Em outras palavras, Exu é a vida em metamorfose. É o que movimenta e intensifica a vida. É o que mantém a ordem e a desordem. É a confusão, que é, “no fundo, o ambiente estético”. (MAFFESOLI, 2003, p. 185). Com efeito, é o poder da comunicação que é capaz de manter o mundo em movimento. Exu, como signo da individuação, é o poder que gera ação e por isso se começa o jogo de búzios invocando a sua presença. No Candomblé, o princípio de transformação se dá pelo jogo de búzios. É Exu quem traz, através do jogo, a informação capaz de manter o movimento entre o Òrun e o Àiyé. Sua dança desenha-se com maior clareza nos rituais onde se “despacha” Exú. Assim, sua dança representa o movimento da vida, pois Exu joga o corpo para frente, para traz e para os lados, como um boêmio, “jogado” no mundo, desgovernado, dando ideia de liberdade, de devaneio, aberto à sexualidade, ao prazer mundano. Faz gesto de que é o deus da bebedeira e do prazer da carne. Os Exus se desdobram, como todos os demais orixás. São as “qualidades”.

Assim, são algumas “qualidades” de Exu: Alaketu, Tiriri, Ina, Onã, Bará e Legba. Sobre Legba, complementou o autor de *Desordem: elogio do movimento*, “pode dispensar a felicidade ou a desgraça, perturbar, construir ou destruir” (BALANDIER, 1997a, p. 100). No entanto, o autor, ao fazer um contorno antropológico dessa figura, mostra-nos que é Legba que embaralha, age por esperteza e, com isso transforma-se no poder e na modernidade.

Pode-se perguntar em que sentido o poder se transfigura como *ethos* na vida religiosa do Povo do Santo. Na *Microfísica do Poder*, Michel Foucault, ao articular suas ideias em torno dos intelectuais e o poder, dialogando com o pensador da Diferença Gilles Deleuze, situa-nos em sua epistemologia do poder: “Poder que não se encontra somente nas instâncias superiores da censura, mas que penetra muito profundamente, muito sutilmente em toda trama da sociedade” (FOUCAULT, 1979, p.71). Desse modo, pode-se compreender que Exu, como signo do poder, não representa apenas um Deus, na esfera superior dos homens e, sim, é matéria viva, é força e potência desejan-te. Está em toda trama social e, inclusive, faz parte da essência do homem. Signo do movimento e do prazer, Exu representa o imaginário fálico da masculinidade, os fluxos e os cortes permanentes da natureza. Com isso, cada ser humano passa a ter seu Exu individual, pois ele é essa máquina de poder que comanda o Ori (cabeça) dos homens. O homem aspira ao poder. Deseja-o. Por isso os homens sentem a necessidade de dominar o discurso, pois ele mesmo é carregado de marcadores de poder. É dessa maneira que Exu é contornado e desenhado como o Deus da comunicação, pois é pelo verbo que o homem se mostra como um ser portador do *logos*, atuante no discurso, na ação, no labor e porta-voz da palavra, pois é ela que dinamiza e intensifica as relações humanas. Em síntese, Exu é a palavra, a boca que tudo devora, que tudo faz e desfaz. É a boca coletiva da humanidade. É o que movimentava tudo e todos, nos possibilitando ser e não ser ao mesmo tempo. É a energia primeira que aciona o “axé”, a força vital e fundamenta a existência individualizada. É nosso lado quente, caliente que nos excita e faz excitar para gerar a vida, os amores, os prazeres. É, enfim, esse lado menino, jocosos, zombador, malandro, inquieto, brincalhão e festivo que mantém eternamente vivo em nós. Exu é síntese sem deixar de ser antítese. É a tese de tudo. É a diferença. É a pedra filosofal da desconstrução, pois é de onde se constrói. É o anúncio do caos. É a força viva do pensamento que desperta a criatividade e nos faz pensar, descarregar a vida, aligeirar, movimentar e, enfim, criar. Mas Exu também é o contrário de tudo isso.

O Candomblé, pode-se dizer, é o espaço religioso por excelência onde se revela a riqueza estética das máscaras que enfeitam e dão um tom colorido aos Deuses. Mais que isso, as máscaras desenhavam a pessoa do Orixá. Dessa maneira, pode-se perguntar qual o estatuto ontológico da noção de pessoa no Candomblé? Testemunha-nos Marcel Mauss: “Inicialmente, encontram-se entre eles vestígios definidos de instituições congêneres das cerimônias de clãs – máscaras e pinturas com os quais os atores enfeitam, conforme os nomes que apresentam” (MAUSS, 1974, p. 228).

A pessoa ou a *persona* alcança um grau de complexidade para Mauss porque o personagem se funde e se confunde com a pessoa. Dentro da categoria antropológica do espírito humano, o indivíduo, segundo o autor,

é identificado no seu clã pela máscara que carrega seu título, sua posição, seu papel, sua propriedade. Diz Lody: “A passagem da pessoa para o personagem é clara e definitiva na ação ocupadora do corpo, dos sentidos, da personalidade mudada pelo caráter do deus, pelas vontades e desígnios deste mesmo deus” (LODY, 1995, p. 105).

No entanto, a pessoa transforma-se em um personagem na medida em que o Orixá ocupa o seu corpo, pois a partir do transe ele tem sua personalidade mudada pelo Deus que ocupa seu *ori*. O transe, desse modo, é o ápice da transfiguração no Terreiro porque o corpo do médium se vê metamorfoseado, onde o Deus e o homem se fundem em uma só máscara. A pessoa é o Orixá. O Orixá é a metamorfose da pessoa, ou o duplo dela. Márcio Goldman esclarece: “O orixá é antes de tudo uma força natural cósmica, e não uma individualidade de qualquer espécie; também o filho-de-santo, conforme veremos é encarado como uma multiplicidade, que o orixá ajuda a construir e não simplesmente modificar ou à qual ele se agrega depois de acabada” (GOLDMAN, 1996, p. 32).

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

Dito de outra maneira, o Mito, a noção de pessoa e o poder se transfiguram e ativam o imaginário do Povo-do-Santo, fundindo a pessoa no Orixá e o Orixá na pessoa em forma de transe e de sagrado.

O Transe como Transfiguração do Sagrado.

Nos Terreiros de Candomblé o sagrado ganha uma dimensão estética. Na parede do “barracão” ou Terreiro existem signos sagrados que contornam o universo da crença e da fé. Nas casas de Nações Keto é comum vermos um berrante e um par de chifres na entrada. A cadeira onde o Orixá senta é sagrada. “Recebeu” Axé, força espiritual. Desse modo, os objetos sagrados fazem parte do sistema dinâmico e cosmológico do sistema religioso. Os símbolos sagrados exprimem a essência vital, a força da religião. “A espécie de símbolos (ou complexos de símbolos) que os povos vêem como sagrados variam muito amplamente.” (GEERTZ, 1989, p. 97). Assim, o Candomblé, dentro de seus contornos antropológicos, é formado por esse

complexo simbólico que ganha uma força e um contorno sagrado. Assim, a força de uma religião está na maneira como ela desenha o símbolo sagrado. O *ofú* de Odé, em forma de arco e flecha, desenha o homem que caça e persegue o animal. Assim como o espelho que Oxum usa na mão (*abebe*), para olhar sua beleza.

Para Juana Elbein dos Santos:

A manifestação do sagrado se expressa por uma simbologia formal de conteúdo estético. O sagrado tem uma estreita relação com a estética, pois cada objeto, sendo pertence do Orixá ou não, passa a ter um caráter sagrado. O corpo passa a ser sagrado na medida em que se passa pelos rituais de iniciação e, a partir daí, o iniciado é submetido ao transe ou à possessão. (SANTOS, 1986, p.49)

Assim, complementa a autora, “os objetos que reúnem as condições estéticas e materiais requeridas para o culto (...) carecem de fundamento.” (SANTOS, 1986, p.37). Nesse sentido, os objetos sagrados que compõem o cenário religioso não estão dispostos arbitrariamente nas paredes ou nos cantos dos Terreiros e muito menos servem de enfeites e, sim, passaram por fundamentos religiosos que fizeram deles, objetos sagrados. No entanto, esses objetos são revitalizados e consagrados, sendo portadores de Axé e mantenedores da dinâmica dos Terreiros.

No Candomblé, o transe ou a possessão tem seu momento áureo, pois é o clímax da relação homem-deuses. É o momento em que os deuses descem em terra através dos Filhos- de- Santo, em seus corpos. Com isso, “os cultos de possessão insistem na construção desse corpo múltiplo” (MAFFESOLI, 1996, p. 314). O corpo revela-se multiplicidade na medida em que os deuses se manifestam. Para Prandi, “Os primeiros momentos do aprendizado do transe são aqueles em que a *abiã*, candidata à iniciação, é incentivada a experimentar os sentimentos religiosos mais profundos e, nessa etapa, mais desordenados ou inexpressivos” (PRANDI, 1991, p. 176).

Desse modo, o *Abiã* passa a frequentar os Terreiros, aprender a etiqueta do Orixá, suas cantigas, comidas, maneiras de saudá-los e aprende a respeitar e se posicionar na hierarquia da casa. Ele começa a ter contato com o segredo e com o sagrado da religião, mas de forma bem lenta, pois, para ter acesso, de fato, aos “fundamentos”, terá que passar pelos rituais de iniciação. Em que sentido podemos falar em sagrado no Candomblé? Podemos falar na medida em que em cada espaço se configura na força, que é o coração vital da religião traduzida em Axé. Na cadeira onde os deuses sentam, nos adornos do barracão. Reitera Lody, “a arte é o veículo da comunicação e determina os estabelecimentos dos vínculos e alianças entre os planos sagrado e humano” (LODY, 1995, p. 16). Destarte, a arte transforma-se no

meio de comunicação que fortalece por sua vez, as alianças entre os homens e o sagrado, mantendo, assim, a eterna aliança entre os deuses e os homens, o Orun e o Aiyê.

O transe é a maneira mais forte que o homem tem ao manter uma religação com os deuses, pois é o transe a experimentação estética por excelência. É em transe, no corpo do Filho de Santo, que os deuses dançam, vestem e ficam bonitos (odara) para a festa. Existe uma estética no transe quando os deuses chegam em terra fazendo *jincá* (cumprimento ou saudação do Orixá) e dando o *ilá* (o grito do Orixá) anunciando a sua chegada na convivência entre os homens e com outros deuses. O *jincá* é uma espécie de saudação em forma de agradecimento. Geralmente os Orixás se curvam até os joelhos e alguns, inclusive, tremem os braços. As *iabás* (deusas) fazem a reverência tremendo os ombros, mostrando uma certa sensualidade. O *Ilá* varia de acordo com o Orixá. É uma espécie de “grito”, a voz emblemática do Orixá. O *ilá* do Orixá Oxosse imita o som ou o ruído de algum animal, geralmente, um pássaro. O *ilá* de Iansã é um berro, como se estivesse chamando para a guerra. O *ilá* de Oxum, como sua meiguice, aproxima de um choro para dentro, se confunde com um gemido, pois mostra a serenidade das águas doces.

Enfim, o transe é algo mágico em que muitos adeptos do Candomblé dizem não se lembrar de nada. Márcio Goldman, ao dar uma concepção verdadeiramente antropológica do transe, esclarece: “A possessão é um fenômeno complexo, situado como que no cruzamento de um duplo eixo, um de origem nitidamente sociológica, o outro ligado a níveis mais ‘individuais’” (GOLDMAN, 1996, p. 31). Na ótica de Goldman, a possessão tem suas complexidades que povoam o nível individual. Cada pessoa tem uma sensação. Dessa maneira, a “noção de pessoa” torna evidente nessa construção antropológica do transe, pois “o transe opera sobre o indivíduo humano” (GOLDMAN, 1996, p. 31). Com isso, percebo que o transe é a comunicação mais próxima com os deuses e com o duplo do próprio homem. Esse “duplo monstruoso” abordado por Girard (1990). Dentro dessa compreensão antropológica podemos ainda estender para o plano ontológico e existencial do transe. É a comunicação entre a imanência e a transcendência.

O transe, dentro dessa estrutura cosmológica, faz da pessoa, no terceiro, uma verdadeira obra de arte, pois a pessoa, ao se fundir com o deus, é pintada com os pós sagrados, é vestida e paramentada, recebendo todos os seus adornos e insígnias que lhes são próprias. Dito de outra maneira, é a partir do transe, como transfiguração do sagrado, que se fortalece uma “casa de santo” e que se ergue todo “véu” que povoa o imaginário afro-estético no Candomblé. É desse imaginário “odara” que sobrevive o Povo- do-Santo. Essa será a próxima caminhada.

O Imaginário Afro e a Estética no Candomblé

O Candomblé é um prodigioso e fecundo espaço de signos e símbolos que ativam o imaginário e faz do homem porta voz e intérprete desse complexo *Yorubá*. Geertz pondera que: “os símbolos sagrados funcionam para sintetizar o *ethos* de um povo - o tom, o caráter e a qualidade da sua vida, seu estilo e disposições morais e estéticos” (GEERTZ, 1989, p.67). É esse *ethos* e visão de mundo que povoa a comunidade-terreiro, pois os adornos, os adereços e o modo de ser sintetizam e contornam a identidade estética, ética e religiosa do Povo- do- Santo. É a partir desse imaginário que a vida nos Terreiros é desenhada, pois o fenômeno religioso se contorna nesse complexo de imagens, em que a cultura e os símbolos se fundem formando o espaço sagrado que é o Terreiro, espaço que acontece toda dramaturgia religiosa entre Pais, Filhos- de- Santo e simpatizantes. Evidencia-se desse modo, que o homem é um ser seduzido pelas imagens, pois são elas que têm o poder de ativar a nossa inteligência e nos fazer pensar o homem e a nós mesmos nessa “encruzilhada antropológica” que é a cultura. Para problematizarmos a noção de imaginário que povoa a comunidade- candomblé, precisamos perguntar o que compreendemos por isso.

Em resumo; tal como há dez anos, o Imaginário- ou seja, o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do homo sapiens – aparece-nos como o grande denominador fundamental onde se vêm encontrar todas as criações do pensamento humano. O Imaginário é esta encruzilhada antropológica que permite esclarecer um aspecto de uma determinada ciência humana por um outro aspecto de uma outra (DURAND, 2002, p.18)

Segundo Gilbert Durand, em suas *Estruturas antropológicas do imaginário*, o imaginário é esse conjunto de imagens e relações de imagens onde surge toda criação do pensamento humano. É a imagem que seduz e ativa a imaginação simbólica e criadora. Dessa maneira, a fenomenologia da imaginação criadora tem como fundamento a própria imagem, pois é assim que se pode traduzir a antropologia do imaginário: como relações de imagens que funcionam e ativam a inteligência humana, seduzindo-a a ponto de fazer do homem um criador e um feitor de suas criações. É a cabeça o espaço do devaneio, da fabulação, onde as imagens se combinam e o mundo se edifica e passa a ter sentido. O Candomblé como espaço da visualidade e da imagem, é o espaço sagrado que coloca o homem em delírio diante da permanente compreensão e busca de si mesmo. O imaginário no Candomblé se configura a partir de toda uma construção mitológica que é interpretada pelo imaginário das danças e pela riqueza dos movimentos que contornam ética e esteticamente a vida do Povo- do- Santo.

Em Gilbert Durand (2002) existe uma ontologia da imagem que ativa a imaginação que leva o homem a um constante e infinito processo de associacionismo. Desse modo, a imagem tem um papel fundamental na vida psíquica, pois “o papel da imagem na vida psíquica é rebaixado ao de uma possessão quase demoníaca” (DURAND, 2002, p.23). É assim que somos inquietados e seduzidos pelo poder da imagem que se impõe ao pensamento. O Terreiro, como modo de pensamento visual e imagético, forma toda uma “família de imagem” afro, desenhando uma ética e uma estética no próprio cotidiano festivo e religioso. Quando se é convidado a compreender e percorrer os labirintos estéticos do Terreiro de Candomblé, somos arrasados para todo um complexo de imagens ou uma poética da imagem afro que funciona e ativa a imaginação criadora.

Foi Gastón Bachelard, ao propor que “é preciso estar presente, presente à imagem no minuto da imagem” (BACHELARD, 1984, p.183), que nos fez compreender que somos seduzidos pela imaginação criadora. É esse minuto da imagem que ativa a imaginação e o homem é capaz de se reconhecer como alguém que é constantemente seduzido pela imagem. É desse modo que Gilbert Durand (2002), em sua leitura bachelardiana, assume que a imaginação é um dinamismo organizador e o mesmo é fator de homogeneidade na representação. Com isso, a imaginação, mais do que fabricar imagens, é uma potência dinâmica que se transforma em eixo formador de toda vida psíquica.

Com isso, a Antropologia se funda nesse complexo imagético e nesse imaginário que ativa o pensamento e faz da etnografia uma pura interpretação, pois “o que ela interpreta é o fluxo do discurso social e a interpretação envolvida consiste em tentar salvar o “dito” num tal discurso da sua possibilidade de extinguir-se e fixa-lo em formas pesquisáveis” (GEERTZ, 1989, p.15). Desse modo, o imaginário afro que povoa a Comunidade-terreiro se desenha nesse complexo cultural prenhe de interpretações. É essa política do significado que dá um contorno antropológico à cultura afro-religiosa e se revela como cultura complexa, fundindo o ritual, o estético, as múltiplas imagens no próprio terreiro. Daí se pergunta como se configura esse imaginário estético e ritualístico no Candomblé? Diz Juana Elbein dos Santos:

O conceito estético é utilitário e dinâmico. A música, as cantigas, as danças litúrgicas, os objetos sagrados quer sejam os que fazem parte dos altares – peji - quer sejam os que paramentam o orixá, comportam aspectos artísticos que integram o complexo ritual [...] (SANTOS, 1986, p.49).

No entanto, o caráter estético do Candomblé deve ser encarado em seu dinamismo, em sua fluidez, em seu devir, pois é todo um conjunto sagrado integrando à natureza cosmológica dos orixás e toda complexidade do

ritual, que forma uma obra de arte. No entanto, cada música e cada gesto revela um signo artístico no Terreiro, toda beleza “odara” da vestimenta do Orixá e de toda decoração do “barracão” recebe esse tom artístico que é típico do Povo- do- Santo. Assim, ainda diz Prandi: “O candomblé é muito confundido com sua forma estética, a qual se reproduz no teatro, na escola de samba, na novela da televisão - os orixás ao alcance da mão como produto de consumo. (PRANDI, 2005, p. 240).

O cotidiano do Povo -do- Santo, dentro dessas complexidades estéticas, revela a beleza, tanto nos espaços sagrados como nos corpos. São eles que se transfiguram em obra de arte quando os Orixás estão em terra. No entanto, há no cotidiano do Povo- do- santo uma dimensão ética e estética na valorização da roupa, pois as roupas dos Orixás revelam todo um contorno sagrado, além de carregarem as cores do santo, elas “vestem” no sentido forte do termo, cada Orixá. A roupa, com suas cores e adereços, desenhavam cada Orixá. Nos Terreiros de Candomblé, a roupa e os pertences da pessoa não devem ser confundidos com os do Orixá. Essa questão das roupas e adereços merecem destaque, uma vez que são eles que compõem, poética e esteticamente, o cenário dos deuses. Diz Durand: “o jorrar luxuriante das imagens, mesmo nos casos mais confusos, é sempre encadeado por uma lógica, ainda que uma lógica empobrecida, uma lógica de “quatro vinténs” (DURAND, 2002, p.30). Por esse viés, pode-se perceber que o Terreiro de Candomblé transforma nesse espaço luxuriante de imagens e, mesmo em meio às danças, aos conflitos e movimentos dos Terreiros, existe uma lógica interna que faz do Terreiro uma trama complexa de símbolos. Para compreender tal complexidade, é necessária uma ética da convivência intensa e participativa com o Candomblé.

Daí, toda uma convivência nos Terreiros é mediada por esses laços estéticos e éticos desde a maneira de se cumprimentarem, são todos tomados pela irmandade. Saúdam-se “Motumbá” como se fortalecesse e intensificasse ainda mais os laços entre as pessoas que convivem. É esse *ethos* do estar - junto que povoa nos terreiros. O cotidiano de uma casa se potencializa nessa efervescência vitalista. É na con-fusão que nasce um pensar dionisíaco e intensifica essa sinergia social, fortalecendo mais ainda o laço da sociabilidade. Para Michel Mafessoli (1996), há uma efervescência política e estética que emerge no meio de nós e que serve de cimento para o tecido social. O Candomblé, como espaço das aparências, é uma família que se revela em sua complexidade. Podemos observar que o Candomblé não deve ser visto como apenas um espaço de religiosidade e, sim, como um espaço de irmandade, pois existe ali uma família no sentido forte do termo. Ela é a mãe, a matriarca, aquela que gerou, deu a vida. A Mãe- de- Santo a serviço da gestão da vida.

Assim, o cotidiano do Povo - do - Santo se evidencia em seu caráter ontológico ao se afirmar na cotidianidade. É essa abertura do ser no mundo

e para o mundo que dá dimensão ontológica e compreensão do cotidiano humano. No discurso, na visão e na interpretação que fazemos de nós mesmos como ser – no - mundo da cotidianidade. A antropologia filosófica e porta- voz da cultura humana nos faz enraizar mais profundamente na complexidade humana. Dito de outro modo, é no Candomblé, nesse panteão em mudanças, que podemos compreender a cultura brasileira e os destinos dos homens, que são entes que sentem em comum o êxtase dos deuses e, dessa comunhão, podem, assim, extrair signos que os ensinam, acima de tudo, que cada toque, que sai do atabaque, que é o instrumento utilizado para chamar os deuses em terra e dinamizar a festa nos terreiros, é uma forma de testemunhar a vida, pois o coro, que toca para os deuses, re-liga os homens à natureza e ao axé, intensificando os laços da tribo e fortalecendo, ainda mais, a comunidade religiosa. Eis um aprendizado que é passado na oralidade, seja ensinado pela mãe de santo, pelos mais velhos, seja pelos órgãos que, ao tocar os atabaques, promovem o barulho, a confusão e levam todos a experimentar, em comum, a dança, o movimento, o grito e a leveza dos deuses. Em outras palavras: “o belo não é concebido unicamente como prazer estético: faz parte de todo um sistema” (SANTOS, 1986, p. 49).

O Terreiro de Candomblé, desse modo, dentro de suas configurações existenciais, estéticas e ontológicas, se afirma na totalidade, pois é um todo que se configura e se fortalece no estar – junto, que serve de cimento para a sociabilidade. Há, em outras palavras, uma outra lógica do estar – junto, que é existencial e ontológico. O Candomblé, como palco estético, revela-se como espaço da religiosidade e do drama fático da existência humana. O Povo-do-santo, assim como o homem, lançado às possibilidades do existir, deixa de existir para ek-sistir, e há, com isso, há um processo de projeção da existência humana desde o processo pedagógico de iniciação. Mas, resta nos perguntar, em que sentido estamos falando em cotidiano e qual o estatuto ontológico da cotidianidade do Povo- do -Santo? Ora, a noção de cotidiano, remete-nos a uma abertura do ser no mundo. Enfim, é no cotidiano que o Povo - do - santo extrai os aprendizados dos Terreiros.

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

Em outras palavras, a beleza que se revela no cotidiano e no estar-junto-com-o-povo-do-santo é visível por trazer essa qualidade e essa quantidade de Axé que mantém, por sua vez, a socialidade e a comunicação entre o Orixá e a comunidade religiosa. É assim que o imaginário afro-religioso permite, em tom festivo, fazer do Candomblé um cenário vivo de imagens que transfigura, não somente o olhar de dentro, numa percepção estética, mas transporta esse olhar de fora para essa “encruzilhada antropológica” do imaginário e do poder para apresentar ao homem que o Terreiro se transformou no imaginário do próprio mundo.

Considerações Finais

Propôs esse artigo fazer uma abordagem acerca do poder, da estética e do imaginário que povoa o Candomblé. O Terreiro, espaço dinâmico onde acontece a “festa” do santo, é o espaço sagrado que dinamiza e intensifica o axé, que afeta toda comunidade-terreiro. O Poder é um tema da ordem do dia. Isso não é simplesmente pelo fato de vivermos esferas micro e macro poderes e, sim, pelo fato do candomblé ser em si um espaço de poder e de saber. É no encontro com os Pais e Filhos- de-Santo que se podem perceber com maior intensidade as relações de poderes nos Terreiros. Tal visibilidade se dá mediante toda uma hierarquia que é controlada, vigiada e punida pelos Orixás e pelos Pais- de- Santo. As Mães e Pais- de- Santo são porta-vozes dessa liderança que faz do Terreiro o espaço por excelência do poder, da hierarquia e da regra. O mais novo, o noviço, o iniciado, deve se curvar diante do mais velho, pois idade, maioridade no candomblé é poder. A Mãe – de - Santo, assim como a *Ekele*, seu braço direito, usam sapatos altos, pois calçar no Candomblé é signo do poder. Ser mãe, tanto no Terreiro, quanto no mundo é poder.

Os Filhos- de -Santo recém-iniciados devem ficar descalços. É assim que o Candomblé, como espaço estético, se configura como espaço de poder. Existe todo um imaginário que intensifica a teia de relações religiosas do povo do santo. Um imaginário construído na força dos orixás, nas relações amorosas e conflituosas entre Pais e Filhos- de- Santo, que aproxima, cada vez mais, o terreiro do próprio mundo. Quando se fala em imaginário no candomblé desenha-se em nossas cabeças todo um complexo de imagens que povoa desde a Mitologia dos Orixás, aos adornos, enfeites, cores e símbolos que compõem o cenário afro-religioso e faz do candomblé uma religião artisticamente desenhada. Exu, que foi um Orixá fortemente demonizado pelo Cristianismo, é desenhado por uma aura que se revela como signo da vida, da potência da vida, dos fluxos e cortes permanentes da natureza, pois representa a dialética, o que movimenta tudo e todos, fortalecendo o “véu de maia” da humanidade. Exu funciona, como todo um imaginário

diabólico, que intensifica e fortalece as relações, reforçando a comunicação entre os homens. Signo da desordem, por excelência, Exu é o elemento fogo, terra, água e ar fundindo em um só: a vida.

É esse imaginário que Exu edifica como signo da confusão, se transfigurando em imaginário da sexualidade, do erotismo, da virilidade, dos fluxos desejantes, revelando o lado menino, brincalhão e jocoso do próprio homem, intensificando uma sabedoria em torno do imaginário fálico que denota o poder do homem diante da sexualidade e da vida. Essa é apenas uma das maneiras em que o poder se transfigura no Candomblé a partir de um *ethos* festivo e dionisíaco e que faz do Terreiro um potente cenário complexo, que faz com que o homem, através desse imaginário, busque um novo laço com a natureza.

Referências

AUGRAS, Monique. **O Duplo e a metamorfose: a identidade mítica em comunidade nagô**. - Petrópolis: Vozes, 1983. 293p.

_____. O Terreiro na academia. **Faraimará, o caçador traz alegria: mãe Stella, 60 anos de iniciação**. - Rio de Janeiro: Pallas, 2000, p.46-61.

BALANDIER, Georges. **A Desordem: elogio do movimento**. Tradução de Suzana Martins. - Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997a.

_____. **O Contorno: poder e modernidade**. Tradução Suzana Martins. - Rio de Janeiro; Bertrand Brasil, 1997b.

BARBÁRA, Rosamaria S. A Dança sagrada do vento. **Faraimará, o caçador traz alegria: mãe Stella, 60 anos de iniciação**. - Rio de Janeiro - Pallas, p. 150-166.

BASTIDE, Roger. **O Candomblé da bahia; rito nagô** - Tradução de Maria Isaura Pereira de Queiroz. - São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

DURAND, Gilbert. **As Estruturas antropológicas do imaginário**. Tradução de Helder Godinho. -3^a. ed.- São Paulo: Martins Fontes, 2002. - (Coleção biblioteca universal)

_____. **Imaginação simbólica**. Tradução de Carlos Aboim de Brito. 6. ed. Edições 70, 1993.

DURKHEIM, Émile. **As Formas elementares da vida religiosa**; tradução Paulo Neves. - São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ELIADE, Mircea. **Tratado de história das religiões**. Tradução Fernando Tomaz e Natália Nunes. 2. ed.- São Paulo: Martins Fontes, 1998.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Tradução de Roberto Machado. - Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

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

_____. **Nova luz sobre a antropologia**. - Rio de Janeiro: Editor Jorge Zahar, 2001.

GOLDMAN, Marcio. “Uma categoria do pensamento antropológico: a noção de Pessoa”. **Revista de Antropologia**. - São Paulo: USP, v. 39, n. 1, 1996, p. 83-109.

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

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

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

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

_____. **Música no candomblé da Bahia: Cânticos para dançar**. SIMPÓSIO DE MUSICOLOGIA LATINO-AMERICANA, 4. - Curitiba, Mimco, 2000.

MACHADO, Roberto. **Nietzsche e a verdade**. -Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

MAFFESOLI, Michel. **No Fundo das aparências**. Tradução de Bertha Halpern Gurovitz. - Petrópolis: Vozes, 1996.

_____. **O Instante eterno: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas**. Tradução de Rogério de Almeida e Alexandre Dias. - São Paulo: Zouk, 2003.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia, com uma introdução à obra de Marcel Mauss, de Claude Lévi-Strauss**. Tradução de Lamberto Puccinelli. - São Paulo: EPU, 1974.

ORTIZ, Renato. **A Morte branca do feitiçeiro negro: umbanda e sociedade brasileira**. 2. ed. - São Paulo: Brasiliense, 1999.

_____. **Cultura brasileira e identidade nacional**. - São Paulo: Brasiliense, 1994.

PRANDI, Reginaldo. **Os Candomblés de São Paulo: a velha magia na metrópole nova.** — São Paulo: HUCITEC, 1991.

_____. **Mitologia dos Orixás.** - São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **Segredos guardados: orixás na alma brasileira.** - São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os Nagô e a morte: Padê, asese e o culto Égun na Bahia.** - Petrópolis, Vozes, 1986.

SEGATO, Rita Laura. **Santos e daimones: o politeísmo afro-brasileiro e a tradição arquetipal.** 2 ed.- Brasília: Editora da universidade de Brasília, 2005.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **O Antropólogo e sua magia: trabalho de campo e texto Etnográfico nas Pesquisas antropológicas sobre Religiões afro-brasileiras.**- São Paulo: Edusp, 2006.

_____. **Candomblé e Umbanda: caminhos da devoção brasileira.** - 2. ed.- São Paulo: Selo Negro, 2005.

Artigo recebido em 06/06/2011 e aceito para publicação em 27/06/2011.