

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS E LETRAS

Boletim n.º 154

Sociologia (I) n.º 3

ROGER BASTIDE

ESTUDOS
AFRO - BRASILEIROS

3.^a SÉRIE



SÃO PAULO, BRASIL

1953

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS E LETRAS

REITOR DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROF. DR. ERNESTO DE MORAES LEME

DIRETOR DA FACULDADE DE FILOSOFIA, CIÊNCIA E LETRAS
PROF. DR. EURIPEDES SIMÕES DE PAULA



CADEIRA DE SOCIOLOGIA (I)

PROFESSOR

PROF. DR. ROGER BASTIDE

1.º ASSISTENTE

PROF. DR. FLORESTAN FERNANDES

2.º ASSISTENTE

PROFA. DRA. GILDA DE MELLO E SOUZA

AUXILIAR DE ENSINO

PROFA. MARIA ISAURA PEREIRA DE QUEIROZ

Os Boletins da Faculdade de Filosofia, Ciência e Letras da Universidade de São Paulo, são editados pelos Departamentos das suas diversas seções.

Tôda correspondência deverá ser dirigida para o Departamento respectivo da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras — Caixa Postal, 8105, São Paulo, Brasil.

The Boletins da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo are edited by the different departments of the Faculty.

All correspondence should be addressed to the Department concerned, Caixa Postal, 8105, São Paulo, Brazil.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS E LETRAS

Boletim n.º 154

Sociologia (I) n.º 3

ROGER BASTIDE

*← Plínio Marques de S. Lins Ayres
rote*

Estudos Afro-Brasileiros

3.^a SÉRIE

com sinceramente,

R. Bastide



SÃO PAULO, BRASIL

1953

ESTUDOS DO AUTOR SOBRE O NEGRO BRASILEIRO

- 1 — Janeiro-Fevereiro de 1939 — Etat actuel des études afro-brésiliennes (*Revue Internationale de Sociologie*, Paris).
- 2 — Maio de 1939 — Ensaio de Metodologia afro-brasileira — O metodo linguístico (*Revista do Arquivo Municipal de S. Paulo*, LIX).
- 3 — 1941 — A arte e as influências raciais (*Psicanálise do Cafuné e estudos de Sociologia Estética Brasileira*, Guaira ed., Curitiba — p. 21-27).
- 4 — Setembro de 1943 — Introdução ao estudo de alguns complexos afro-brasileiros (*Revista do Arquivo Municipal de São Paulo*, XC).
- 5 — 1943 — *A Poesia Afro-Brasileira*, Martins ed., S. Paulo, 151 p.
- 6 — Abril de 1944 — O carnaval de Recife (*Revista do Brasil*, nova série, n.º I).
- 7 — Outubro de 1944 — Estudos afro-brasileiros (I, Monografias de Candomblés — II, O ceremonial da polidês — III, O lundum do Padre) (*Revista do Arquivo Municipal de S. Paulo*, XCVIII).
- 8 — 1945 — Structures sociales et religions afro-brésiliennes (*Renaissance*, revue de l'Ecole libre des Hautes Études de New York, vol. II et III, p. 15-29).
- 9 — 1945 — *Imagens do Nordeste místico em branco e preto*, O Cruzeiro, Rio de Janeiro, 247 p.
- 10 — 1946 — A incorporação da poesia africana à poesia brasileira (*Poetas do Brasil*, Guaira ed., Curitiba, p. 7-38).
- 11 — 1945 — Études Afro-Brésiliennes (étude bibliographique: 1939-1944) *Bulletin des Études Portugaises et de l'Institut français au Portugal*, Nlle Série, X, I, p. 213-232).
- 12 — 1946 — *Estudos Afro-Brasileiros, I.ª Série* (I, Contribuição ao estudo do sincretismo católico-fetichista — II, A cadeira do Ogan e o poste central — III, A Macumba paulista), *Boletim LIX da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de S. Paulo*, 128 p.
- 13 — 1947 — El Positivismo Brasileño y la Incorporación del Proletariado de Color a la Civilización Occidental (*Revista Mexicana de Sociología*, VIII, n.º 3, p. 371-388).
- 14 — 1948 — As Congadas do Sul do Brasil (*Província de S. Pedro*, n.º 10).
- 15 — Julho de 1948 — Introduction á l'étude de quelques complexes afro-brésiliens (*Bulletin du Bureau d'Ethnologie*, II, 5 — Port-au-Prince, Haiti).

- 16 — 1948 — Dans les Amériques Noires: Afrique ou Europe? (*Annales, Economies — Sociétés — Civilisations*, n. 4 de 1948).
- 17 — Novembro de 1948 a Janeiro de 1949 — Ensaio duma Estética Afro-Brasileira (Introdução — O moço e o velho — A bipolaridade mística — Os pontos riscados) (*O Estado de S. Paulo*).
- 18 — 1949 — *Intoduction à l'études des interpénérations des civilisations*, Centre de Sociologie, Paris, cours mimio-graphié.
- 19 — Maio de 1949 — Candomblés (*A Cigarra*, Rio).
- 20 — Julho de 1949 — La poésie africaine au Brésil (*Mercure de France*, n.º 1.031).
- 21 — 1950 — Naissance d'une poésie africaine au Brésil (*Présence Africaine*, n.º 7).
- 22 — 1950 — Medicina e Magia nos candomblés (*Boletim Bibliográfico*, n.º XVI, 34 p.).
- 23 — Março de 1950 — A Cozinha dos Deuses (*Cultura e Alimentação*, n.º I).
- 24 — Abril de 1950 — O segredo das hervas (*Cadernos da Bahia*).
- 25 — Julho-Setembro de 1950 — Le messianisme chez les noirs du Brésil (*Le Monde non-chrétien*, Paris, n.º 15).
- 26 — Novembro de 1950 — Rêves des Noirs (*Psyche*, Paris, n.º 49).
- 27 — 1950 — Le Noir dans le Nouveau Monde: Amérique du Sud (*Le Monde Noir*, numéro spécial de *Présence Africaine*, 8-9 p. 383-392).
- 28 — Janeiro-Março de 1951 — *compte-rendu* do livro de Ricard sôbre: L'Islam Noir à Bahia (*Revista de História*, S. Paulo).
- 29 — 1951 — *O preconceito racial em S. Paulo* (com Florestan Fernandes), Publicações do Instituto de Administração, n.º 118).
- 30 — 1951 — *Estudos Afro-Brasileiros, 2.ª Série* (Os suicídios em S. Paulo segundo a côr — A imprensa negra do Estado de S. Paulo), Boletim CXXI da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 78 p.
- 31 — Janeiro de 1953 — Les Filles des Dieux de Bahia, (*Revue de Paris*).
- 32 — 1952 — Le Suicide Ju Negre Brésilien (*Cahiers Internationaux de Sociologie*), Paris.
- 33 — 1953 — Die Kulturelle Anpassung des Brasilianischen Negers (*Staden-Jahrbuch*, S. Paulo).

I

ESTEREÓTIPOS DE NEGROS ATRAVÉS DA
LITERATURA BRASILEIRA

Página 11

II

CAVALOS DE SANTO

Página 29

III

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES EM
TORNO DA UMA "LAVAGEM DE CONTAS"

Página 61

IV

O RITUAL ANGOLA DO AXÊXÊ

Página 75

NOTA PRELIMINAR

Neste volume foram reunidos alguns estudos de épocas diferentes, mas que giram em tórno do mesmo problema, o Negro Brasileiro.

O primeiro, sôbre os Estereótipos através da Literatura, é de 1949. Foi o resultado de pesquisas feitas, sob a minha direção, por alunos do 2.º e 3.º anos, como um preparo para pesquisas sociológicas. Sintetisei em algumas páginas as conclusões, às quais chegamos por um trabalho de cooperação.

O segundo estudo é uma conferência efetuada na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de S. Paulo, em 1947. Ao rever o texto e tendo em vista a publicação, acrescentei dois parágrafos novos: um, no meio da conferência, sôbre as pesquisas recentes levadas a efeito pelo Instituto Nina Rodrigues da Bahia, outro, no fim, sôbre a possessão dita de "Eré".

O terceiro e o quarto estudos mostram alguns dos resultados das buscas feitas no decorrer de minha última viagem de estudos a Salvador, em 1951. Quero agradecer ao Magnífico Reitor da Universidade de S. Paulo, dr. Ernesto de Moraes Leme, e ao Exmo. Sr. Diretor da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, dr. E. Simões de Paula, o interesse que vêm demonstrando pelas minhas pesquisas e o auxílio financeiro que houveram por bem conceder afim de facilitar minha viagem. Durante as pesquisas efetuadas nos candomblés de Salvador, tive a ventura também de contar com o apoio de meu amigo Pierre Verger, que conhece particularmente bem o mundo negro da Bahia, e quero deixar-lhe aqui meus agradecimentos.

I

ESTEREÓTIPOS DE NEGROS ATRAVÉS DA LITERATURA BRASILEIRA

Por que foi escolhida a literatura para a descoberta dos estereótipos brasileiros sobre os negros — é a pergunta que provavelmente será formulada. Na verdade, outras formas de pesquisa se ofereciam, mais seguras à primeira vista, como é o caso dos questionários. Mas, num país de democracia racial como o Brasil, os questionários podem não refletir fielmente a existência de imagens mais ou menos escondidas, que só se revelam verdadeiramente nos momentos de crise. Quando, por exemplo, se pede que o país seja aberto à imigração dos negros dos Estados Unidos (1). Além disso os questionários só esclareceriam a situação presente, não nos fazendo assistir à evolução dos estereótipos que mudaram com a passagem do trabalho servil ao trabalho livre. Outro método que tem sido às vezes utilizado (2), é o folclóre, que nos permite, é certo, distinguir os principais tipos de imagens que o brasileiro branco forma a respeito do negro ou do mulato. Realmente, o folclóre continua vivo nas classes baixas da sociedade, e certos ditados aparecem espontâneamente nas discussões entre brancos e negros, principalmente depois de alguns copinhos de pinga (3); mas também não se deve

(1) *Sociedade Nacional de Agricultura — Migração* — Rio, 1910 — inquérito efetuado entre intelectuais, membros de profissões liberais, grandes proprietários rurais. O negro e o mulato são considerados inferiores ao branco nos seguintes itens: previdência, sugestibilidade, impulsividade, decisão, auto-controle, obstinação, conciliação, fidelidade.

(2) FLORESTAN FERNANDES, "O Negro na tradição oral", *Estado de S. Paulo*, 1, 15 e 22 — VII — 1943.

(3) Exemplo: no decorrer de uma disputa entre um negro e um branco dentro de um elevador, os dois adversários utilizam expressões tradicionais do folclóre brasileiro: Branco — "Si eu gostasse de negro, seria como se carregasse um saco de carvão nas costas e um urubú debaixo do braço". Negro — "Si eu fôsse branco, jogaria imediatamente uma caixa de "pixe" no rosto".

esquecer que o folclóre é, por definição, tradicional e não se modela na grande corrente da vida. Além disso, está prêso à certas camadas da sociedade e, se nos informa sôbre o que pensam os caboclos ou filhos de caboclos que se mudaram para a cidade, não pode nos mostrar a extensão dos estereótipos nas classes cultas (4). O folclóre deve pois ser completado por uma pesquisa do gênero da que ora tentamos, através das obras literárias.

É verdade que a literatura apresenta vários perigos para quem quer, por meio dela, atingir os estereótipos. A poesia lírica só nos mostra uma alma que canta as experiências individuais, enquanto a poesia satírica exagera, caricatura, e, por conseguinte, ultrapassa o estereótipo banal. Mesmo limitando-nos aos romancistas, seria necessário distinguir os estereótipos do autor, dos estereótipos de seus personagens — os primeiros sendo característicos de uma só pessoa, talvez peculiares a ela, os segundos tendo mais probabilidade de refletir o pensamento coletivo. Tendo mais probabilidade, dizemos, pois ainda aqui uma distinção seria necessária, entre os romances psicológicos e os romances de costumes. Se êstes últimos pretendem mostrar o que pensam e sentem os homens comuns, buscando assim o geral, os outros, ao contrário (se bem feitos), apenas poderão mostrar os estereótipos ligados à própria psicologia do herói, variando então com êles e sendo, por conseguinte, peculiares também. Outras reservas ainda podem ser feitas, quanto aos romances de costumes, onde o escritor em vão se pretende objetivo; na verdade, sempre vê o real através de seu temperamento, sentindo-se arrastado a dotar seus personagens de pensamentos ou de sentimentos que, de fato, são seus e não do ambiente. Esta objeção, que fazemos até a nós mesmos, tem duas faces; pois o escritor, mesmo quando expressa os seus sentimentos, exprime-se sempre em suas relações com o grupo em que vive; num certo sentido, suas experiências são experiências sociais, e, se no decorrer de determinado período, encontramos repetidas em autores diversos as mesmas imagens do negro, podemos com boas probabilidades dizer que estas imagens são imposições coletivas.

(4) ARTUR RAMOS, *Introdução à Antropologia Brasileira*, Rio, 1947, tomo II, caps. XVI, XVII e XVIII — Estuda os estereótipos sôbre a mestiçagem brasileira através da literatura erudita, biólogos, geógrafos, sociólogos e antropólogos.

Outra objeção ainda se apresenta ao pesquisador: a literatura não é forçosamente um reflexo do meio, pode ser uma luta contra êste, um protesto contra os preconceitos — ou mais simplesmente uma fuga, uma evasão longe da dureza das tensões raciais. Evidentemente, e o romantismo brasileiro aí está, fornecendo-nos a prova. Assim, a ausência de estereótipo numa obra de arte não é sinal de sua não-existência no conjunto da sociedade. Mas aqui ainda a dificuldade pode ser vencida; em primeiro lugar, há silêncios que são revelações: quando um mulato como Machado de Assis evita, parece que sistematicamente, o uso da palavra *mulato* em seus romances ou em seus contos, não temendo entretanto empregar o termo negro ou falar de negros, mostra bem que é antes no sentido da côr do que da raça que precisamos buscar no Brasil os estereótipos. Por outro lado as reações contra os estereótipos desfavoráveis (a fabricação voluntária de imagens favoráveis ao negro), principalmente quando carregadas de paixão, provam indiretamente a profundidade a que atingiram os estereótipos no meio social, havendo possibilidade destas imagens terem como ponto de partida os próprios estereótipos para invertê-los, apresentando como qualidade o que outros julgam defeitos. — constituindo como que os “negativos” desses estereótipos.

O que acabamos de dizer pode dar ideia de que para nós os estereótipos são sempre desfavoráveis. Não negamos, é claro, que existem os favoráveis e os estudaremos no decorrer deste artigo. Mas se todo estereótipo envolve um julgamento de valor, não devemos esquecer que tais valores muitas vezes são ambivalentes, o que é muito bem percebido pelo negro, que não raramente se sente mais ferido por certos elogios do que por fortes críticas. A apologia da força física do negro, por exemplo, subentende muitas vezes a idéia de que êle só serve para trabalhos de força, como a apologia sexual da negra subentende uma opinião pejorativa de sua moralidade. A imagem, querida aos poetas modernistas, do exotismo do negro, é tomada por este último como um certificado de não-assimilação à cultura ocidental, muito embora os poetas estejam, na verdade, enamorados das sobrevivências africanas. A imagem da linda mulata, numa sociedade como a colonial, em que a mulher branca era rara, é menos uma glorifi-

cação da côr negra do que uma glorificação da côr branca: a mulata era escolhida porque se aproximava mais da européia do que da africana... Extasiem-se os escritores falando nos magníficos corpos de ébano, nos torsos de bronze inundados de sol, elogiem êles os belos corpos de animais; em vão, o adjetivo "belos" não fará esquecer o substantivo "animais". Eis porque não classificaremos os estereótipos neste artigo em favoráveis ou desfavoráveis; êles serão estudados em sua sucessão histórica, com o fim de verificar principalmente em que medida seguem as grandes convulsões das estruturas sociais e as modificações paralelas dos ideais coletivos.

Citaremos tanto escritores brancos como escritores de côr; êstes, com efeito, talvez nos permitam alargar os debates num certo sentido, mostrando o nascimento de estereótipos contra os brancos ou mesmo contra os negros entre si, (os de côr mais escura, contra os mulatos), ou mostrando ainda, o que é mais curioso, a que profundidade atingiram os estereótipos dos brancos, uma vez que os encontramos repetidos como que maquinalmente pelos próprios escritores de côr — como se o negro, introjetando o modelo branco, se desse a si mesmo um super-ego ocidental, contradizendo seu ego verdadeiro.

I

Encontramos estereótipos raciais quasi desde as origens da literatura brasileira. Em Gregório de Matos, por exemplo. Trata-se de um satírico e de um satírico que imita muitas vezes os poetas europeus; apesar de suas imitações, êle é, todavia, o crítico azêdo da sociedade colonial e nêle aparece o estereótipo do mulato como vaidoso:

pardos de trato
a quem a soberba emborca

mulato muito ousado...

E o método que utiliza para humilhá-lo ainda mais é, justamente, insistir sôbre as origens africanas:

Ter sangue de carrapato,
 Seu estoraque do Congo
 Cheirar-lhe a roupa a mondongo
 É cifra de perfeição.

Notamos aqui, de passagem, um segundo estereótipo que vai se repetir, é verdade, mais no folclóre que na literatura, porque não é de bom tom, mas que mesmo nesta, não está totalmente ausente — o do cheiro ruim do negro. Como explicar que nestas condições Gregorio de Matos tenha tido amantes negras ou mestiças? E que lhes tenha até dedicado versos? Isto vem provar que a miscegenação não é, contrariamente ao que às vezes se sustenta, o indício de ausência de preconceito, mas que pôde perfeitamente andar emparelhada com êste (5), e seria fácil mostrar na poesia lírica dêste poeta, que seu ideal de beleza nunca deixou de ser a branca de lábios vermelhos.

Durante todo o período colonial, a imagem do negro estará indissolúvelmente associada à do trabalho servil, e o poeta branco procurará ocultar de sua bem-amada a visão horrível ou repugnante dos trabalhadores miseráveis:

Tu não verás, Marília, cem cativos
 Tirarem o cascalho e a rica terra... (6)

O único poeta que glorifica os escravos, no século XVIII, Ignacio José de Alvarenga Peixoto, apenas divisa nêles soberbos animais para o labor:

escravos duros e valentes,
 fortes braços feitos ao trabalho,

estereótipo que se torna a encontrar igualmente no folclóre, e que é desfavorável na medida em que coloca o negro

(5) Conta uma anedota que duas amantes de côr de Gregorio de Matos brigaram diante de sua casa e acabaram em luta. Embora tratando-se de suas próprias amantes, o poeta achou o espetáculo muito divertido e exclamou: "Como não ser satírico quando vemos coisas como estas?"

(6) THOMAS ANTONIO GONZAGA.

unicamente na posição de trabalhador manual (7). Todavia, o negro aparece pouco nesta primeira literatura brasileira, que é antes de mais nada uma literatura de poetas, pois o negro não era um assunto poético: a moda de então era dos pastores e das ninfas silvestres. O negro só se torna poético depois de uma transposição dupla, ou no espaço (com *Quitubia*, de Basílio da Gama, que se passa na África), ou no tempo (com Henrique Dias, o herói da guerra contra os holandêses) (8). Parece, pois, que os estereótipos não nasceram propriamente da cor ou da raça, mas antes da situação social, da degradação da escravidão. Isto, porém, não é inteiramente verdadeiro: quando Claudio Manuel da Costa faz a apologia dos Paulistas, de seus índios selvagens e de seus escravos Cafres, todos em luta contra os Emboabas, a cor negra torna-se sinônimo de barbárie. Na mesma época (e sem esquecer que é um mulato quem fala), Manuel Ignacio da Silva Alvarenga emprega novo estereótipo que, daí por diante, será frequentemente encontrado, o do negro supersticioso:

Aos cegos Africanos

Vôa a superstição buscando asilo.

A obra mais importante desse século, todavia, do ponto de vista que nos interessa, são sem dúvida nenhuma as "*Cartas Chilenas*". Nela encontramos um estereótipo que atravessará toda a literatura brasileira, chegando até os nossos dias, o da sensualidade da mulher de cor (assim como o gosto dela pelo luxo):

(7) O folclóre bem mostra esta associação. (FLORESTAN FERNANDES, *o. c.*).

O negro é burro de carga
O branco é inteligente.

Quem diz que o preto se cansa
Não tem boa opinião
Se trabalha o dia inteiro
De noite inda faz serão.

Negro é bicho safado
Tem fôlego de sete gatos
Não fica doente nunca
Esse pé de carrapato.

(8) ROGER BASTIDE, *A poesia afro-brasileira*, S. Paulo, 1944.

A ligeira mulata em trajés de homem
Dança o quente lundú e o vil batuque

As vis mulatas

A lasciva umbigada

As negras quitandeiras
A custo dos amigos, só trajavam
Vermelhas capas de galões cobertas...

Parece, de acôrdo com os textos citados por Silvio Romero em sua monumental *História da Literatura Brasileira*, que o grande debate filosófico encontrado sob tôda essa literatura do sec. XVIII, é o debate sôbre a hereditariedade do caráter: os filhos terão forçosamente as mesmas virtudes que os pais? Do caráter social, diria eu, pois o problema se formulava então em termos de castas: a honra será hereditária entre os nobres? Embora os mais revolucionários queiram às vezes negá-la, a teoria do determinismo bio-psicológico triunfa em geral. Ora, ela só podia justificar a manutenção de estereótipos sôbre a raça negra e a afirmação de que o que esta raça possuía de mais repugnante se perpetuaria até no mulato escuro. As virtudes só apareceriam na proporção da dose de sangue branco que lhes corresse nas veias.

II

O século XIX substituirá à separação das castas a luta pela supressão do trabalho servil; por conseguinte, a luta em pról da integração dos negros na comunidade brasileira, finalmente independente; será também o século que Gilberto Freyre chamou da “ascensão do mulato e do bacharel”. O romantismo corresponde a êste movimento duplo. Do ponto de vista racial, é preciso distinguir dois momentos na evolução do romantismo no Brasil, um carac-

terizado pela apologia do índio, o outro pela apologia do africano. O primeiro é assás equívoco: se tomarmos, como exemplo Gonçalves Dias (que tinha sangue *cafuso*), veremos que a apologia do índio toma, em seu trabalho, um aspecto anti-negro e subentende os dois estereótipos seguintes: o negro foi feito para obedecer, submeter-se — o índio prefere morrer combatendo do que se tornar escravo; o negro tem a alma servil, o ameríndio a alma orgulhosa e livre. Mas, por outro lado, houve certamente da parte dos *morenos*, como o nosso poeta, a vontade de derivar sua côr carregada antes dos índios do que dos negros. Muitos mulatos mudaram então seus nomes para tomar nomes indígenas. Mas esta fuga não enganava ninguém; Gonçalves Dias vê-se recusado como marido por uma branca:

É tua casa no sangue tão clara
que eu me honrasse a unir-se contigo?

O primeiro momento devia, então, preparar o segundo. E o romantismo passaria da primitiva condenação do negro (“maldade do Cafre”, “do negro o rancor à branca gente” — J. Guilherme Ratcliff; “o preto imundo” — Francisco Otaviano, que era mulato bem claro) à imagem exaltante da grandeza africana, com Castro Alvez. Os mitos dêste, porém, como escrevi no início, são o reverso dos estereótipos correntes, de modo que basta invertê-los para descobrir as idéias comuns no ambiente, contra as quais sentia Castro Alves que devia lutar: a apologia da beleza escultural do negro responde à sua imagem simiesca, assim como o mito da amante negra, fiel e pura, é uma resposta à imagem da imoralidade fundamental da mulher de côr. Não levantamos uma hipótese: é o próprio Castro Alves que nos fornece a demonstração disso, pois se sua poesia apresenta os *negativos* dos estereótipos, seu drama *Gonzaga* oferece os estereótipos puros, em toda a sua brutalidade. (“Esta mulher ama um homem; engano-me, ela ama alguma coisa que está entre o cão e o cavalo, um indivíduo de péle negra”. — “Teu noivo saberá que és minha amante, porque amanhã o serás e, depois, entregar-te-ei aos negros mais repugnantes de minha senzala”).

As imagens de Castro Alves puderam chegar a clichês literários, mas não devemos confundir clichês com estereótipos; de fato, o negro continua sendo sempre objeto de preconceitos, discerníveis através mesmo da poesia mais romântica: se José Maria Gomes de Sousa escreve o elogio de Henrique Dias, é para sublinhar que o sentimento de honra pôde existir *apesar* da cor da pele (“preto, mas nobre...”); se Galvão de Carvalho redige a apologia da creoula, é por sua lascívia, não deixando de opô-la à africana nativa (“a negra — esse vil animal”), às danças *bárbaras* e aos cantos *rudes* dos escravos da Guiné; e assim a apologia da creoula é avantes a apologia da ocidentalização do negro, da transformação do negro no Brasil, que do negro em si mesmo. Ainda mais que a creoula, é a mulata que vai se tornar o tema por excelência da poesia erótica brasileira: mas, é preciso cuidado, a mulata no que ela tem de mais próximo da branca (“cabelos crespos e dentes de africana”, diz Tobias Barreto, mas acrescenta, “de pura raça ariana”), em oposição à parentela africana; Mello Moraes Filho, enfim, que canta a mestiça “linda, faceira, mimosa” (9), fala ao mesmo tempo dos “sortilégios vis”, empregados pelos feiticeiros negros, “estulta gente”, “medonho”, “horrorizado” (10), notando com prazer não dissimulado que os cabelereiros francêses do Rio fizeram desaparecer das ruas da capital os barbeiros negros, “estas turbas bárbaras” (11).

A apologia da mulata e a ascensão do mulato não destruíram pois, o estereótipo desfavorável do negro, que antes existia; pelo contrário, intensificaram-no, transformando-o. E durante o século XIX passa-se, cada vez mais, do preconceito de casta ou de raça ao preconceito de cor. Eis porque um negro como Luiz Gama (voltado mais para sua mãe africana do que para seu pai branco) dirigirá sua crítica a mais violenta contra os mulatos infatuados, traidores de sua raça, vaidosos e ridículos.

(9) “A Mulata”, *Cantos do Equador*, Rio, 1881 — cf. *Festas e Tradições do Brasil* (“faceiras e lindas” — “seios morenos, ardentes e lascivos”, etc.).

(10) “A Feiticeira”, *Cantos do Equador*. — Cf. *Festas e Tradições* (“rosnando toadas africanas” — “bárbaro rumor”, etc.).

(11) *Factos e Memórias*.

Assim, mesmo a poesia romântica, tão subjetiva por essência, deixa-nos discernir por detrás de suas explosões líricas, o jôgo das imagens coletivas. Entretanto é nos romances que devemos procurar a documentação mais rica.

É Bernardo Guimarães que nos oferece a primeira colheita de estereótipos:

1) o negro é feio, a mulata é bela porque se aproxima da branca (12); 2) há dois tipos de negros, o negro ruim e o negro bom, o quilombola “pérfido”, “frio”, “cruel”, “inexorável” e o Pai João trabalhador, fiel a seu senhor, disposto a todos os sacrifícios por causa dêle (note-se que este estereótipo, à primeira vista favorável, é no fundo antes uma apologia da bondade do senhor branco do que da afetividade do negro, pois os romances mostram geralmente esta doçura do negro ligada à benevolência dos senhores (13); 3) o negro é racialmente um animal sensual e sexual (14); 4) a vista de negros trás desgraça (15); 5) o negro é feiticeiro, mágico perigoso, supersticioso em todos os casos (16); 6) a negra é cheia de manhas e tagarela,

(12) Negro: “figura sinistra e hedionda”. — Negra: “figura hedionda” (*Lendas e Romances*, 1872) — “trombuda e macilenta” — “já que tive a desgraça de nascer cativa, não era melhor que tivesse nascido bruta e disforme como a mais vil das negras” (*A Escrava Isaura*, 1875). — A mulata: “tez clara” — “o colo quasi parecia alvo” — “as feições a não serem os lábios carnosos e as narinas moveis... eram quasi de pureza caucasiana” (*Lendas e Romances*) — “côr clara” — “lábios um tanto grossos mas... vermelhos” (*A Escrava Isaura*).

(13) Distinção também encontrada nos estereótipos norte-americanos. O negro máo é definido como uma “alma malfazeja inspirada pelo ciume e a vingança”. Quanto ao mito de Pai João, uniu-se (assim como o da Mãe ou da mãe de leite), à teoria positivista das tres raças de A. Comte, que concede afetividade à raça africana, passando no Brasil da sociologia à literatura (v. R. BASTIDE, *El Positivismo e la incorporacion del proletariado de color...*, *Rev. Mex. de Soc.*, 1948).

(14) “sensual” — “o donaire voluptuoso e as curvas moles e graciosas que são próprias às mulatas” — “lhe ascendera o sangue africano em appetites libidinosos” (*Lendas e Romances*).

(15) “essa gente de côr é gente amaldiçoada; onde êles chegam trazem mais azar, entra muita candonga e muito barulho” (*Lendas e Romances*).

(16) “feiticeiros, temidos pelo vulgo” — “superstição africana” (*O Ermitão de Muquem*, 1858) — “malditos mandigueiros” (*Lendas e Romances*).

ama o prazer, a preguiça, o luxo (17); 7) o mulato é traidor, infiel, vaidoso (18).

Êstes estereótipos serão encontrados também, com monotonia fatigante, em todos os romancistas posteriores. Joaquim Manuel de Macedo não nos vai reter por muito tempo. Seus romances são romances da vida mundana, mas ainda assim deixa escapar suas próprias impressões (e estereótipos) em trabalhos secundários como *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro* (1862): “(O mercado) oferece todos os dias espetáculos desagradáveis pela desenvoltura das quitandeiras e recebe o som, felizmente confuso, de gargalhadas e de injúrias que ofendem os ouvidos não habituados aos dialétos da indecência e da desmoralização”, enquanto os barbeiros negros apresentam aos espectadores uma imagem ridícula, “indigna de um país civilizado” (19). Quanto a Manoel Antonio de Almeida, se fala durante um momento da graça das baianas, é para logo acrescentar: “se elas fossem brancas e bonitas, o Brasil seria um país de perdição”, pequena frase sintomática do estereótipo da côr negra como sinônimo de feiura. José de Alencar, ao contrário, nos reterá mais tempo, pois pretendeu compôr, com a sequência de tôdos os seus romances, um quadro completo do Brasil, no seu desenvolvimento histórico e na sua vasta extensão geográfica.

Encontraremos neste autor os estereótipos com que já travamos conhecimento antes: o da feiura simiesca, ou

(17) “não hei de ser eu que hei de perder a festa” — “creoula esperta, viva, palradeira” (*O Garimpeiro*, 1872).

(18) “mulato pachola” — “mulato candongueiro” — “maldito mulato” — “Não tenho fé em gente dessa côr” — “todo engomadinho e asseiadinho”.

(19) *Em Vítimas e Algozes*, Macedo escreveu uma obra inteira contra a escravidão, não tentando nela valorizar o negro, mas, pelo contrário, retoma todos os estereótipos comuns: feiura, maldade, estupidês, superstição, etc. Mas procura explicar a origem de tôdos êstes defeitos pelo trabalho servil. Não é a raça responsável, mas a escravidão. Todavia, não consegue escapar dos estereótipos, pois para êle o creoulo é superior ao africano, sendo a África uma nação bárbara. O negro assim merece os estereótipos na medida em que a África sobrevive dentro do Brasil. E o autor acrescenta que o negro é um fermento de desorganização social: inocula seu mal no branco.

apenas animal do negro (20) — o da vaidade pretenciosa e ridícula do mulato (21) — o da sexualidade congênita do africano e da mulata, esta porque tem sangue africano nas veias (22) — o do servilismo do negro, que o predispõe de certa maneira, hereditariamente, à escravidão (23) — a distinção entre os dois tipos de negros, o negro bom, dedicado, afetuoso, e o negro malandro (24) — o estereótipo que liga o negro à feitiçaria (25). Mas encontramos também, ao lado desses, outros que não tínhamos ainda visto e que sobrevivem até hoje entre os “bem pensantes” da pequena burguesia: o da sujeira do negro, por exemplo (26) — o de sua embriaguês (27) — o de seu caráter infantil, pueril (28) — o dos cabelos “pixaim” como sinal, ou mais exatamente como estigma da raça (29) — o do negro que fala mais por gestos do que com o auxílio de palavras (30) — e, por conseguinte, do gosto pelas palhaçadas, nativo

(20) “fisionomia bruta e repulsiva” — “os grossos beijos” — “uma voz que não parecia humana” — “grito áspero” — “gestos rudes” — “expressão de idiotismo” — “expressão bestial” (*Til*) — “rosto grosseiro” — “ticão” — “negro cambaio e bichado” — “beijo como orelha de porco” (*O Tronco do Ipê*). — A comparação do negro com um gambá também aparece na pena de Alencar.

(21) O mulato “receioso de derrogar de sua nobreza de pagem, misturando-se com a ralé da enxada” (*Til*) — cf. o tipo de moleque educado pelos brancos em *O Demônio Familiar* e *Sonhos d'Ouro*.

(22) “A fruta virou pimenta” — “trunfa riçada de uma crioula” (*Til*). — A dança negra é comparada, também, à dança de S. Guido (*O Tronco do Ipê*).

(23) Em *O Sertanejo*, Luis Onofre, que reunia em si mesmo as três raças constitutivas do Brasil, tem a ambição do branco, a astúcia do índio e a *submissão* do negro. O servilismo vai ao ponto de fazer desaparecer qualquer noção de moralidade: por dedicação para com sua senhora, um escravo chega a assassinar os inimigos dela (*As Minas de Prata*).

(24) Em *Til* e *O Gaúcho*.

(25) Principalmente no *O Tronco do Ipê*.

(26) “esta corja de pagens, só serve para emporcalhar a casa” (*Til*). — O estereótipo repete-se várias vezes no romance.

(27) “a inseparável branca, fiel companheira” do negro (*A Guerra dos Mascates*). — Este estereótipo também se repete várias vezes em *Til*.

(28) *O Tronco do Ipê* (fim) — cf. também: “essas almas rudes não se compreendem a si mesmas sem falar para ouvirem o que pensam” (*Idem*).

(29) “É pomada para alisar o pixaim” (*O Tronco do Ipê*).

(30) *Idem*.

no africano (31) — a comparação, enfim, muito frequente do negro com o cão, do qual tem a submissão, mas também por vezes a raiva, possuindo como êste o segredo de farejar e de descobrir o que os brancos querem esconder (32). Como se vê, são quasi as mesmas imagens que os pesquisadores norte-americanos encontraram nos E.U.

Machado de Assis é geralmente oposto a Alencar; se êste, com efeito desejava oferecer o panorama mais completo possível do Brasil, Machado, ao contrário, se limita a nos apresentar uma visão do Brasil urbano, — visão objetiva (embora misturada de muita filosofia) na qual é difícil descobrir estereótipos efetivos, quaisquer que êles sejam. Machado descreve, não julga. O negro só aparece como uma sombra que acompanha o branco através dos dramas da vida, mas nos quais fica de lado. Na psicologia de alguns de seus heróis, seria possível, porém, descobrir traços de estereótipos; mas êstes nada nos trariam além do que já sabemos (33).

Algumas vezes os escritores não se limitam somente a introduzir estereótipos em suas obras, seja (máo grado seu) a título pessoal, seja na conversação de seus heróis (como característico da psicologia dos personagens); mas estudam de maneira mais acurada a ação desses estereótipos, o poder das imagens coletivas num grupo ou numa alma. Alencar, por exemplo, diz em *O Tronco do Ipê* que o grupo de beatas de um vilarejo tinha necessidade, para explicar as desgraças que aconteciam de tempos em tempos nas redondezas, de um mandingueiro; basta que um negro solitário e melancólico venha se fixar no local, “mesmo que não possua a feiura característica da profissão”, para

(31) “palhaçada” dos negros (*A Guerra dos Mascates*).

(32) Numerosas comparações em *O Tronco do Ipê*.

(33) Por exemplo o do negro feiticeiro (*D. Casmurro*) o do servilismo do negro (“humildade nas suas corteziãs”, *Papeis Avulsos*), o da infidelidade ou traição dos negros (*Papeis Avulsos* e *Memorial de Ayres*), apego a afetivo, como o de um cão, à senhora branca que foi boa para êles (*Memorial de Ayres*). Os estereótipos em geral não aparecem formulados em palavras nestes romances; seria preciso discernir seu jôgo por detrás do comportamento dos individuos, que é o que vem descrito. Por exemplo em *Memórias Póstumas de Braz Cubas* (o negrinho tratado como um bicho, o negro liberto que surra seu escravo, etc.).

que o estereótipo ainda flutuante do negro-feiticeiro se cristalize imediatamente em tórno desse personagem. Machado de Assis ainda vai mais longe em sua análise: o herói de *Quincas Borba*, Rubens, assiste a uma execução capital; o negro que ia ser morto o espanta pela doçura de seu rosto, mas, à força de mirar, acaba por descobrir nêle traços da "perversidade" e da crueldade nativa dos negros. Não se poderia dizer melhor que o estereótipo do negro criminoso vai até transformar a percepção banal dos órgãos dos sentidos.

O maior interesse apresentado por êstes romances, todavia, é o de nos mostrar que o romantismo, em oposição à literatura do período colonial, classifica os estereótipos de acôrdo com os tipos sociais. É porque, apesar dos esforços dos abolicionistas, a escravidão permaneceu o fato dominante da época; mas, enquanto no período precedente os escravos era percebidos em blóco, repelidos em massa pelo branco, agora diversos tipos se especificam, o negro bom (estereótipo da submissão); o negro ruim (estereótipo da crueldade nativa e da sexualidade sem freios); o africano (estereótipo da feiura física, da brutalidade rude e da feitiçaria ou da superstição); o creoulo (estereótipo da astúcia, da habilidade e do servilismo enganador); o mulato livre (estereótipo da vaidade pretenciosa e ridícula); a creoula ou a mulata (estereótipo da volúpia). E a tal ponto que os defensores os mais ardentes da raça, ou os abolicionistas os mais apaixonados, se apoiarão nesses estereótipos para lutar contra o tráfico negreiro (34). Em suma, o romantismo não chega até a diversidade das pessoas humanas, único meio de fazer desaparecer os estereótipos gerais, mas estaca a meio caminho entre o coletivo e o singular, admitindo para alguns tipos preconceitos desfavoráveis e concedendo a outros o benefício de preconceitos aparentemente mais favoráveis.

III

A estética do naturalismo, seu pessimismo, sua busca da feiura, da imoralidade, da sujeira humana devia forço-

(34) Por ex. SALLES TORRES HOMEM: "Nosso país vai sendo inundado, sem medida, de gente grosseira e estúpida" (1844).

samente apoiar-se nalguns desses estereótipos para exegerá-los e alçá-los a mitos. Foi o caso de Julio Ribeiro em *A Carne*. O negro é a canalha, a plebe imunda do Brasil, “a última expressão do rebaixamento humano, da covardia animal”, e a negra é a grande tentação carnal, o poço sombrio da volúpia bestial (35). Com Aluizio Azevedo, porém, que está mais perto de Balzac do que de Zola, e com Adolpho Ferreira Caminha, o romancista vai passar da expressão simples do estereótipo, à sua individualização — ou mais exatamente, pois o estereótipo é geral por definição, às relações de conflito ou de assimilação entre as pressões das ideologias e as reações dos indivíduos. Com o naturalismo chegamos então, a partir do problema da classificação dos estereótipos, a um problema mais interessante, do jôgo dos preconceitos no interior das almas e das vidas.

Aluizio de Azevedo estuda, com efeito, a ação dos estereótipos de acordo com a natureza das pessoas; e distingue em primeiro lugar a mulher do homem. À mulher parece mais aceitável ver um branco casado com uma mulata, ou um mulato com uma negra, do que uma branca se ligar a um mulato e isto porque “na aproximação e aperfeiçoamento da casta, a mulher só entra em concorrência como passivo auxiliar”. Racionalização de um preconceito de natureza libidinosa (36). Entre os homens, é preciso distinguir também o mulato do branco. O branco serve-se dos estereótipos em seu benefício, o mulato os suporta e sofre com eles. Em *O Mulato*, Aluizio de Azevedo nos mostra bem que nos fins do século XIX o preconceito racial tomara a forma de um preconceito de côr, ou, mais exatamente, se disfarçava sob a côr. Toda a ação da comunidade, então, terá por objetivo nivelar o mestiço ao negro, fazendo-o aturar as opiniões depreciativas que encontramos atrás, no romantismo, e que eram dirigidas primeiramente apenas contra os negros: estereótipo da

(35) Exemplos de estereótipos em *A Carne*: o negro feiticeiro — o negro bárbaro (ao som de instrumentos grosseiros) — o negro ruim (negro é bicho ruim — Sinhô é bom para mim, é verdade, mas sinhô é branco e obrigação do preto é fazer mal a branco sempre que pode) — o negro preguiçoso (Preto precisa de couro e ferro) — o negro tagarela (negro falador, maledicente).

(36) *Livro de uma sogra* (1895).

feiura (37) — estereótipo da sujeira (38) — estereótipo da preguiça (39) — estereótipo da imoralidade (40). E por que esta assimilação do mulato ao africano? O romancista não se limita a nos mostrar esta generalização do preconceito, procura descobrir a razão dela e a sua busca se dirige para as transformações da estrutura social.

O mulato livre sobe e torna-se por conseguinte um concorrente do branco em todos os domínios: no econômico tanto quanto no amoroso. O estereótipo será assim um meio empregado pela classe detentora do poder para tornar mais vagaroso, se não fôr possível impedi-lo, o movimento ascensional do homem de côr. Reação contra a elevação profissional: existem padres negros encarados como inteligentes; deveriam ser “burros que só prestassem mesmo para nos servir”. — Reação contra o luxo e o modo de se vestir das mulatas: “É uma sem vergonha! O escândalo das mulatas se prepararem tão bem como as senhoras”; “até parecem senhoras, Deus me perdôe! Todas a se fazerem de gente!” — Reação contra o desenvolvimento da instrução entre os mulatos, espíritos recheados somente de fumaças; se não se puzer côbro a isso, “coitadinhos dos brancos!”

Do lado dos brancos e em relação à mulher de côr, entretanto, a situação é a oposta. O estereótipo da licenciosidade da mestiça, de seus amores cálidos, ardentes, serve a Aluizio de Azevedo para mostrar, contrariando o caso masculino, que a mulher de côr desempenha papel útil na aculturação dos imigrantes. O estereótipo é, aqui, fator de assimilação, pois auxilia a afastar o português de sua mulher legítima e, por conseguinte, do elemento tradicional, de resistência cultural dentro do lar, para

(37) Embora o herói do livro se apresente como belo e elegante, as crianças o chamavam de “macaquinho”.

(38) “os sujos” — “esta gente, quando não tisna, suja” — os escravos passam pulgas e doenças aos senhores.

(39) “Chicote! Chicote! é disso que êles precisam”. — “Se dançam... O serviço é que não sabem fazer a tempo e a hora! Lá para danças estão sempre prontas!”

(40) Imoralidade sexual da negra. — Falta de gratidão do homem de côr: “Dá-se-lhe o pé e tomam a mão, corja!” — Para todos estes estereótipos, passagem no romance do negro ao mulato: “Preto! preto! branco é branco! nada de confusão!” Rejeição, pois, de uma classe intermediária.

fazê-lo correr atrás das brasileiras voluptuosas, das mulatinhas ávidas da honra de dormir com brancos (41). E até o cabra pôde dar uma lição ao português e quebrar seu amor-próprio de europeu, triunfando dêle graças a seus passos de capoeira. Todavia, sòmente é útil o mestiço, pois os negros puros, por sua sujeira ou sua vida de preguiça, só pôdem dar um espetáculo repugnante ao recém-chegado (42).

O *Bom Crioulo* de Caminha narra os amores homossexuais de um branco e um negro. O que é interessante, neste romance, é que os estereótipos contra os negros não desempenham papel algum enquanto a paixão domina o herói do romance. A volúpia é tão forte que atira para o inconsciente, repelindo, e como que fazendo desaparecer, os estereótipos do início do livro (43). Mas as imagens coletivas, herança do ambiente social, não morreram, e basta que a paixão diminúa de intensidade, que o branco sintá-se enamorado de uma mulher da sua côr, para que bruscamente elas retornem das profundezas, com violência exagerada, principalmente as mais repugnantes dentre elas, o odôr infecto do negro e a sua sensualidade de selvagem: "Receiava encontrar Bom Crioulo, ter de o suportar com os seus caprichos, com o seu *bodum africano*,

(41) *O Cortiço* (1890) — "toda ela respirava o asseio das brasileiras e um odôr sensual de plantas aromáticas" — "fisionomia com um realce fascinador" — "os meneios da mestiça" — "graça irresistível, simples, primitiva, feita toda de pecado, toda de paraíso, com muito de serpente e muito de mulher" — "o cheiro que a mulata soltava de si" — "cheiro animal" — "voz doce..., meiga". E a conclusão: "Enfarava a esposa, sua congênere, e queria a mulata, porque a mulata era o prazer, era a volúpia, era o fruto dourado e acre destes sertões americanos, onde a alma de Jerônimo aprendeu lascivias de macaco e onde punge o cheiro sensual dos bodes".

(42) *O Cortiço*. — O português se recusa a servir "a negralhada da visinhança" ou a trabalhar nos campos porque seria obrigado a labutar "no mesmo meio degradante" que os negros. — Reação da mulher: — "êle tinha em casa uma amiga, uma preta imunda, com quem vivia".

(43) O estereótipo da feiura se encontra, com efeito, no início, mas não generalizado a todos os negros: "olhos muito brancos, lábios enormemente grossos, vago sorriso idiota, linhas características de estupidez e subserviência"; também o do mestiço vaidoso: "caboclo pedante" — ou ainda o da promiscuidade suja do negro: "coito africano", "barulho".

com os seus *impetos de touro*" (44). Mas o romance de Caminha não patenteia apenas a profundidade dos estereótipos e seu vai-e-vem no amor de um branco, ora escondidos, esquecidos, ora efetivos: mostra também sua existência até nos próprios negros que não deviam, todavia, apresentá-los, — e aparecem sob a fôrma, seja de pesadelos (45), seja como mecanismos inconscientes de predileção pela côr branca (46).

E eis-me chegado até aquêles que foi, sem dúvida, a maior figura do simbolismo brasileiro, Cruz e Sousa. Trata-se de um negro, mas que aceita, como o Bom Crioulo, os estereótipos do branco contra êle e encontra nisso a razão de sua derrota artística. Em primeiro lugar, o estereótipo da barbarie africana: "Eu trazia... não sei... quanta raça d'Africa curiosa e desolada que a Fisiologia nulificara para sempre com o riso haeckeliano... Surgido de barbaros... O temperamento que rugia... entortava muito para o lado d'Africa; era necessário fazê-lo indireitar inteiramente para o lado Regra" — estereótipos da imoralidade sexual: "a concupiscência bestial enroscada como um sátiro... com seus olhos gulosos de símio" (47). Não é impunemente que este grande artista procura a versificação mais difícil, a mais regulamentada para lutar contra o ritmo caótico do que chamava a barbarie ancestral, nem que se sinta transportado de amor por mulheres frias, pálidas, lunares, por vêzes mortas ou doentes, no seu ódio pela sexualidade bestial da mulher negra (e se, por fim, casa-se com uma negra, procura fóra da sensualidade a fôrma branca da espiritualidade, ternura das almas unidas além dos corpos) (48).

(44) Outros estereótipos do fim do livro: "hoje manso como um cordeiro, amanhã tempestuoso como uma fera. Cousas do caráter africano!" — "era uma pena ver... aquela estatuazinha de mármore entregue às mãos de um marinheiro, de um negro" — "um crioulo ímoral e repugnante daquêles!" — "raça maldita, que não sabe perdoar, não sabe esquecer".

(45) O Bom Crioulo, em sonhos, vê um português lhe dizer: "Vem, negro, vem que te mato".

(46) "quando se ama uma rapariga bonita, uma mulher nova, branca ou *mesmo de côr...*" Ora, é um negro quem fala...

(47) "Emparedado" — *Evocações*.

(48) R. BASTIDE, *o. c.*

Poder-se-ia sem dúvida continuar este inquérito através da literatura contemporânea. Veríamos que os estereótipos continuam a existir, mas latentes, como que adormecidos pelo clima de democracia racial que é o do Brasil, tomando antes a forma de brincadeiras do que o de forças motrizes de comportamentos; prontos a despertar, no entanto, cada vez que a ascensão gradual do homem de cor ameaça o branco nas posições de domínio que ele não cessou de ocupar na sociedade. Para este período, todavia, talvez o estudo dos jornais seja mais importante do que o dos livros, como expressão de sentimentos coletivos. Aqui, pois, nos deteremos.

RÉSUMÉ

La formation de stéréotypes date, semble-t-il, des débuts même de l'histoire du Brésil et ils ne sont pas très différents, par leur contenu, de ceux des Etats Unis: laideur, odeur, sauvagerie, superstition, paresse, etc. Appliqués d'abord à toute la caste des esclaves, ils vont se différenciant peu à peu, d'abord comme reflets de la volonté de domination de la classe blanche (le nègre bon et le nègre méchant) — ensuite comme reflets de la formation de types sociaux différenciés (le mulâtre, l'Africain esclave, la métisse voluptueuse, la créole impertinente, la *mucama* et le *moleque*). La suppression du travail servil entraîne une confusion entre tous ces stéréotypes qui vont, désormais, servir indistinctement selon les circonstances, les expériences personnelles, et en quelque sorte s'individualiser en réactions de personnes plus que de groupes.

II

CAVALOS DOS SANTOS

(ESBÔÇO DE UMA SOCIOLOGIA DO TRANSE MÍSTICO)

O que caracteriza uma religião, seja ela qual fôr, é o estabelecimento de um contacto entre o mundo dos homens e o mundo do sagrado, o dos deuses ou das forças sobrenaturais. Mas se nas religiões ocidentais é o homem que, com dificuldade, por meio de um esforço em geral penoso se eleva até Deus, nas religiões chamadas primitivas são as divindades que descem e vêm por momentos habitar o corpo de seus fieis. O núcleo das religiões afro-brasileiras é, pois, esta entrada dos *orixá* no organismo, na cabeça, nos músculos; é a “queda dos Santos” vindos da África ancestral até os santuários da Bahia ou de Pernambuco. E os fieis que assim são possuídos tomam o nome de “cavalos dos santos”. Este termo não é peculiar às religiões afro-brasileiras; é encontrado em quasi todas as seitas de negros da América, na Guiana, nas Antilhas e, ultrapassando a América, no próprio continente africano. Os negros em transe místico, tornam-se os cavalos dos deuses.

Porém, não são todos os negros que podem ser assim “montados” por divindades que os “guiam”; os fenômenos de possessão são geralmente o apanágio de individuos especializados, votados à adoração ou ao culto divino, formando confrarias místicas, nas quais se entra por iniciação e que comportam grãos hierárquicos. Os iniciados não sofrem a possessão a qualquer hora, ao acaso da vida cotidiana; o transe que os acomete e os agita é um dos momentos da festa religiosa, da cerimônia sagrada, *candomblé* ou *xangô* ou *macumba*. O problema da possessão liga-se então a dois problemas mais vastos, o da formação de confrarias religiosas e o das

cerimônia rituais afro-brasileiras. Contudo, não trataremos dêles, pois nos obrigariam a ultrapassar a questão que contamos estudar aqui e que é a crise mística; faremos referências entretanto à iniciação na medida em que é uma preparação à possibilidade de cair em transe; narraremos da mesma forma, cerimônias religiosas, mas na medida em que a “quêda dos santos” não é unicamente um fenômeno psicológico, e sim um rito enquadrado numa sequência ritual. Numa palavra, deixaremos de lado tudo quanto não se relacione com o momento dramático, objéto desta conferência, aquêle em que o *orixá* desce sôbre o feroso animal, agarrando-o, dominando-o.

Dissemos que este termo “cavalo dos deuses” é encontrado fóra do Brasil, noutras partes da América e até na África. Porém, no Brasil, adquire um característico próprio, que não é achado noutras regiões: cada indivíduo só pôde ser possuído por um único Deus, ao culto do qual foi iniciado. Em geral, com efeito, todo descendente de africano pôde se tornar sucessivamente, no decorrer das festas místicas, cavalo de divindades múltiplas, que nêle montam uma depois da outra. Há uma ordem nestas possessões múltiplas; o Deus a quem e votada a pessoa deve ser o primeiro a descer, pois é, segundo a expressão empregada no Haiti, o “*mail’e tête*”. Não é, porém, o único; existe uma democracia no transe. No Brasil, pelo contrário, o Deus guarda com ciúme, somente para sí, o seu crente. Herskovits pensa ter achado em Porto Alegre uma exceção à regra, uma espécie de fenômeno de transição entre o que se passa no resto do Brasil e o que se passa no conjunto da América negra. Os membros das confrarias podem ser possuídos por muitos *orixá*, como é a regra na América, mas “isto não convém” e quando isso acontece, todo o mundo se apressa em executar um “despacho,” fazer sair o deus que não é o do iniciado, para que êle permaneça o cavalo apenas de seu próprio *orixá*. Não pude, pessoalmente, no decurso de minha estada em Porto Alegre, verificar o fundamento da afirmação de Herskovits; o que encontrei, e que é bem diferente, é que há deuses que não descem, como por exemplo. *Xangô Dada*; nesse caso outros deuses descem em seu lugar, como por procuração; quando se trata de *Xangô Dada* desce *Ogum*. Eis aí um primeiro característico das

religiões afro-brasileiras: só se pode ser possuído por uma divindade única, aquela à qual se pertence pelos ritos da iniciação.

Este aspecto distingue, no Brasil, as religiões de origem africana das religiões de origem indígena ou contaminadas pela influência dos cultos ameríndios. O *candomblé* e o *xangô* se diferenciam assim do *catimbó* e da *macumba*. No *catimbó*, apenas o *catimbozeiro* pôde ser possuído pelos Espíritos, mas no decorrer da cerimônia, êle é sucessivamente prêso de numerosos Espíritos: espíritos das águas, das florestas, almas de antigos feiticeiros mortos, vêm visitá-lo, falar pela sua boca, ministrar conselhos aos assistentes, curar os doentes. O *catimbó*, porém, é a última metamorfose de um culto indígena, o da Jurema, que não é culto africano, apesar dos negros terem penetrado nêle. A *macumba* também conhece a possessão múltipla, mas a *macumba* é religião sincrética em que sobrevivências ameríndias e influências espíritas se misturam ao antigo culto africano. Por toda a parte do Brasil em que encontrarmos possessões sucessivas por diversas divindades, poderemos conjecturar a existência de influências indígenas; ao contrário, por toda a parte em que encontrarmos a possessão por um só deus, estaremos diante de uma religião africana em maior gráo de pureza. Notemos, porém, que o *candomblé* é suscetível de desagregação; encontramos nalgumas seitas da Bahia, ou diríamos melhor em certas "nações", casos de indivíduos montados por muitos deuses; ainda aqui existe uma lógica da desagregação, e a lei que então se aplica é a de que esses deuses não são quaisquer deuses do "panteon" yoruba, e sim aqueles que pertecem à mesma família, que pertencem à mesma genealogia mística. Ajuntamos também que: 1) nos *candomblés de caboclo* das nações "Angola" ou "Congo", uma mesma pessoa pôde ter dois "santos", um africano e outro indígena, por exemplo *Oxossi* e o *Caboclo Pedra Preta*. Mas é preciso lembrar que êstes *candomblés* são justamente os modificados por influências ameríndias e que a regra de um único orixá africano continua válida. 2) No "*tambor de Mina*" dahomeano, cada filha tem ao mesmo tempo um *vodú* e um *tôbôssi*, isto é um Deus-adulto e um Deus-criança; distinção que corresponde, todavia, a uma distinção de natureza psicológica, como veremos adiante, e não a uma dualidade mítica

Ou melhor, a dualidade mítica não se opera no mesmo registro, o das divindades verdadeiramente *Vodú*. A distinção é igual à dos *candomblés* de caboclo: a pessoa que recebe dois espíritos diferentes, não recebe nunca dois espíritos diferentes pertencentes à mesma categoria mística.

Assim, afóra raras exceções, todo o membro de uma confraria tem seu deus, (*orixá* quando se trata de uma “nação” *yoruba*, *vodú* se a nação é *dahomeana*), que nêle desce no curso das festas. Não é todo o *orixá* que desce. Não falo de *Olorum*, o deus supremo, que estando acima dos ritos e dos mitos não só não desce como não possui iniciados a êle consagrados. Falo dos deuses do “panteon” vivo, a quem são consagrados rapazes e moças; alguns desciam outr’ora no Brasil; mas, depois de longos anos, retiraram-se para a África e não dão mais lugar a transe místicos; outros não pódem descer devido à sua natureza. Citei anteriormente *Xangô Dada*; esta divindade foi identificada a S. João e aplica-se a ela a lenda católica. S. João-Xangô ama o fogo (cf. as fogueiras de S. João); se descesse, poria fôgo em toda a parte, a terra se transformaria num enorme incendio; eis porque não póde “baixar”. Há outro exemplo em Porto Alegre, *Orunmila*, que tem “filhos” e “filhas”, mas que não os monta. Contudo, êstes casos de deuses anti-místicos são relativamente raros e de um modo geral, os “filhos dos deuses” se transmutam quasi sempre em seus “cavalos”. O *orixá*, o *vodú* descem a visitar seus filhos e filhas.

Podemos distinguir dois casos de transe místico, antes e depois da iniciação. Geralmente, o transe é consequência da iniciação; mas póde acontecer que um deus possúa alguém que não tenha ainda sofrido as provas da iniciação. Isto quer dizer que tal pessoa lhe agrada, que êle quer fazer dela o seu “cavalo”, que êle a reclama para o seu culto. Diz-se então que é “um santo bruto” ou ainda “um santo não feito”. Conheci na Bahia uma pessoa que tinha ido visitar uma “mãe de santo” de seu conhecimento e que se preparava para deixá-la, voltando à sua casa, quando foi prêsa de transe místico, sendo obrigada então a permanecer no santuário muitos mêses afim de que sua iniciação tivesse lugar. Há também o exemplo do chofér português de taxi que conduzia turistas a uma *macumba*

e que, ouvindo o tam-tam, caiu em violenta crise. Estes são os primeiros casos possíveis dos “santos brutos”, da marca da possessão de um homem ou de uma mulher pelo seu deus. Existem ainda outros casos, por exemplo no decorrer de um enterro de filho ou filha de “santo”, em que o orixá, devido à morte, está privado de seu cavalo e tem de procurar outro para substituí-lo. Terminado o velório, no momento em que todos se preparam para sair da casa do morto afim de conduzi-lo ao cemitério, um homem ou uma mulher cáe bruscamente em transe. E’ o *orixá* designando seu novo cavalo. Todos se apressam então a “despachar o santo” e sòmente depois do enterro é que a pessoa entra para o candomblé, para ser iniciada.

Não se deve pensar, contudo, que todos os iniciados foram designados por meio de crises místicas para fazerem parte de confrarias afro-brasileiras. Estes casos são, pelo contrário, raros. As mais das vezes entra-se numa confraria por herança, seja paterna, seja materna; os *orixá* se transmitem de uma geração à outra dentro da mesma família. Ou então os deuses fazem sinal aos seus fieis de maneira bem menos violenta e espetacular, determinando o encontro, no seu caminho, de objetos bizarros que os *babalaô* reconhecem como sinais de eleição, — ou ainda o *orixá* é descoberto por meio da adivinhação.

Neste ponto, o Brasil não fòge ao que se passa nas outras religiões afro-americanas. Conhece-se em Haiti os “*loa boçal*”, do termo boçal que designava os negros recém-chegados nas Antilhas e que ainda não haviam recebido o batismo cristão, — que corresponde aos “santos brutos” do Brasil. Aqui também quando um indivíduo é possuído sem ter sido iniciado, é preciso imediatamente proceder ao batismo do *loa*, à cerimonia do “*lave tête*”, que corresponde à iniciação brasileira. Por conseguinte, estamos diante de um fenômeno muito geral. O negro não aceita o transe místico isolado, que não se enquadra numa moldura sociológica; êle só tem valor na medida em que faz parte de um conjunto ritual. Isto é, desde que sofra um controle social. O deus não é mais “boçal”, é um “deus batizado”.

A iniciação é a passagem da mística bruta à mística controlada. Não podemos descrever todo o ceremonial da iniciação, que nos afastaria do assunto; indicaremos

apenas o que, nesse conjunto, liga-se ao transe místico, preparando-o e ao mesmo tempo dirigindo-o, segundo as normas das representações coletivas afro-brasileiras. Sob êste aspecto o ato essencial é, em primeiro lugar, o córte dos cabelos; antigamente, raspavam-se todos os pêlos do corpo, mas hoje basta raspar a cabeça; é por esta “abertura” que o deus descera no corpo do iniciado. Não basta raspar o cabelo; segundo alguns testemunhos, faz-se também com a navalha um talho no couro cabeludo, para ajudar a incorporação. O essencial é, pois, a preparação da “cabeça” do fiel. Existem outros ritos acessórios importantes, por exemplo o banho ritual, feito, segundo Manuel Querino, com 17 folhas de 21 especies diferentes de plantas, fervidas na água, e que “amacia” o corpo tornando-o mais permeável à entrada dos poderes sobrenaturais. A importância dêste banho, compreendê-la-mos melhor se lembrarmos que uma das ervas é a maconha, que é um entorpecente e que, mesmo sob a fórmula de banho, com certeza age sôbre o organismo. Compreendê-la-emos melhor também se lembrarmos que os negros da Bahia dizem que todo o mistério dos candomblés reside no segredo das ervas. Muitas vezes, com efeito, os extases que seguem o banho são tais que é necessário modificar a composição das ervas, acrescentar ou retirar certas folhas, com o fim de aumentar ou diminuir a intensidade do transe.

Até aqui, a iniciação limitou-se a abrir o corpo. Por esta abertura, todos os deuses pódem descer. Sabemos já que cada iniciado não é permeável senão ao seu *orixá*. Depois de ter aberto, é preciso então restringir, impedir a descida de outros *orixá* que não aquêle ao qual foi votado o iniciado. É a função da cerimônia do *effun*: desenha-se na cabeça raspada, com giz de côres diferentes, os sinais distintivos da divindade do iniciado, de modo a fechar a cabeça para todas as outras divindades. Estes são, entre os ritos de iniciação, os que preparam e tornam possível a “queda dos santos”. A prova é que quando uma pessoa, por timidez ou pudor, não quer cair em transe em público, mas deseja fazer parte da confraria, a cabeça não é totalmente raspada, nem o *effun* praticado sôbre ela: o que indica que o córte dos cabelos, o banho e a pintura são, para os negros, as condições *sine qua non* da possessão divina.

Estas possessões formam o momento mais alto das cerimônias religiosas em que, pela música, o canto, a dança, são chamados os *orixã* ou os *vodous*, para descerem sôbre a terra e se misturarem por um momento à nossa vida. Póde haver casos dos deuses descerem fóra das cerimônias religiosas. Isto acontece, em geral, quando os deuses têm recomendações importantes a fazer, profecias a formular pela boca de seus fieis. Os *orixá*, por exemplo, preveniram uma de suas *ialorixá* em Recife por meio de crises inesperadas, da próxima perseguição da policia, recomendando colocar em lugar seguro, o mais depressa possível, os objéto sagrados, o que permitiu a esta “mãe de santo” salvar seu *pegi* da profanação policial. Preveniram igualmente uma “mãe de santo” de Porto Alegre da Revolução Constitucionalista, prescrevendo-lhe que fizesse provisões para poder viver enquanto esperava o fim do próximo movimento da insurreição. E Nunes Pereira cita casos análogos para o “Tambor de Mina” de S. Luiz do Maranhão. Pouco importa, porém, as razões que causam a descida dos deuses, fóra das horas prescritas pelo culto. O que é importante para nós, é assinalar que quando o deus desce, imediatamente torna-se templo o lugar em que se deu a “queda do santo” e os atos que então se praticam tomam o caráter de verdadeiros ritos. Temos, a êsse respeito, uma boa descrição, justamente de Nunes Pereira. Quando a mãe de Pereira tinha, em casa, um transe místico, imediatamente jogava-se um pouco d’água sagrada nos quatro cantos do aposento, o que o transformava em santuário, retirando-lhe o caráter profano de cozinha ou de sala de visitas. Deitava-se então, a mulher adormecida no leito, depois de lhe ter colocado um toucado de renda na cabeça e, em tórno do busto, um pano branco: era a consagração da pessoa, depois da consagração da sala. Uma vez acordada, os visitantes lhe ofereciam um pito ou qualquer outro presente, queimava-se em tórno dela essências especiais, todos se ajoelhavam para escutá-la, beijavam-lhe a mão em sinal de respeito. Por sua vez, a possuida colocava o dedo médio e o indicador na base do crâneo dos visitantes, sinal de domínio do vodu sôbre aquêles que vem adorá-los. Em suma, os gestos, como já disse, deixam de ser gestos fisiológicos para se tornar gestos rituais; o dialogo do *vodu* com

os homens se transforma numa cerimônia religiosa, e o que indica muito bem que se trata de uma verdadeira cerimônia e quando o *vodu* parte, a assistência canta um cântico de adeus.

Tôdo o transe místico se transforma então em festa. Reciprocamente, toda festa termina em transe místico. O transe é o momento supremo da festa religiosa, à qual tudo conduz, desde o sacrifício a *Exú* e os cânticos do início; é a flôr em que desabrocha, em corolas resplendentes de beleza, a fé dos negros do Brasil. É preciso distinguir os diferentes momentos do cerimonial: em primeiro lugar a preparação para a festa; o cavalo deve estar “limpo”, isto é, deve ter obedecido às diversas prescrições e tabús de seu deus, abstendo-se de relações sexuais; seu corpo é o templo em que poderá descer o *orixá*. Em segundo lugar, o apêlo aos deuses. Ao martelar surdo dos tambores, atravessados pelo tilintar agudo do *agôgô*, os fieis cantam os cânticos dos *orixá*, três cânticos para cada um deles, numa ordem determinada, enquanto os membros da confraria, homens e mulheres — as mulheres em número bem maior que os homens — dançam os passos apropriados a cada um dos diversos cânticos. No decorrer destes cantos e destas danças, na noite musical da Bahia ou do Recife, um ser bruscamente se agita, as espáduas sacudidas de tremores convulsivos, o corpo fremente, às vezes caindo por terra. O deus montou no seu cavalo. Então as mulheres encarregadas de cuidar dos “filhos” e “filhas de santo” e chamadas *ekedi*, dirigidas pela “mãe pequena”, se aproximam da pessoa possuída, tiram-lhe os sapatos ou as sandalias, pois o deus deve dançar pisando a terra com os pés nus; se é um homem, retiram-lhe chapéu e paletó; se é mulher, despem-lhe o casaco, tiram-lhe o turbante, colocando-lhe às vezes um chale em tórno do busto; enxuga-se com um pano branco o suor que escorre da face; o “pai de santo” põe a mão na nuca do possuído para acalmar o deus, erguem-no se êle caíu por terra, sustentam-no se lhe tremem as pernas... Acontece algumas vezes que a cerimônia dura horas e horas sem que os deuses venham visitar seus “cavalos”; pratica-se então uma música especial, sem acompanhamento de canto, o toque chamado *adarrum*, que tem a propriedade de chamar a um tempo todos os deuses, enquanto os cânticos

precedentes apenas pódem chamar o deus ligado a esse canto. O ritmo apressado, persuasivo, violento do *adarrum* é acompanhado, geralmente, de muitas “quedas de santo”.

Quando um crente fica possuído, é levado até o *pegi* onde se encontra o altar dos *orixá*, ou então a um quarto chamado “camarinha”, onde é revestido das roupagens litúrgicas de seu deus, vermelho e branco se se trata de *Xangô*, inteiramente branco se é *Oxalá*, roupa e capuz de palha, se é *Omulu*, o deus da varíola que precisa esconder o rosto... etc., e onde lhe dão, igualmente, os objéto simbólicos da divindade que o possuiu, o machado duplo de *Xangô*, o leque de *Oxum*, a espáda flamejante de *Ogum*... Daqui por diante, o possuído não é mais um ser ordinário, tornou-se o próprio deus, apresenta-se com as vestimentas e os atributos de seu deus e regressa, assim paramentado e também mais calmo, ao barracão em que a festa continua. Esta descrição que acabamos de fazer não vale, na verdade, senão para o *candomblé* da Bahia. Em Recife, por exemplo, não existe mudança das roupas, mas há um rito correspondente: o transporte do possuído ao *pegi*, onde permanece alguns instantes, voltando mais calmo, mas sempre em transe, as palpebras cobrindo os olhos, as mãos atrás do corpo que balança sôbre si mesmo.

Agora não são mais os negros, os mulatos, e muitas vezes também os brancos — são os deuses da África que dançam. Os movimentos adquirem uma beleza ritmica que até então não tinham, os corpos esposam a música dos três tambores, dobram-se, viravolteiam harmoniosamente, os músculos são oferendas líricas, os braços sinuosidades sensuais. Os possuídos são objéto de gestos de respeito por parte dos presentes, que se ajoelham diante dêles, beijam-lhes as mãos, pédem-lhes a bençã. Eles mesmos rendem graças às fôrças sobrenaturais, achatam-se de todos os cumprimentos no chão diante dos tambores, que não são simples instrumentos de música, mas que foram batizados com o sangue dos animais sacrificados; que são, por conseguinte, ou deuses, ou pelo menos intermediários divinos; executam esses atos de repente diante do *babalorixá* e da *ialorixá*, padres supremos da hierarquia religiosa; abraçam os amigos, os visitantes escolhidos que estão no barracão, com o amplexo ritual duplo, em sinal de afeição; abençoam as crianças passando a mão em seus cabelos e nas

suas faces. Vi-os em Porto Alegre, da mesma forma que no *ca-timbó*, fazer massagens nos braços dos presentes e assoprar a mão para que sua fôrça divina, seu *mana*, se me permitirem o emprêgo desta expressão cara aos sociólogos, se transmita àqueles na assistência que lhes merecem amizade particular.

Os deuses abandonarão seus cavalos no fim da cerimônia, quando fôrem cantados os cânticos de encerramento. Póde acontecer porém que a crise seja violenta demais. Neste caso, faz-se o despacho. É o que se chama "matar o santo". O deus, segundo as regiões, é acalmado ou por imposição da mão sôbre a nuca, em sinal de domínio sôbre a divindade, ou assoprando nas orelhas, ou passando três vezes um pano branco ao longo do corpo. No caso que já citei, do *orixá* que perdeu seu cavalo e que escolhe outro no momento em que o enterro sae da casa do morto, o despacho se faz com água fria. O pai ou a mãe de santo molham seus dedos em água fria e borrifam com ela as orelhas do possuído ou da possuída; se a crise é forte demais, êle ou ela respinga d'água a cabeça, os seios, a nuca e os pés da vítima dos deuses. Os *orixá*, com efeito, manifestam um temor particular pela água fria, de tal maneira que, quando moças de outro *candomblé* assistem como visitantes às cerimônias de um *candomblé* que não é o seu e quando sentem que seu *orixá*, chamado pela música, está prestes a possuí-las, pédem água gelada que bebem em grandes copos durante tôda a festa para impedir que a possessão se produza. Nas Antilhas existem também cerimônias análogas, mas com gestos diferentes. Os cânticos que chamam os deuses para que desçam, se iniciam com o martelar do tambor grande, depois do médio, depois do menor, e a partida dos deuses é conseguida fazendo-se soar primeiro o tambor pequeno, depois o médio, depois o maior. É a lei da inversão mágica. Refaz-se a cerimônia em sentido contrário para desfazer o que foi feito. Se a crise, todavia, continua exasperada, então o *Rei Vodú* bate com uma tabuinha, ou mesmo com um nervo de boi, na pessoa possuída.

Podemos agora concluir a primeira parte desta conferência. Cremos ter demonstrado que o transe místico afro-brasileiro não é uma crise patológica, um acidente

puro e simples, um fenômeno psico-orgânico que escapa ao controle social. Pelo contrário, desde, que se produz fóra de uma festa e longe do lugar consagrado, transforma imediatamente o local em templo e o templo em festa. Nas cerimônias religiosas, o transe é precedido, acompanhado e terminado por ritos especiais. E, na verdade, não somente êle tem o seu lugar numa liturgia, como é, êle próprio, um momento da liturgia. A crise mística não é simples crise; é por si mesma, um rito, um rito um pouco mais violento do que os outros, porém, sempre controlado, e que se enquadra em toda uma sequência ritual.

* * *

Esta primeira conclusão deixa entrevêr de antemão a definição que seremos levados a dar ao transe afro-brasileiro e que será, não uma definição médica, e sim uma definição sociológica. Todavia, antes de entrar no terreno das teorias explicativas, é preciso, rapidamente, descrever o transe místico em si mesmo, separando-o agora do complexo cerimonial em que se insere.

Sabe-se que o misticismo não apresenta sempre as mesmas formas, mas que dá lugar à mais rica variedade de fenômenos psíquicos. Santa Teresa se referiu aos aposentos do Castelo Interior, às etapas que vão das beatitudes até o estado teopático. O mesmo acontece com o misticismo afro-brasileiro. Pintá-lo em suas formas mais violentas e mais estereotipadas é mutilá-lo. Existem também muitos e variados aposentos no Castelo Interior da alma africana.

Os negros do Brasil dizem muitas vezes que os *orixá* são precedidos na sua vinda, ou seguidos no encerramento, por um guia, um menino. Esta distinção entre o *orixá* e seu menino corresponde, na Bahia, a uma distinção psicológica entre duas especies de transe, o *eré* e a possessão divina. O *eré* é como uma criança que, docemente, se forma dentro da pessoa: é, por conseguinte, um estado de meia-crise, ligeiro. Do mesmo modo, em S. Luiz do Maranhão, assiste-se à possessão pelas meninas *tôbôssi*, possessão "moderada", sem excentricidades nem excessos, e assim alegre e infantil. Não se trata apenas de uma

distinção peculiar ao Brasil. O dr. Price-Mars aponta-a também nas Antilhas. A crise dos *loâ*, diz êle, apresenta-se sob duas formas, completa e incompleta. Esta última, em estado larvar, ostenta nome especial; diz-se do negro atingido: *loâ la soulé-li*, o deus embebedou-o. Trata-se, efetivamente, de uma espécie de bebedeira que faz o iniciado cambalear.

Superiores a essas crises ligeiras, são os fenômenos de possessão mais caracterizada, que embora sem nenhuma violência, definem-se antes de mais nada por estados de beatitude. Nunes Pereira conta que quando sua Mãe recebia seu *vodu Poli-Bogi*, a fisionomia pouco se lhe alterava —os traços permaneciam calmos, os gestos raros. Sabia-se que o deus a possuía por alguns fatos de glossolalia e porque ficava então capaz de discutir matérias que de ordinário não compreendia absolutamente, como a política ou a administração. E sobretudo, porque seu espírito banhava-se numa alegria imensa que pouco a pouco a avassalava.

Finalmente, nos *candomblés*, o êxtase pôde revestir aspectos mais violentos, desde a transformação da personalidade até a agitação, ou talvez mesmo até a síncope, a queda por terra e a imobilidade cadavérica. Em geral, o êxtase sendo dançado, a transformação da personalidade não é seguida nem precedida por crises mais violentas; Nina Rodrigues, todavia, cita alguns casos; o de uma *yaô* do Gantois que durante o transe fugiu para o mato, regressando com as roupas rasgadas e o corpo ensanguentado pelos espinhos e gravetos; o de outra *yaô* que subiu numa árvore, nela se balançando como um macaco. Nos livros de Price-Mars encontramos fatos análogos ocorridos no Haiti como o daquela iniciada votada à Serpente Sagrada *Damballah*, que deslisava entre as árvores, saltando de um galho para outro.

Existem também casos de simulação. Os *candomblés* das nações bantús usam de uma série de provas para descobri-la: comer o *acará*, algodão embebido em óleo inflamado, sem se queimar, segurar brasas vivas na mão, colocar pólvora na palma da mão, acendê-la ou mergulhar a mão em óleo fervente. As outras nações entretanto, sentem repugnância por êstes processos, que lhes parecem mais uma propaganda, semelhante às sessões de circo.

A simulação existe, pois, mas não tem a importância que alguns lhe atribuem, pelo menos nas seitas tradicionais. Eu mesmo vi filhas de santo desejarem o transe, fazerem tudo, com tocante boa vontade, para serem possuídas pelo deus, sem nada conseguir. No terreiro de Joana de Yemanjá, em Recife, as cerimônias desenrolam-se as vezes sem que se dê uma só queda de santo; e Nina Rodrigues cita o terreiro de Olympia, na Bahia, onde o mesmo acontecia. Isto prova que a simulação não é nem geral nem normal na religião afro-brasileira. Mas se o transe é na verdade um fato real, como explicá-lo?

As religiões afro-brasileiras foram inicialmente estudadas por médicos; não é de admirar pois, que o que nelas havia de mórbido tenha chamado a atenção e que as primeiras explicações dadas tenham sido formuladas pela psiquiatria. Mas a psiquiatria é uma ciência em pleno desenvolvimento, sempre pronta a revêr seus conceitos diretores e que mudou profundamente no decorrer dos últimos cinquenta anos. As definições das religiões afro-brasileiras seguiram naturalmente essas revisões e essas mudanças.

Nina Rodrigues escreveu seus trabalhos na época em que a histeria estava na moda. Para êle, o transe místico, a queda dos santos, era um fenômeno de sonambulismo provocado, no qual o indivíduo tomava a personalidade de um deus, do mesmo modo que na hipnose lhe podiam sugerir que fosse um rei, um general ou um padre. Infelizmente, quando quis verificar experimentalmente sua doutrina, fazendo uma filha dos deuses adormecer em sua clinica sugerindo-lhe que se achava em plena festa, no meio dos cantos e das danças, a moça, embora adormecida, recusou dançar dizendo que não podia fazê-lo porque não estava vestida com a roupagem litúrgica. Houve pois, por parte dela, resistência à sugestão verbal. Daí a necessidade de não identificar a queda dos santos com qualquer tipo de sonambulismo, daí a necessidade de estabelecer distinções. O dr. Pires separou justamente um delírio hister-hipnótico monodico do sonambulismo sugestivo verbal. Nina Rodrigues classifica os cavalos de santos da Bahia naquela última categoria especial. Contudo, encontrava êle ainda uma segunda dificuldade, pois segundo a opinião dos médicos de sua época, a histeria era

raramente encontrada na raça negra. Nina Rodrigues aceita esta afirmação; mas se a histeria é rara entre os negros, mais rara do que entre os brancos, isto não quer dizer que não exista, e não se deve esquecer também que nos *candomblés*, ao lado dos negros, existem mulatos e mestiços claros.

Todavia, alguns anos depois dos estudos de Nina Rodrigues, o conceito de histeria foi criticado e desagregado por Babinski. Arthur Ramos, retomando o problema explicativo das religiões afro-brasileira a partir dessa crítica, e também a partir da publicação do livro de Oesterreich sobre a *Possessão*, propôs uma teoria mais rica e mais complicada; não se pôde explicar as fórmulas de transe pelo mesmo padrão, porque encontram-se no transe numerosos estados mórbidos, pitiáticos ou mitomaniacos, estados sonâmbúlicos, sem dúvida, mas ao mesmo tempo estados êsquifrênicos, assim como fenômenos de automatismo mental. Arthur Ramos tendeu sobretudo para uma explicação psicanalítica, se não da crise, pelo menos das representações coletivas que povoam essa crise, dos mitos que a ela dão coloridos: os doentes, ao se identificarem com os deuses fálicos ou com as deusas maternas, revelam simbolicamente os complexos de sua libido, individual ou racial...

É curioso notar que a mesma evolução é encontrada nas Antilhas. O Dr. Dorsainvil, do mesmo modo que Nina Rodrigues, sugere primeiramente a histeria: "Afirmamos em tese geral que em tôdas as pessoas profundamente apegadas ao culto do *vodu*, particularmente nas mulheres, registram-se quase sempre estigmas histéricos". E define o *vodu* como "uma psico-nevrose religiosa racial, caracterizada por um desdobramento da personalidade, com alteração funcional pitiáticos". Idéias semelhantes figuram nos estudos do dr. Lhérison, que encara as cerimônias da iniciação como uma cultura de fenômenos mórbidos. Mas já no dr. Price-Mars temos uma explicação mais rica; utilizando a teoria das cinco constituições fundamentais do dr. Dupré, pensa que o possuído é um mitômano, dotado de hiper-emotividade. Recentemente, por fim, o dr. Luis Mars, servindo-se da psicanálise, define o deus que acaba de possuir o iniciado como uma projeção do Eu sob a fórmula simbólica de uma entidade mítica de antemão conhecida; o transe místico dos *vodu* exteriorizaria

seus impulsos profundos, inibidos na vida cotidiana pela censura social ou pelo Super-Ego. (*)

Como vemos, o paralelismo é marcante entre o Brasil e as Antilhas. Mais próximos de nós, finalmente, os drs Estacio de Lima e Lima de Oliveira, depois de uma pesquisa levada a efeito nos terreiros mais famosos de Salvador, concluíram que as filhas de santo apresentavam as seguintes porcentagens:

- 23% de personalidade psicopata (inseguros, fanáticos, ostentativos ou histéricos, abúlicos, etc.)
- 15% atingidos de “defeito esquizofrênico.”
- 18% a 20% de simulacro, e ainda 2 casos de parafrenia; 3 casos de agitação maniaca,

reconhecendo, enfim um quociente apreciável de personalidades normais, mas acrescentando que são “atrasados pedagógicos”. Que pensar desta teoria psico-patológica?

Não negaremos, certamente, a existência de fenômenos patológicos. As filhas e os filhos de santo se recrutam as mais das vezes nas camadas mais baixas da população, entre as pessoas mal alimentadas, mal cuidadas; além disso já notei, igualmente, que os fenômenos de possessão são tanto mais violentos quanto se passam em encruzilhadas étnicas, no cruzamento de raças ou povos diversos (*Tromba* de Madagascar, *Zars* abissínios, *Thongas* possuídos por espíritos de Zulús...) O que se dá também com relação ao Brasil, encruzilhada de povos e local em que as culturas se afrontam, antes de se fundirem umas nas outras.

Recuso-me, todavia, a vêr nos *candomblés* e nos *Xangôs* hospícios cheios de crises históricas. Os romancistas, levados pelo desejo do pitoresco ou do exotismo, tendem muitas vezes a exagerar a violência dos gestos, o frenesi da assembléia; o que me chama a atenção, pelo contrário, é a disciplina do culto, o controle do êxtase. Como nota muito justamente Herskovits, a possessão religiosa é um

(*) Depois de ter escrito este livro, tive entre as mãos o último trabalho do Dr. Louis Mars, o qual aceita agora uma interpretação mais sociológica e mais próxima da nossa: “Nouvelle contribution à l'étude de la crise de possession” (*Psyche*, 60, octobre 1951).

fenômeno por demais geral e antigo para ser fenômeno patológico e não normal; assim, a possessão religiosa, como os outros traços culturais, seria explicada pelo jôgo dos reflexos condicionados. Certos fenômenos motores ou afetivos estão ligados tão estreitamente a certos cantos e a certos ritmos de tambores, que quando êstes se fazem ouvir, desencadeiam forçosamente aquêles. Os casos mórbidos pôdem, sem dúvida, acrescentar-se e complicar em seguida o esquema, mas nunca deixam de constituir exceção. É interessante apontar que as pesquisas mais recentes, realizadas na Bahia, reconhecem apesar de tudo 45 a 50% de personalidades normais. Quero acrescentar que se os drs. Estácio de Lima e Lima de Oliveira fizessem inquéritos semelhantes entre os brancos, nalguma reunião política ou mesmo numa "festinha", encontrariam, em matéria de personalidades psicopáticas ou de tendências esquizofrênicas, porcentagens análogas!

É, pois, para uma tese sociológica e não psiquiátrica, que as minhas preferências se encaminham, e gostaria de enumerar um certo número de argumentos favoráveis.

O argumento essencial é que o transe não rebenta a qualquer momento, sob o enervamento da música ou na superexcitação da multidão, como deveria ser tratando-se de sugestão mórbida, de sonambulismo provocado. O transe tem lugar unicamente quando ressôa o cântico do santo particular do indivíduo, e sòmente nesse instante. O momento está, pois, determinado pela sociedade, não é um produto da constituição mental.

Não é apenas o momento que sofre determinação sociológica, mas ainda as pessoas. Existem, na hierarquia do *candomblé*, indivíduos que não podem receber os deuses, são os *babalaô*, os *ogan*, *ekedi*, os tocadores de tambor. O controle social é tão grande que ao mesmo tempo que impõe o transe a certos membros do culto, proíbe-o formalmente a outros. Estes, todavia, também são servidores dos deuses — mas deixariam de ser úteis se, em lugar de desempenhar suas tarefas, assegurar a disciplina, cuidar dos possuídos, tocar os instrumentos sagrados, adivinhar o futuro, abandonassem bruscamente tudo para dançar sob o amplexo divino! A mesma seriação dos personagens do culto é encontrada na África, entre os *Bori*, por exemplo,

em que certos indivíduos são possuídos obrigatoriamente, enquanto outros, como os músicos, ou ainda o vidente, obrigatoriamente nunca o são. Pois como poderia o vidente discernir qual o deus que monta um cavalo, se êle mesmo se transformasse no cavalo desvairado de um deus?

O controle social também se faz notar pelo poder dos tabús ou das proibições religiosas. No Haiti, as mulheres de luto não devem ser possuídas. Pois bem; elas podem assistir aos *vodus* e escutar os cânticos que anteriormente, as atiravam ao transe, que já não sentem mais nada — mantêm-se calmas. A sugestão não tem efeito sôbre elas. No Brasil, por ocasião da Quaresma, os deuses são mandados embora e, daí por diante, não é mais possível a possessão. Os *candomblés* estão, com efeito, fechados, e não há cerimônias religiosas durante êste período do ano. Vimos, todavia, que o transe pode se produzir fóra das festas, quando o deus tem qualquer coisa a dizer a seus fieis. Ora, mesmo êstes transes extra-cerimoniais não podem também se realizar durante o tempo da Quaresma, porque os *orixá* foram despedidos.

Acabamos de dizer que no Haiti as pessoas de luto não podem receber os deuses. É que há antagonismo entre o mundo dos mortos e o mundo das divindades. E a prova está em que, ao iniciar-se o *candomblé*, ao lado do sacrifício a *Exú*, celebra-se a cerimônia da expulsão das almas que poderiam querer entrar e perturbar a festa:

Egum ayê ixibo orum moju baré

(Fóra do mundo, o' almas; eu vos saúdo, almas).

Reciprocamente, nas cerimônias mortuárias africanas ditas *axêxê*, os deuses não aparecem (salvo *Yansan*, que tendo relações com os mortos, poderia baixar). E contudo o *axêxê* termina como um *candomblé*, com rodas e cânticos dos deuses; mas as rodas e os cânticos que, numa festa comum, suscitariam casos de possessão, podem aqui se prolongar sem que nenhuma crise se produza. Nova prova do soberano poder da sociedade, regulando por intermédio dos mitos, pela força das representações coletivas, pelo antagonismo dos *orixá* e dos *égum*, a possibilidade ou a impossibilidade da possessão.

No entanto pôde haver uma possessão pelos *égum*. Mas esta assume um caráter sociológico diferente da dos *orixá*. Exatamente como os cristãos distinguem a mística divina da possessão diabólica. Manuel Guajiru explica bem esta oposição quando diz: “quando a Alma do Morto é má, ela é *ara-urum*... Ela se manifesta, *ara-urum* vem punir as pessoas”. Mas não vae para dentro da pessoa, não é uma possessão, como quando se está em estado de santo, é uma obsessão (*ara-urum* não monta, rodeia). Da mesma maneira, não se pode confundir a possessão pelos *orixá* com a possessão pelo *Exú*. As filhas de *Exú* são “encostadas” não em transe místico; o mito, ou pelo menos a natureza das representações coletivas, impõe neste caso a natureza dos fenômenos psicológicos, como há pouco o ritual regulava-lhes a forma e a hora.

Quando da perseguição policial ao mundo dos *Xangôs*, em Recife ou Alagôas, poude-se vêr o *Xangô* ora se dissimulando numa atividade carnavalesca, o *Maracatú*, ora se escondendo em segrêdo e tomando a fôrma, fielmente descrita por Gonçalves Fernandes, do *Xangô-reisado-baixo*. Parece que nos dois casos o transe místico não se apresentava, pois sua manifestação poderia trazer a intervenção da polícia... Existem também na Bahia “*candomblés* de brinquedo”, que são, em relação aos *candomblés* verdadeiros, um pouco como o brinquedo de missa da criançada em relação à missa católica. O elemento místico foi eliminado, restando somente o elemento estético, o canto e a dança pelo prazer de cantar e de dançar, sobrando apenas o divertimento popular. Esta distinção entre “*candomblé* de brinquedo” e *candomblé* verdadeiro demonstra assás bem a importância do clima sociológico necessário para que certos fenômenos psíquicos, como o transe, se patenteiem. Ainda mais: o próprio *candomblé* tradicional pode descer ao carnaval. É o caso do *afoché*, na Bahia, do *maracatú*, no Recife. Antes de o fazer, o *candomblé* ou o *Xangô* praticam uma cerimônia preliminar em que são cantados os cânticos das divindades. Esses mesmos cânticos que em dia de festa religiosa acarretariam transe místicos, não causam desta vez nenhum transe, — talvez porque os tambores utilizados então não sejam tambores que “comeram”, não se tendo assim transformado nos intercessores dos homens junto de seus “santos”, e sim tambores

comuns. De qualquer modo, a crise aparece muito bem ligada a certas situações sociais e não a situações psicopáticas.

Creemos já ter dito o suficiente para mostrar que os fatos de possessão divina não têm, no *candomblé* nada que lembre as grandes crises de possessão dos nossos asilos de alienados. São possessões desejadas. Impostas pela coletividade; se definirmos, com Durkheim, o fato social pela coerção, tais possessões são efetivamente fatos sociais. Embora entre os filhos e filhas de santo haja alguns indivíduos tarados, a maior parte deles não apresenta nenhum sinal de fraqueza mental; muito pelo contrário são cheios de vitalidade física e de saúde moral. É preciso ve-los, rapazes e moças, risonhos e entusiasmados, gostando de brincadeiras e apreciando a poesia, misturando algumas vezes a ironia ao sagrado, o espírito crítico à dogmática dos mitos, gente cheia de bom senso nas conversas e na existência cotidiana, para aquilatar tudo o que apresenta de falso a tese patológica. Já em outras vezes fizemos notar o caráter puritano dos cultos afro-brasileiros do Nordeste, sob o controle da polícia, com a separação dos sexos, a proibição do fumo e das bebidas que embriagam, o clima de piedade no qual se desenrolam as festas, o silêncio, o sentimento da presença divina... Pois bem. A crise de possessão não vem quebrar, com gestos loucos, com horríveis convulsões, com urros e espasmos, esta atmosfera religiosa; pelo contrário, ela se insere como um rito na sequência cerimonial e se, por vezes, surgem elementos patológicos ameaçando fazer degenerar a cerimonia, o pai ou a mãe de santo procura depressa, por gestos apropriados e tradicionais, acalmar a fúria do cavalo que corcoeva sob o amplexo do deus, afim de que volte a ser um cavalo que dance comedidamente para não romper a harmonia do êxtase. Sentimo-nos de fato, inclinado a dizer que os fenômenos patológicos vão se tornando cada vez mais numerosos à medida que abandonamos a maior fidelidade à África, à medida que elementos brancos, — o espiritismo em particular, — penetram nessas religiões; isto é, justamente na medida em que o controle da sociedade perde sua força, em que a tradição enfraquece.

Resumindo, então, diremos que estamos de acôrdo com Herskovits: a possessão é um fenômeno normal do

culto afro-americano, e é fenômeno normal porque é fenômeno social.

É verdade que se podem fazer duas objeções a nosso ponto de vista.

Em primeiro lugar, existe também um ritual histórico. Mas êste ritual vem de dentro do indivíduo, traduz os complexos da libido, — não é imposto de fóra e não representa uma mitologia tradicional. O ritual histórico é variável, mudando de fórmula segundo os doentes. O ritual do transe místico é coletivo, imposição do meio social, sempre o mesmo através das variações individuais, e não expressão dos traumatismos da infância ou de circunstâncias particulares, como é o caso dos sintômas mórbidos.

Em segundo lugar, no caso das crises patológicas, existem também reflexos condicionados. É suficiente lêr os trabalhos do dr. Janet ou de Freud para vêr que estas crises são provocadas seja por associações de idéias (por exemplo, uma associação sonora de nomes), seja por momentos do dia (por exemplo, o cair da noite). Desde que uma certa palavra seja ouvida, uma vez que se aproxime o pôr do sol sol, imediatamente a crise reaparece, arrastada pela palavra ou pela sombra da noite. Mas a ligação entre o estímulo e o comportamento mórbido é uma ligação anormal, derivada também dos traumatismos arcaicos e dos complexos da libido. A ligação entre o estímulo musical e o comportamento místico é um produto da educação, uma criação da sociedade, como os outros reflexos condicionados normais: a polidês, as maneiras civilizadas de comer, etc. Não se podem confundir coisas tão opostas.

Basta vêr a estereotipia do ritual histórico, de um lado, e, de outro, a flexibilidade do ritual do transe, deixando lugar para variações no interior dum esquema formal, para sentir a impossibilidade desta confusão. Estamos em presença de dois mundos diferentes.

* * *

A sociedade não se limita a desencadear o transe místico, não suscita apenas um conjunto de convulsões, detremedeadas e de sacudidelas corporais; também fornece ao transe seu conteúdo, intelectual e afetivo, as idéias (místicas) e os sentimentos (comemorativos.)



Ogum (Recife)
(FOTO P. VERGER)



Outro Ogum (Recife)
(FOTO P. VERGER)



Oxum, a faceira
(FOTO P. VERGER)



Oxum, voluptuosa e sensual
(FOTO P. VERGER)

Halbwachs notou com justesa, no seu livro *Les Cadres Sociaux de la Mémoire* que a religião é uma comemoração do passado; pois não é sem razão que o livro de piedade mais popular, talvez, do cristianismo se intitula *Imitação de N. Senhor Jesus Cristo*. O místico, que por muitos outros pontos se opõe ao dogmático, aqui não se separa d'ele. Ambos tomam como referência a história. Mas enquanto o dogmático se serve da história para reduzi-la a conceitos, a modelos de ação, a exemplos morais, o místico revive, no instante presente, os acontecimentos passados, mergulha na tradição antiga para tornar a dar-lhe vida, representa os fatos divinos, a beatitude da Anunciação ou o desespero da agonia do Senhor na cruz. O místico não inventa, coloca-se como o outro seu adversário, na tradição dogmática; mas o dogma escolhe dentre os acontecimentos históricos alguns d'eles, de tal modo que há nessa tradição pedaços vazios, como que esquecimentos coletivos; o místico não esquece nada, consegue reviver detalhes que a massa negligencia, dando assim a impressão de trazer qualquer coisa de novo, quando na realidade o que faz é comemorar o que já foi vivido.

Seja-nos permitida uma comparação: as religiões africanas mostram uma distinção análoga, a do homem mascarado e do homem-de-deus-vivo.

As religiões chamadas primitivas também são efetivamente, comemorações. Os ritos repetem os mitos e os mitos constituem a narração do que se passou em tempos antigos, nos tempos do sobrenatural. A cerimônia tem por função essencial representar no cenário dos homens o que antigamente fizeram os deuses. Se desejam chuva, por exemplo, os sacerdotes recomeçam o dilúvio, repetindo o gesto das divindades e dos heróis no momento do dilúvio; os gestos e as palavras místicas então pronunciadas são suficientes para que a água torne a cair sôbre a terra. Há, porém, dois tipos de comemorações. No primeiro, o sacerdote coloca a máscara de madeira ou de couro do deus mas sabe muito bem que não é o deus, é somente um ator, representando um papel; não há dúvida que manifesta uma certa tendência para esquecer que se trata apenas de um papel, e o povo, no meio do qual faz as vezes de divindade, sente-se sacudido de mêdo como se o próprio deus tivesse descido; todavia, êstes indivíduos

amedrontados, uma vez interrogados não deixarão de dizer o nome do homem mascarado, sua genealogia, seu status social... O místico, pelo contrário, não oculta o rosto numa máscara; a fisionomia é que plasticamente se transforma numa máscara, apresentando o semblante estranho dos deuses. Este é o homem-do-deus-vivo. No primeiro caso, a vestimenta faz o deus. No segundo caso, o homem primeiramente se transmuda em deus e em seguida toma, se quizer, a roupagem do deus. No primeiro caso, a religião se encaminha para o teatro; no segundo caso, há metamorfose da personalidade.

Assim, o que o *candomblé* nos apresenta de mais extraordinário, de mais digno de prender a atenção, é a metamorfose do indivíduo, a mudança de personalidade, a mutação da lavadeira negra, da umilde filha da Bahia, em *Yemanjá*, deusa dos mares, princesa de reinos fabulosos que estão no fundo dos oceanos, — a transformação do carregador que se esfalha todos os dias no cães, ombros caídos de tanto carregar sacos de carvão, em *Oxossi*, deus das florestas tropicais, dominador dos animais selvagens e dos pássaros do céu. Durante o transe, uma modificação completa se produz: uma negra de 35 anos, cujo *orixá* é *Ibeji*, os gêmeos sagrados, converte-se em menina de cinco a seis anos, de voz infantil, de faces risonhas e ingênuas de criança que só pensa em se divertir. No Haiti um negro modesto, honesto, puritano, desde que possuído por *Legba*, se transmuda em palhaço obscuro e lúbrico. Em Recife, um inspetor da polícia consagrado a *Yemanjá*, pedia esmola aos assistentes dos *Xangôs*, como se conta que em outros tempos *Yemanjá* fizera; terminada a crise e voltando a si, sentia tal vergonha que acabou pedindo remoção e deixando a capital do Estado de Pernambuco.

Pierre Verger conseguiu recolher uma documentação impressionante das mudanças que se operam nas fisionomias, no decorrer da crise de possessão. Graças a êle, ilustraremos esta conferência com alguns exemplos significativos.

Eis *Ogum*, deus da guerra e dos ferreiros. É sabido que os ferreiros são encarados como feiticeiros perigosos, pois guardam segredos mágicos que lhes permitem fabricar com pedras (minerais) o metal flamejante. Duas razões,

por conseguinte, para que *Ogum* seja temido, como guerreiro terrível e como mago. Todos os outros deuses tremem diante dêle, mesmo os espíritos dos mortos, e os gênios da natureza. Quando uma pessoa tem medo de ser possuída por um espírito máu, ou quando teme que a desgraça desça sôbre sua mulher ou sua casa, é suficiente dizer: *Ocuri de Ogum ô, Oilé de Ogum ô*, etc.: “este homem pertence a *Ogum*, esta mulher, esta casa, são de *Ogum*” — para que o Espírito, a Desgraça, subitamente amendrontados, fujam para mais longe. *Ogum* aterroriza, por isso é amado por todos aquêles que vivem na sombra, pelos que ameaçam e apavoram, pelos homens ruins, pelos assassinos. Ainda há alguns anos, o criminoso, depois de um crime, ia depositar a lâmina ensanguentada sôbre a pedra de *Ogum*. Quando um indivíduo é possuído por *Ogum*, pouco importa que seja homem ou seja mulher, seu rosto toma imediatamente como mostram as fotografias que estampamos um aspecto aterrorizante; a pessoa incarna a força brutal, o gênio da guerra e da magia dominadora. Isto acontece, bem entendido, não apenas no Brasil, mas em toda a parte na América, onde *Ogum* é adorado, em Cuba, no Haiti por exemplo. Os *Ogum* do Haiti divergem dos outros pela violência das crises, pelos saltos formidáveis e pelas vozes trovejantes. Novo testemunho, diga-se de passagem, do valor de nossa tese sociológica em oposição à tese patológica: o que torna uma crise violenta não é o terreno nevropático constituído pelo indivíduo em que ela explode, e sim o modelo mitológico que a sociedade fornece ao indivíduo; de acôrdo com o deus que desce, violento ou benigno, é a crise violenta ou suave; a constituição psiquiátrica nada tem que vêr com isso; tudo se prende às representações coletivas, aos estereótipos divinos!

O segundo exemplo será *Oxum*, a Afrodite negra. Primitivamente foi a deusa das águas, seu nome derivando de um rio africano; depois *Oxum* tornou-se a Venus lúbrica, a amorosa ardente, a um tempo faceira e sedutora. Um cântico em versos português diz:

Oxum, Oxum
é uma beleza
Oxum, Oxum
é uma grandeza.

Os versos não são dos melhores, mas exprimem bem o caráter desta deusa, a razão de seu encanto e de sua popularidade nos *candomblés*: *Oxum* é a revelação da mulher em todo o seu sensualismo. Dança com um leque de cobre; braceletes de latão ou ouro falso, cintilam, a cada um dos movimentos ondulantes de seus braços. Da mesma forma em Cuba, *Oxum* dança lascivamente, o corpo em contorsões obscenas, pedindo mel, que simbolisa a doçura afrodisíaca do amor. Ora, o caráter sensual desta divindade das águas repousa no mito, é apenas uma comemoração do passado lendário, uma imitação da vida da deusa, sempre pronta a se oferecer aos machos, desde que estes sejam belos e vigorosos, dizendo-lhes, como disse a *Xangô* perseguido por seus inimigos: “Tu és valente, tu me agradas; vem perto de mim, meu leito é grande”.

Assim como as fotografias de *Ogum* mostram ao vivo a transformação da fisionomia dos possuídos, que tomam um aspecto de mando e de brutalidade, também as duas fotografias de *Oxum*, tiradas num *Xangô* de Recife, ilustram magnificamente o caráter lascivo dos cavalos que lhe são consagrados.

Estas transformações da personalidade, que repercutem assim nas atitudes e nos traços do rosto, propõem problemas curiosos aos visitantes dos *candomblés*. Permitam-nos a enumeração de alguns.

Os estóicos consideravam o mundo como um teatro e cada homem era um ator chamado pelo destino para desempenhar este ou aquêle papel. De nada serve, acrescentavam, queixarmo-nos do nosso papel, invejar o dos heróis, do rei ou do nababo; o dever consiste em bem representar, isto é, representar de acôrdo com tôdas as regras do jôgo, o papel que tivermos de recitar durante nossa passagem pela cêna. A psicologia moderna justifica, em larga medida, esta imagem estóica. Nossa personalidade forma-se a partir de um jôgo cênico e nosso eu se resume no desempenho de papéis diferentes, escritos segundo as convenções sociais. Representamos o papel de esposo, de pai, de professor, de filantropo; mudamos de máscara de acôrdo com o cenário em que nos apresentamos, mas nosso eu não passa de uma sucessão de máscaras. A pessoa é, essencialmente, um personagem. Etimológica e geneticamente.

Ora, entre os diversos personagens que representamos, alguns nos convém melhor, seja porque exigem de nós

menos trabalho, seja porque agradam nosso gôsto de grandeza, nosso desejo de aplausos fáceis. Preferimos o papel de Rei ao de traidor. No seu significado mais metafísico, as religiões afro-brasileiras oferecem aos negros do Brasil um vestiário completo de personalidades, as mais ricas e as mais variadas, nas quais pode o negro encontrar uma compensação para os personagens menos agradáveis que a sociedade estaficada, organizada e dirigida pelos brancos, lhe impõe para desempenho. Na dança extática o negro abandona seu eu de proletário, seu eu social, para se transformar sob o apêlo angustioso dos tambores, no deus dos relâmpagos ou na rainha dos oceanos. A possessão se inscreve, assim, no cruzamento de uma necessidade dupla, de uma necessidade externa, sociológica, que ordena que o personagem desempenhado seja a revivescência exata do personagem mítico, apresentando precisamente o caráter, as atitudes, o temperamento do deus da tradição — e, por outro lado, de uma necessidade interna, psicológica, de um impulso que jorra das profundezas inconscientes, do bovarysme que impõe que o personagem desempenhado seja o inverso teatral do personagem da vida real. Pôde parecer, à primeira vista, que haja contradição entre estas duas exigências, mas a arte dos *babalaô* ou das *babalorixá* está em saber encontrar no guarda-roupa em que moram as variadas vestimentas que formam os personagens de que falamos há pouco, a personalidade divina que convém melhor ao indivíduo, que seja verdadeiramente o reflexo tradicional do seu eu profundo. Esta arte êles a possuem, e é por isso que se diz na Bahia, que não é suficiente a um “olhador” conhecer as regras do jôgo, *colar de Ifa* ou *cauries*, é necessária ainda a “intuição”, isto é, a arte de lêr o segredo das gentes. Na África, o problema é o mesmo. B. Maupoil, por exemplo, escreve: “le phénomène de la possession nous amena à poser le problème: jusqu’à quel point le *vodũ* vient-il en vous? Jusqu’à quel point votre propre désir ne le crée — il pas? Un vieillard me répondit: *nu e jo, e we nĩ vodũ we tũ* l’objet du désir, tel est le *vodũ* de chacun”

Pode haver erros — as vezes são consagrados a um *orixá* cavalos que não são os dêles, e que cáem doentes, suas existências nada mais sendo que uma sucessão de in-

felicidades. Daí, para essas pessoas, a necessidade de consultar um outro sacerdote, de entrar num outro *candomblé em que seus verdadeiros orixá* lhe sejam finalmente desvendados. O deus escolhe seu cavalo, mas o cavalo escolhe também seu deus. Nada mais perigoso de que o êrro acerca do verdadeiro orixá. Este caso, assás raro, de desacôrdo entre o eu profundo e o eu de fantasia, existe realmente, provando que quando a coerção externa, a das representações míticas, está em oposição com as exigências internas da alma, o sêr dilacerado não conhece mais quietude.

Outro caso muito interessante também é quando o sexo dos *orixá* está em oposição com o sexo de seus cavalos. Enquanto todo o homem nasce com uma alma masculina e toda a mulher com uma alma feminina (havendo sempre paralelismo entre o corpo e o espírito), o homem pode, pelo contrário, possuir um *orixá* feminino e uma mulher, um *orixá* masculino. João da Gomea é *Yansan*, mulher de *Xangô*, enquanto *Xangô* se incarna, em seu *candomblé*, em muitas mulheres. Para compreender melhor este caso particular é preciso recordar a distinção célebre de Jung entre *animus* e *anima*, *animus* correspondendo à parte masculina da alma, a seus impulsos de mando, de autoridade, etc., e *anima* à parte feminina, aos impulsos de ternura, de vaidade, etc. Ambas coexistem no indivíduo, todo o homem tendo *anima*, toda a mulher, *animus*. É, o desejo de efeminacão do homem, a nostalgia de Hercules de ficar aos pés de Omphale; é o desejo de masculinizacão da mulher, de que a mulher fálica é o simbolo extremo. Podemos dizer que a religião afro-brasileira reconhece este bovarysismo sexual e que apresenta justamente uma soluçã, para êle, fazendo do homem o possuido de uma deusa, da mulher a possuida de um deus, forçando-os assim a desempenhar no teatro místico, papeis opostos aos fixados pelos status sociais dos dois sexos.

Detenhamo-nos um instante neste ponto. Já afastamos da explicaçã das religiões afro-brasileiras a tese patológica, mostrando que o transe místico é antes de mais nada um rito, um momento do cerimonial, e por conseguinte um fato social; tentamos provar esta teoria sociológica, definindo o êxtase como uma pressã da sociedade sôbre o indivíduo, mas terminada a exposiçã, chegamos à conclusã de que a coerção coletiva não impede o jôgo individual dos fatores psicológicos; a psicologia, todavia, se inscreve em quadros fixados pela tradiçã, fun-

ciona dentro de uma rêde de representações coletivas. O eu de compensação tem diante da sua escolha toda uma coleção de vestimentas para seu uso, mas estas são sempre personagens cujos sentimentos e gestos foram, de uma vez por tôdas, fixados através do mito. São os deuses ancestrais, tais quais eram adorados antigamente, que chegam das profundezas da África para apertar em seus braços negros os rapazes robustos e as moças bonitas do Brasil, dando-lhes uma hora de embriaguês nas noites tépidas, sonóras de tambores, de músicas sagradas. Esta embriaguês não é, pois, loucura. Constitue justamente o contrário: a tradição que retorna à vida, o mito que se incarna nas vísceras e nos músculos, a sociedade que cria um momento de beleza imorredoura.

* * *

Resta-nos, para terminar, estudar mais detidamente a forma particular de transe que os negros da Bahia designam pelo nome de *erê*, e que no Maranhão é chamado *tôbôssi*. Veremos ainda aqui que é o social que modela, externamente, o psíquico. Se insistimos nestes fenômenos, não é por trazerem qualquer cousa de novo em relação à nossa tese fundamental, mas porque foram até agora pouco explorados pelos pesquisadores e se apresentam sob um aspecto um pouco misterioso. Em primeiro lugar porque não conhecemos nada de análogo na África. De onde poder-se perguntar, se não seriam uma invenção americana; ou se não seriam conhecidos na África porque os etnógrafos não se interessaram por êles. O que existe na África, entre os yoruba é o termo *erê* fazendo parte do complexo dos pigmeus “anões”, *ijimerê*, *erê egeberê*, e que tem como fonte a existência dos pigmeus; não sabemos, porém, se fenômenos psíquicos especiais correspondem a esta mitologia dos “anõesinhos”. Herskovits não teme afirmar, porém, que a possessão de *erê*, descoberta na Bahia e na ilha de Trindade, “is a major contribution of Afroamericanist research to Africanist studies”. A questão, segundo êsse autor, abre aos pesquisadores da África um novo caminho a ser explorado, que talvez sem a descoberta afro-americana nunca teriam a idéia de estudar. Em segundo lugar, porque o *erê* da Bahia e a possessão dos *tôbôssi* no Maranhão embora psicologicamente idênticos, apresentam-se sob formas rituais nitidamente opostas. Os *tôbôssi* descem

durante o Carnaval (festa das Meninas) e somente por um dia; as filhas de santos, sentadas no chão, brincam então com bonecas e falam uma “língua especial” difícil de ser compreendida e que parece uma deformação infantil da língua africana. (Andresa Maria diz que falam *bem aborrecido e atrapalhado*). Podem descer também no dia da festa “do pagamento”, em que se rende homenagem aos tocadores de tambor. Os *erê*, pelo contrário, estão ligados aos *orixá* e seu aparecimento marca o começo e o fim da grande crise estática. Em S. Luiz do Maranhão, o que parece corresponder ao *erê* da Bahia, é antes a existência, ao lado dos *vodu*, de “guias” chamados *toquem* ou “meninos”, que anunciam a chegada dos *vodu* e cuja presença é assinada aos fieis por um “toque de tambôr” especial ou pelo começo de um “ponto” que lhes é peculiar. (Nunes Pereira acrescenta, o que é interessante, que certos *vodu*, como *Averêquêtê*, podem desempenhar às vezes o papel de *toquem*). Si quisermos, pois estabelecer um paralelismo exato entre o que se passa nas religiões de origem deho-meana e de origem nagô deveríamos fazer a seguinte correspondência:

S. Luiz do Maranhão

Bahia

Toquen	Erê
Tôbôssi	Ibeji

Mas não tenho notícia, na Bahia, de possessão pelos *ibeji*, análoga à do Carnaval de S. Luiz, porque a festa de São Cosme e São Damião não comporta, pelo menos que eu saiba, nenhum transe místico. Por outro lado, descobri em Porto Alegre casos de possessão pelos *ibeji*. O que faz com que o paralelismo seja mais forte no extremo sul do Brasil do que na região central. Em suma, quando falo de “mistérios”, quero dizer apenas “domínios ainda inexplorados”, e duas espécies de pesquisas devem interessar d’oravante os estudiosos desta questão: procurar na Africa o êxtase de tipo “*erê*”, assim como os *tôbôssi*, aos quais nenhum etnógrafo de que tenho notícia se refere; buscar na religião *Yoruba*, na Bahia, fenômenos exatamente equivalentes aos que se passam em S. Luiz, e que devem existir, pois que são encontrados em Porto Alegre; ver enfim o que distingue a possessão pelos “meninos”, do

tipo *tôbôssi-ibeji*, da possessão pelos “meninos” do tipo *erê-toquem*.

Enquanto esperamos os resultados destas pesquisas ainda por fazer, e duplamente interessantes, do ponto de vista psicológico e sociológico, — pois o psíquico e o social são duas faces de um mesmo fenômeno — já nos é possível analisar, com o material existente, o transe infantil do *erê*. No decorrer das festas públicas é difícil distinguir a separação entre as duas partes do transe; mas nas cerimônias de iniciação o comportamento é tão diferente nos dois casos, (tanto pela intensidade do transe que reveste formas particularmente distintas, quanto pela duração dos dois tipos de êxtase) que o exame e a interpretação tornam-se mais fáceis.

Possuimos sôbre os *erê* da iniciação as descrições recentes de Clouzot e de Arlindo Silva. Reproduziremos primeiro a de Clouzot. Terminou o *bôri* e seu transe violento: “Cinco minutos depois, elas (as filhas de santo) estavam despertas e esfregavam os olhos. Vera dirigiu-lhes a palavra, mas no começo pareceram não ouvir. *Os-hossi* coçava tristemente as axilas. *Ogum* deu uma risada breve e pôs-se a chupar gravemente o dedo. Vera insistiu; foi como se elas despertassem pela segunda vez: as moças começaram a falar ou antes a tagarelar, com uma voz bizarra, aguda, apalermada. Se pela manhã as duas moças apresentavam mentalidades de criança, às sete horas da noite seu espírito recuara ainda mais; empregavam linguagem de bebês, mais ou menos como: papalolo-dedo... Nestor explicou-nos que estavam em *erê* e que assim ficariam até sair da camarinha”. E vejamos a descrição de Arlindo Silva: “Geralmente durante o período de internamento na *camarinha*, as *yaôs* se acham possuídas por espíritos inferiores, de índole infantil, a que dão o nome de *yerês*. Por esse motivo aí se encontram vários brinquedos para distração dos travessos espíritos: carrinhos de lata, pedrinhas coloridas, pincéis, tintas, lápis de côr. Essa é a razão pela qual as paredes da *camarinha* estão sempre cobertas de garatujas, de desenhos idênticos aos que em crianças costumamos fazer. De vez em quando os *yerês* se tornam tão insuportáveis nas suas traquinagens que precisam ser castigados para se acomodarem. Então a mãe de santo vai à camarinha e, com uma palmatória, espanca a

yaô portadora do *yerê*, acalmando assim o irriquieto espírito”.

Os textos são suficientes para mostrar o caráter sociológico desse tipo de êxtase:

1) Do mesmo modo que a mitologia fornece o modelo de comportamento das filhas de santo, quando possuídas por seus deuses, aqui é a vida infantil ordinária que fornece o modelo do transe. O comportamento é ditado pela sociedade; ao contrário do que pensa Clouzot, não se trata de maneira alguma de um regresso à vida infantil, como na cura psicanalítica.

2) O transe baseia-se numa tradição africana: P... diz claramente a Clouzot, que relata a afirmação, não lhe alcançando a importância: “Assim como cada *orishá* tem seu *eshu*, também tem seu *erê*, espírito inferior que toma posse da filha-de-santo quando foi despachado o *orishá*”. Já insistimos bastante na tríplice estratificação mística *orishá-exú-ibeji* (ou *erê*) nos *Estudos Afro-Brasileiros* (1.^a Série), e é desnecessário voltar a esse ponto. A sociedade não só fornece o modelo do comportamento infantil, como também, sob a forma da tradição africana, é responsável pela origem desse tipo de estado místico. Um dos pais de santo mais notáveis de Salvador elucidava muito bem tal caráter sociológico, prevenindo-se que não confundisse a “maluquice” que se segue ao transe, com o *erê*. A “maluquice” é, no fundo, um estado psicológico, uma espécie de consequência do choque do transe: quando a crise termina, deixa o indivíduo num estado de depressão que pode se assemelhar a uma volta à vida infantil, mas o *erê*, ajuntava êle, é um deus: no decorrer da iniciação o deus se fixa em idades diferentes, uma por dia, começando pelo mais jovem, para terminar pelo mais velho (cf. sobre esta multiplicidade dos deuses meus artigos do “Estado de S. Paulo”: *Ensaio duma Estética Afro-Brasileira*). E, mais tarde nas festas públicas, quando o deus adulto abandona a mulher, o êxtase, ao se extinguir, segue a ordem inversa das quedas da iniciação. É a melhor prova de que o desenvolvimento psíquico da crise mística está determinado, de começo ao fim, pelas representações coletivas africanas.

3) Finalmente, a tradição africana explica o lugar do *erê* na iniciação. Trata-se de uma transposição psicológica de um rito banal, característico das iniciações tribais. Quando terminam os ritos de puberdade e os jovens adquiriram uma nova personalidade, regressam à aldeia imitando o estágio infantil: parecem não reconhecer os pais, re-aprendem a falar, a andar, etc. Mas, como neste nosso caso, não se trata de uma iniciação tribal e sim religiosa; o ritual, passando de um registro a outro, se interioriza em gestos místicos. A crise é então duplamente sociológica, pelas suas origens e pela sua situação num novo quadro social: o quadro eclesiástico.

Assim, qualquer que seja o aspecto revestido pelo transe, chegamos sempre à mesma conclusão. O *candomblé* não é um método de excitação de fenômenos patológicos, e sim uma técnica de controle social da vida mística.

RÉSUMÉ

L'auteur étudie la transe mystique qui se produit dans les *candomblés* et qui est considérée comme l'expression de la descente d'un dieu africain sur son "cheval". Il critique les interprétations données par les médecins de cette transe et montre que les phénomènes sociologiques (contrôle social) sont plus importants que les phénomènes psycho-pathologiques. D'abord la transe mystique s'encadre dans un rituel déterminé; elle est elle-même un rituel qui suit des modèles fournis par la mythologie africaine; elle ne se produit pas n'importe où, n'importe quand, mais uniquement dans les cérémonies d'initiation, les fêtes publiques, en liaison avec certains leit-motifs musicaux, et non avec d'autres, en dehors des rituels mortuaires ou des cérémonies de jeux, etc. L'auteur consacre les dernières pages de son travail à une analyse de la possession par les Esprits enfantins (*erê*), qui se distingue de celle par les dieux (*orisha*), mais cette analyse le conduit à la même conclusion, celle de l'interpénétration entre le social et le psychique, le social déterminant le contenu et la forme des manifestations psychiques.

AUTORES OU TEXTOS CITADOS

- 1 — ARLINDO SILVA, JOSÉ MEDEIROS — As noivas dos deuses sangui-
nários (*O Cruzeiro*, 15-9-1951).
- 2 — ARTHUR RAMOS — *O Negro Brasileiro*, S. Paulo, 2.^a ed., 1940,
cap. VIII.
- 3 — BERNARD MAUPOIL — *La Géomancie à la Côte des Esclaves*,
Paris, 1943.
- 4 — DORSAINVIL — *Vodou et Névrose*, Haïti, 1931.
- 5 — H. G. CLOUZOT — *Le Cheval des Dieux*, Paris, 1951.
- 6 — LOUIS MARS — *La crise de possession dans le Vaudou*, Haïti.
- 7 — M. G. HERSKOVITS — *Pesquisas etnológicas na Bahia*, Salva-
dor, 1943.
- 8 — M. G. HERSKOVITS — "The contribution of Afroamerican Studies
to Africanist Research" (*American Anthropologist*, 50,
1-1948).
- 9 — NINA RODRIGUES — *O animismo fetichista dos Negros Bahianos*,
Rio, 1935, cap. III.
- 10 — NUNES PEREIRA — *A Casa das Minas*, Rio, 1947.
- 11 — PRICE-MARS — *Ainsi parla l'Oncle*, Compiègne, 1928, chap. VI.
- 12 — PROTASIU FRIKEL — "Die Seelenlehre der Gêge und Nagô"
(*Santo Antônio*, XVIII-XIX — 1940-41).
- 13 — ROGER BASTIDE — *Imagens do Nordeste místico em branco e
preto*, Rio, 1945.
- 14 — ROGER BASTIDE — *Sociologie et Psychanalyse*, Paris, 1950, chap. XI.

III

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES EM TORNO DE UMA “LAVAGEM DE CONTAS”

É sabido que as filhas de santo usam em tórno do pescoço um colar, cujas contas não são escolhidas ao acaso das preferências individuais, e sim segundo regras determinadas pela teoria das correspondências místicas (49), cada *orixá* possuindo suas côres próprias. É inútil, nesta exposição, enumerar as côres das contas de cada divindade. Nina Rodrigues, A. Ramos, Pierson, E. Carneiro, etc., já o fizeram (50), e se seus quadros algumas vêzes não concordam, tais desvios não são devidos a erros dos afrolgos e sim ao fato de que todos o *orixás* são múltiplos e que a multiplicidade pode traduzir-se por variações nas contas. Seria um êrro, todavia, pensar que apenas as filhas de santo possuem colares dos deuses. De fato, muitas mulheres não iniciadas e muitos homens também os possuem, dissimulados nos vestidos (as mulheres), ou guardados no bolso interior do paletó, ou na carteira (os homens), ou ainda deixados dentro de uma vasilha, no interior dos próprios quartos. O uso do colar não é um sinal distintivo da iniciação própria dita, mas corresponde às finalidades mais diversas.

Este colar só tem valor — como as pedras dos deuses ou o ferro de Ogum — se tiver sido “batizado”, isto é, se sofreu o rito da “lavagem das contas”. Trata-se de uma cerimônia privada, pouco importante, assás banal e,

(49) ROGER BASTIDE, *Estudos Afro-Brasileiros*, 1.^a série, S. Paulo, 1948.

(50) ROGER BASTIDE, *o. c.* — EDISON CARNEIRO, *Candomblés da Bahia*, Salvador, 1948. — NINA RODRIGUES, *O animismo dos negros jetichistas*, Rio, 1935. — A. RAMOS, *O Negro Brasileiro*, 2.^a ed., S. Paulo. — D. PIERSON, *Branços e Pretos na Bahia*, S. Paulo, 1945.

sem dúvida por esta razão, negligenciada pelos pesquisadores. A única descrição um pouco desenvolvida que dela possuímos é a de Manuel Querino (51), que distingue as seguintes fases no cerimonial: 1) a consulta ao *babalao*, preliminar indispensável; 2) a imersão do colar numa bacia nova cheia d'água; 3) a trituração de folhas, variáveis segundo os deuses (52); 4) a lavagem das contas com o "sabão da Costa" (sabão escuro e mole, conservado em recipiente de barro); 5) a transmissão do colar à pessoa que deve usá-lo, com as devidas recomendações e obrigações; 6) "o ato é festejado com cantorias e refeições ovíparas". Esta mesma descrição não é completa, pois se, as refeições são ovíparas é porque a lavagem precisou do sacrifício de galinha, precisou então de sangue. Esta festa íntima não é obrigatória, e hoje em dia vai perdendo gradativamente a importância à medida que a vida se torna mais cara, pois só as despesas da lavagem são já bastante elevadas para bolsas tão modestas (500 cruzeiros, mais ou menos). Felizmente possuímos no momento uma descrição etnográfica completa, embora ainda inédita, a de Pierre Verger. Todavia o *candomblé* suscita sempre, e é essa uma de suas maiores seduções, problemas de sociologia religiosa geral da mais alta importância, mesmo em relação às pequenas cerimônias como a lavagem das contas. Este artigo se destina somente a enumerar alguns desses problemas e a expôr algumas das considerações que me foram sugeridas a propósito da lavagem do meu colar, na noite de 3 para 4 de agosto de 1951, no terreiro de Opô Afonjá.

Em primeiro lugar, notemos que a lavagem das contas corresponde não a uma, mas a várias finalidades: 1) é um momento do cerimonial complexo da iniciação que vem em seguida ao *bôri*, ao qual está estreitamente ligado; 2) é também uma forma de incorporação ao *candomblé*, em que não se passa pela iniciação ou pelo rito de "dar de comer à cabeça". O *candomblé* não se constitui somente pela confraria dos filhos e filhas de santo, de *ekedi* e *oqans*; possui numerosos fieis, que a êle se prendem de fato e

(51) MANUEL QUERINO, *Costumes africanos no Brasil*, Rio, 1938 (p. 82-83).

(52) ROGER BASTIDE, "O segredo das ervas" (*Cadernos da Bahia*, 1949).

que auxiliam sua vida financeira. A incorporação é, bem entendido, cada vez mais restrita e hierarquizada. A lavagem das contas constitui o primeiro momento desta incorporação; “dar de comer à cabeça” é o segundo momento, a iniciação o terceiro. Os laços vão se tornando cada vez mais numerosos e profundos; mas muitas pessoas deixam-se ficar no primeiro momento; e estas pessoas que se contentam com a lavagem não estão, desde essa ocasião, menos presas a determinado *candomblé* ou à autoridade de seu chefe espiritual; 3) Uma pessoa que teve pesadelos ou que realizou máus negócios consulta um babalaô e êste declara, as mais das vêzes, que é o santo “que lhe coube por herança materna ou paterna” que a persegue e exige dela certas obrigações; nesse caso, a lavagem das contas torna-se um método para reaver a paz do coração ou a segurança material (53). E, *ipso-facto*, ela ingressa no *candomblé*. 4) Quando as filhas de santo sentem a necessidade de purificação, porque pecaram ou deixaram de cumprir alguma obrigação, fazem um novo *bôri* ou uma nova lavagem de contas (esta última tem os mesmos resultados práticos que o *bôri*, isto é, restabelece o contacto com o deus, que o pecado rompera ou afrouxara) (54). Finalmente, a lavagem perde a força com o tempo; as contas, para recuperar suas virtudes, têm de tempos em tempos, necessidade de serem submetidas a nova lavagem, sem que para isso haja uma periodicidade determinada e regular.

A LAVAGEM DAS CONTAS E A TEORIA DA PARTICIPAÇÃO

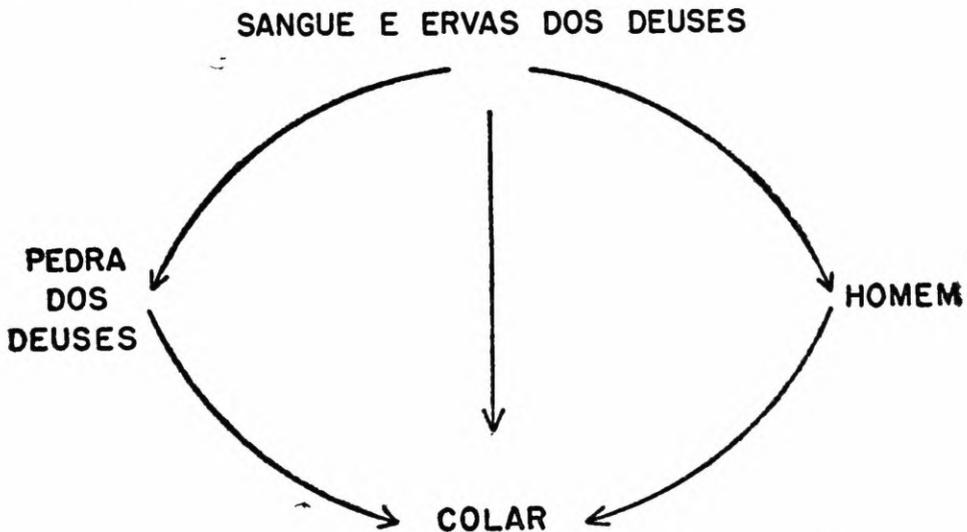
A descrição de Manuel Querino deixa escapar o que existe de essencial na natureza e mesmo no processo da cerimonia, ao passo que Pierre Verger focaliza-o plenamente. Para compreender o sentido da lavagem e a eficiência do rito é necessário interpretá-lo através da teoria da participação mística.

Para que o colar adquira toda a sua força, é preciso: 1) que tenha permanecido uma noite inteira sôbre a pedra que pertence ao deus da pessoa que faz a lavagem de

(53) MANUEL QUERINO, o. c., p. 83.

(54) EDISON CARNEIRO, o. c., p. 118.

contas. Também é necessário que o sangue ou as ervas tenham lavado ao mesmo tempo pedra e colar. Assim se realiza a participação do deus e do colar. A essência divina penetrou nas contas; 2) o rito descrito acima não é suficiente; é preciso que nova participação se acrescente à primeira, entre a pedra, o colar e “a cabeça”, isto é, o indivíduo que vai usá-lo. Diz-se “cabeça” e não indivíduo, porque a cabeça é considerada como o lugar de residência do *orixá*. Mas se a cabeça tem importância capital (ao ponto de, na minha vez, se terem contentado com essa parte do meu corpo), as mais das vezes o corpo inteiro é lavado num banho de ervas. Este banho é constituído pela mesma água que ajudou a lavagem da pedra e do colar sôbre a pedra. Quando a lavagem das contas se faz em seguida ao *bôri*, então é o sangue do sacrifício que deve ser vertido sôbre cabeça e contas. De qualquer modo, a participação vai sempre do fetiche (segundo a expressão errônea, mas consagrada) ao colar e do colar ao homem. Talvez possamos simbolizar êste vasto movimento de participação da seguinte forma:



Os três sêres, divino, humano e o colar, participaram por meio do contacto; e é por isso que o colar só tem valor para seu dono. Para qualquer outro indivíduo será apenas um colar comum, sem significado nem poder, pois sua cabeça não esteve em participação direta ou indireta com o deus.

Hoje, depois de um período de críticas, etnógrafos e fenomenólogos bem informados como Griaule, Leenhardt, Van der Leeuw, retomam a idéia de participação de Lévy-Brühl. O que havia de defeituoso na obra de Lévy Brühl, não era a sua descoberta de um pensamento místico ou mítico, e sim a interpretação filosófica que daí êle tirava. Uma vez desembaraçada desta última e reinterpretada de modo diferente, a idéia da participação se mostra fecunda e permite penetrar melhor no conhecimento do habitante da Oceania ou da Africa. A obra de Leenhardt aí está como demonstração. É preciso, todavia, ir mais longe: a idéia de participação não denuncia uma mentalidade primitiva, e sim, ao contrário, um pensamento diferente do nosso, mas rico e complexo: uma verdadeira filosofia do cosmos (Griaule e sua escola). O estudo do sincretismo afro-católico tinha-nos conduzido, há alguns anos à uma concepção análogo; não se pode vêr no sincretismo um simples fenômeno de aculturação, ligado a certas condições históricas ou a certas leis mecânicas do contacto entre civilizações; para compreendê-lo, é preciso também reinterpretá-lo através da teoria da participação; ao fazê-lo fomos levado a mostrar que a participação não age por toda a parte e de qualquer maneira, e sim num só registro ou numa só categoria do real, e que portanto seu processo de ação está determinado por uma concepção pre-existente do universo. Por uma filosofia, enfim (55). Talvez a lavagem das contas nos permita avançar alguns passos mais na análise da participação mística para descobrir nela novos aspectos ou novos caracteres.

Nota-se, primeiramente, que a participação, para se efetuar, deve obedecer a certas condições preliminares. É, justamente, o que distingue a participação — que pertence ao domínio da religião — da magia, que segue a lei do contacto quasi automático de Frazer. O colar não adquire a força da pedra (ou do pedaço de ferro) do deus, se não fôr o colar desse mesmo deus, vermelho e branco, por exemplo, se é o caso de *Xangô*, contas d'aguá, se é o caso de *Yemanjá*, etc. Numa palavra, é preciso que exista no colar um certo poder de atração da força divina, uma simpatia pre-estabelecida; é preciso que as contas sejam um chamado, uma vontade de atração, sem o que a participação não poderá se estabelecer. Seria como se

(55) ROGER BASTIDE — Estudos afro-brasileiros, 1.^a série (o. c.), páginas 33 e segs.

quizessemos fazer passar uma corrente elétrica entre dois pólos que fôsem, todos dois, do mesmo sinal. Neste caso, porém, é o contrário da imagem elétrica que vale: é preciso que pedra e contas sejam do mesmo sinal para que a corrente passe, pois ela não passaria se pedra e contas fossem de sinais diferentes. Tudo isto é importantíssimo, pois como já assinalamos atrás, cada deus é múltiplo; existem por exemplo *Xangô Ogodo*, *Xangô Agaju*, etc. etc. Cada um tem a sua pedra. O *babalaô* não pode pois designar, ao indicar o deus que é o dono da pessoa, o nome geral ou genérico do deus, *Xangô* ou *Oxum*, por exemplo, porque não se saberia então que pedra escolher. É preciso saber qual a categoria de *Xangô* ou de *Oxum*, se é *Xangô Ogodo* ou *Oxum Aboto*; se colocarmos o colar na pedra de *Xangô Agaju*, em lugar de colocá-lo na de *Xangô Ogodo*, a corrente não se estabelece.

Uma observação do mesmo gênero cabe à pessoa que vai usar o colar. Todo o indivíduo, ao nescer, está dedicado a um *orixá*, seja por herança, seja porque o *orixá* voluntariamente o escolheu. É o que os afro-brasileiros exprimem para melhor compreensão dos profanos, por estes termos católicos: “Todos nós temos nosso anjo da guarda”. Por conseguinte, nossa “cabeça”, assim como o colar, são um convite à participação. O *babalaô* deve intervir, (ou, na sua falta, o pai ou a mãe de santo que utilizam os *búzios*) para descobrir o verdadeiro “dono da cabeça”. Se na magia é suficiente esfregar o doente com uma galinha preta, jogar a galinha numa encruzilhada e esperar que um transeunte roce pela galinha, para que a doença passe automaticamente do doente ao transeunte, para que a participação se opere da pedra divina ao homem, — através do colar, do sangue ou da erva — é imprescindível que o homem pertença à mesma divindade que a pedra. O caso aqui é ainda mais grave do que no parágrafo precedente. Naquêle, é apenas a corrente que não se produz, que não passa. Aqui, em caso de erro acerca do verdadeiro “dono da cabeça”, haverá choque, conflito, combate de influências. Aliás, é o que acontece às vezes, pois nem o *babalaô*, nem o pai ou a mãe de santo são infalíveis. Os casos de êrros são raros, mas existem: é possível haver engano do deus. Então o “dono da cabeça”, obrigado a suportar um colar que não é o seu, vinga-se fazendo adoecer o possuidor do colar. Em suma, se a participação se esta-

beleceu com o verdadeiro deus da pessoa, o uso do colar trará felicidade, sucesso nos amores ou nos negócios, alegria de viver. Se, pelo contrário, estabeleceu-se uma participação com outrem que não o “dono”, então o uso do colar acarretará a infelicidade, a doença, e mesmo a loucura. Isto significa que a participação não se faz, pelo menos em religião, da maneira por que pensava Frazer, pela simples lei da magia contagiosa, — ou que ela não é apenas, como sugeria Durkheim, uma consequência do poder do *mana*. A participação só pode existir entre coisas de antemão ligadas entre si, por pertencerem a uma mesma categoria de realidade, a um mesmo plano do cosmos, a um mesmo registro místico. O estudo da lavagem das contas confirma as conclusões de nosso estudo precedente sobre o sincretismo.

É preciso insistir um pouco sobre este ponto, que nos parece de importância extrema. É comum a idéia de que a força mística tem uma capacidade de contágio que desconhece limites. Seria suficiente tocar um objeto sagrado para que um pouco de *mana* passasse para o indivíduo fôsse para fortificar, fôsse ao contrário para fulminar. Isto é confundir magia e religião. A participação mística não se faz em qualquer direção, ela deve ser orientada, ela segue certas linhas, e é isso justamente que tem o nome de religião, isto é, o complexo de representações, de ritos e de cerimônias, que designam o conjunto de linhas de força pelas quais a influência mística pôde passar — e só pôde passar por aí. Mas, *ipso facto*, a influência mística não passa assim que se opera a ligação, isto é, assim que entram em contacto um pólo de atração e um polo de emissão; insistimos nesta expressão de polo de *atração* (pois a corrente só passa se existem dois pólos, dos quais um é sempre chamado efetivo ao outro); é preciso ainda que o ritual faça jorrar a força, conduza-a, controlando-a, durante todo o percurso. É o que indica muito bem o emprêgo de sabão da Costa. A lavagem das contas e a lavagem da cabeça não podem ser feitas com qualquer sabão, pois esta seria inoperante. O sabão precisa ser tradicional, aquêle que é usado na própria Africa, pois é o único que pode apagar do colar ou do corpo todas as influências nefastas ou negativas que impediriam a entrada do deus nas contas ou na cabeça. Por conseguinte, não é necessário apenas que a participação seja orientada,

é ainda preciso que ela seja *manipulada*; ela só existe quando certo número de regras determinadas são obedecidas. Dêste ponto de vista, a lavagem das contas faz parte de um conjunto cerimonial que a ultrapassa por todos os lados, mas que a torna possível. Foi preciso primeiro que o deus estivesse “assentado” na pedra, — rito que não foi ainda descrito em todos os seus pormenores, — para que depois se pudesse colocar o colar na pedra afim de que o deus fizesse passar sua força para as contas. As ervas que servem para a lavagem também não podem ser arrancadas de qualquer maneira e em qualquer lugar; existe o rito da “colheita” (embora, ao que nos pareça, êle nem sempre seja seguido na Bahia, devido à facilidade de encontrar as ervas nos erveiros). Os animais sacrificados não são animais quaisquer, mas animais de duas patas (e não de quatro como no *bôri*). A escôlha dos animais regula, efetivamente, a força ou o estreitamento do laço místico. O sangue dos animais de duas patas tem menos poder que o dos animais de quatro patas. E assim a ligação do individuo ao *candomblé* será, por natureza, *mística*, e não, por natureza, *social*; ligação menos estreita no caso da lavagem das contas do que no caso de “dar comida à cabeça”. É, pois, a tradição eclesiástica que determina o processo da participação, desde antes que ela se produza, e não é a participação que pode explicar a tradição eclesiástica. Não inverter êstes termos. O que é verdadeiro para a magia, não o é para as Igrejas.

Dissemos que é a *manipulação* que, regulando o gráo de força da participação, torna os laços de ligação com o *candomblé* mais ou menos estreitos, a posição na hierarquia dos fieis mais ou menos elevada. Uma outra prova nos é fornecida pela distinção entre a lavagem das contas depois do *bôri*, e a lavagem das contas sem *bôri*. No primeiro caso, a participação é direta, isto é, é com o mesmo sangue que se toca a cabeça do crente e que se lava o colar, quasi simultâneamente. No segundo caso, a lavagem do colar se faz à parte, muitas vêzes sem a presença daquêle que deve usá-lo (e que não merece ainda “saber” muito, “conhecer” muito os “segredos”), e a lavagem da cabeça ou do corpo se faz depois, seja no dia seguinte, na quasi totalidade dos casos, seja na semana seguinte, no correr do dia consagrado ao *orixá* (pois cada *orixá* tem, na semana, um dia que lhe pertence). A simultanei-

dade ou o afastamento no tempo acarreta, como consequência, uma união mística mais forte ou mais fraca entre o homem e seu deus, por intermédio do uso do colar — e é marcado, sociologicamente, pelo grão de dependência para com o *candomblé* e pelo status nêle ocupado. Chegamos, assim, a uma nova idéia que bem corresponde às conclusões das pesquisas de Griaule ou de Mme. Dieterlen na África. É que a estrutura do social está determinada pelas concepções religiosas e pela filosofia africana do universo. Se quisermos compreender a organização morfológica dos grupos, precisamos passar obrigatoriamente pela sociologia religiosa, pois é ela que possui a chave da explicação. *O social apenas inscreve no sólo e encarna nas relações inter-individuais as leis da mística.* As variações da solidariedade humana são reflexos e consequências das variações da solidariedade religiosa. Os grãos de coerência de um grupo, as formas e os processos de relação entre os membros de uma mesma coletividade, a participação maior ou menor com a consciência coletiva, a forma e os limites dos diversos agrupamentos, os tipos de cooperação, tudo finalmente, depende das participações religiosas pre-estabelecidas. Não é o social que se manifesta na religião, mas, ao contrário, a religião que se manifesta no social (56).

A CONCEPÇÃO AFRICANA DA PERSONALIDADE

A lavagem das contas não só nos permite compreender melhor a participação mística que Levy-Brühl descobrira, embora interpretando mal, como pode ainda nos ajudar a compreender melhor a noção que os africanos têm da pessoa humana.

Contra a concepção medieval do Sêr, Kant estabeleceu, a idéia que, até hoje, permanece como centro da filosofia ocidental: é impossível identificar os julgamentos de reali-

(56) Geneticamente, talvez, Durkeim e Mauss tenham razão de fazer a religião derivar da morfologia social, do ajuntamento em multidão, embora seja esta uma teoria indemonstrável, uma simples hipótese sujeita a muitas críticas. No entanto, o que aparece não mais hipotética mas cientificamente, é o contrário; a morfologia social é que é a tradução, no plano das relações humanas, de uma cosmologia religiosa. Aliás já tínhamos entrevisto esta conclusão em nossa crítica a Durkheim, há 25 anos ("Sociologie du mysticisme", *Rev. Int. de Sociologie*, 1926).

dade com os outros tipos de julgamento. O Sêr existe ou não existe. Entre a existência e o nada, não existem intermediários possíveis, seja de grãos ou de transição. Ora, a concepção africana aproxima-se antes da medieval, que admitia uma escala de existências de grãos do Sêr. Existe-se mais ou menos. O status social num *candomblé* não traduz uma simples hierarquia de direito costumeiro, não tem apenas um valor sociológico, não se define unicamente (como o definem hoje os antropólogos) por simples posses de cargos, de poderes estabelecidos e admitidos pelos subordinados, por normas, etc., mas sim por um grão mais elevado do Sêr. Existe-se mais ou existe-se menos, de acôrdo com a participação que se tem com o deus. O status marca-se, certamente, pelo poder; mas o poder não é senão a irradiação exterior da existência que se possui, ou melhor da existência que o deus tem dentro da pessoa. A prova é que o lugar que se ocupa na hierarquia manifesta-se menos pelas *licenças* (como em geral na sociedade do ocidente, em que o subordinado tem mais deveres que direitos), do que pelas *limitações*: quanto mais o individuo se eleva em grãos, mais é obrigado a se submeter a um número maior de normas obrigatórias, que diminuem a esfera dos comportamentos possíveis. O homem que ocupa a posição mais elevada, é o homem mais tolhido, aquêle que é obrigado a se submeter a múltiplos tabús, às mais diversas interdições.

A noção metafísica do Sêr está pois ligada à noção moral de responsabilidade. Meus amigos negros não se cansam de repetir: quanto mais poderes se tem, mais responsabilidades. Porém, esta noção de responsabilidade não deve ser compreendida no sentido que lhe dão nossos moralistas modernos. Trata-se de responsabilidade ritual. A palavra "cargos" guarda na sua etimologia um pouco desta noção arcaica. Um cargo é um sinal de poder, e não se dá a qualquer pessoa um posto importante; no entanto é ao mesmo tempo um fardo, qualquer coisa que pesa. E é isto justamente que faz com que na Bahia o *candomblé* esteja atualmente ameaçado de perigo de morte. Os homens de hoje experimentaram já a embriaguês da liberdade; sabem como é doce comer do que se gosta, fazer apenas o que é agradável, sob a condição de não molestar o vizinho; e sabem disso, ingressando no *candomblé* — pois quanto

mais a êste se incorporarem, mais estarão submissos a imposições extremadas. Compreende-se que recuem diante de gestos que os manietarão. A hierarquia do *candomblé* é, no fundo, uma extensão crescente da *obrigação* (57).

Dissemos, ainda há pouco, que esta concepção da responsabilidade afasta-se da nossa. Mas não completamente. Pois nas variações éticas resta sempre um pouco do velho dentro do novo. O que resta atualmente da concepção arcáica é a idéia da reciprocidade de direitos e devêres. Quanto mais direitos tivermos, maior o número dos nossos devêres. Mas nossos devêres são para com os homens, e assim como nossos direitos, estão definidos em constituições jurídicas. Entre os africanos o direito é uma definição do Sêr. A possibilidade de poderio mais ou menos amplo serve apenas para manifestar, no domínio social, uma participação maior ou menor na existência; e, reciprocamente, a responsabilidade é uma responsabilidade para com os deuses, dos quais se recebeu o Sêr e o gráu do Sêr. É o que nos resta mostrar, com a lavagem das contas.

A lavagem das contas faz o indivíduo adquirir um aumento de força, isto é, de existência. Este aumento está assinalado pela felicidade ou segurança obtida com o uso do colar devidamente preparado. Pois o que é o mal sinão uma diminuição da existência? O mal morde o Sêr para lhe arrancar pedaços de vida; o pesadêlo deixa opressões; a loucura enegrece o eu ou dêle arranca bocados; a doença enfraquece física e moralmente; o insucesso deprime. Tudo isto consiste em enfraquecimentos do Sêr. A lavagem das contas, eliminando tôdas as influências negativas e fazendo o indivíduo participar da força divina, aumenta o gráu de existência. O indivíduo passa para um plano superior do Sêr. Os abraços apaixonados que trocaram comigo filhos e filhas de *Xangô*, depois da lavagem do meu colar, não significam apenas a alegria de minha entrada no terreiro, nem a solidariedade espiritual entre devotos do mesmo deus; uma delas explicava-me admiravelmente a razão amistosa dessa alegria, exclamando: "*Xangô* é macho! É forte! Nada de mal vos poderá acontecer daqui por diante!"

(57) Já abordamos noutro lugar êste mesmo tema para explicar o desaparecimento dos *babalaôs na Bahia* (Anais do Museu Paulista: Contribuição ao estudo da adivinhação em Salvador, Bahia, em colaboração com P. Verger, a sair em 1953).

Reciprocamente, porém, a simples lavagem das contas — que, como já dissemos, é apenas o primeiro gráo de incorporação ao *candomblé*, o gráo mais baixo, o mais banal de tódos — encadeia aquêlê que a executou a uma primeira rêde de interdições que, se bem que seja a menos extensa, já limita muitas das atividades normais do indivíduo. Em primeiro lugar, tabús alimentares: proibição de comer êste ou aquêlê prato, no caso de *Xangô Ogodo*, por exemplo, comer feijão branco, pois *Xangô* estava ocupado justamente em preparar um prato de feijão branco quando foi surpreendido pelos inimigos e posto à ferros. Em segundo lugar, tabús sexuais; no caso de *Omulu* por exemplo, proibição de relações sexuais na segunda-feira, no caso de *Ogum* na terça-feira, no caso de *Xangô* e *Yansan* na quarta-feira, na sexta-feira, no caso de *Oxalá*. Em terceiro lugar, obrigações hebdomadarias no dia consagrado ao deus, lavagem com certas ervas, culto material ou em espírito ao *Orixá*, etc. Finalmente, o indivíduo se compromete obrigatòriamente com o ciclo das despesas ou obrigações financeiras do *candomblé* ao qual se incorporou. O gráo do Sêr não se confunde pois, com o gráo de liberdade. Pelo contrário. É esta a razão por que é preciso refletir antes de proceder à cerimônia, pois o aumento dos dêveres é o preço do aumento do Sêr — ou, mais exatamente talvez constitua o avesso do mesmo fenômeno. Cara e corôa da mesma realidade mística. A lavagem das contas retira a pessoa do caminho fácil da vida profana para fazê-la tomar um caminho cheio de perigos. O leigo pode fazer o que quizer, desde que respeite as leis civis — os deuses não têm contacto com êle, nem força sôbre êle. Mas desde que foi feita a lavagem das contas, basta que as proibições sejam violadas ou o culto da divindade relaxado, para que o deus, que já está em parte na cabeça e que portanto já tem poder sôbre o indivíduo, possa puni-lo imediatamente por meio de uma série de desgraças que irão se acumulando, se não forem levados em conta os primeiros avisos.

Portanto, longe de ser uma orgia, o *candomblé* é uma ética. Pelo menos se definirmos a ética por meio de dêveres e responsabilidades. A imagem dionisiaca proposta por aquêles que não assistiram sinão a festas públicas, sem participar da sua existência cotidiana, da vida de seus

membros e do espírito da religião africana, é uma imagem falsa, que deve ser atirada para o refugio das velharias sem valor.

RÉSUMÉ

Tout membre d'un *candomblé* doit porter obligatoirement un collier dont les perles sont aux couleurs du dieu qui est "le maître" de sa tête. Mais ce collier n'a de valeur que s'il a subi le rituel du "lavage des perles". L'auteur étudie: 1) les *finalités* diverses de cette cérémonie; 2) son *processus*, qui consiste à établir une participation mystique entre le dieu et l'individu par l'intermédiaire de la pierre fétiche, du bain de sang, du bain d'herbe et du savon africain qui lavent à la fois la pierre, le collier et la tête de l'individu. A ce propos l'auteur montre que la participation mystique ne peut se confondre avec la simple contagiosité magique (Levy-Brühl ou Frazer), mais qu'elle n'existe qu'orientée et manipulée, dans un certain registre du réel, et non entre deux registre différents. Tout comme le courant électrique ne peut passer que là où il y a un pôle positif et un pôle négatif, la participation ne joue jamais qu'entre un pôle d'influence et un pôle d'attraction, selon une ligne de force qui est pré-établie à l'avance (ici par la nature de la pierre et par le dieu de l'individu). Si le rituel ne suit pas cette ligne, ou la participation ne joue plus, ou il y a heurt mystique et choc catastrophique. 3) Ses *conséquences*: l'augmentation des pouvoirs de l'individu, mais réciproquement l'augmentation de ses responsabilités. Il y a des degrés de l'Être, mais les degrés supérieurs ne se caractérisent pas par un plus grand nombre d'immunités, mais au contraire par une multiplication des interdits ou tabous. Ainsi la puissance et la limitation des comportements possibles marchent toujours de pair, constituant l'envers et l'endroit d'une même réalité, psychologique: la plus ou moins grande participation de l'individu au surnaturel.

IV

O RITUAL ANGOLA DO AXÊXÊ

I

EXAME CRÍTICO DAS DESCRIÇÕES DO AXÊXÊ

Infelizmente as cerimônias funerárias dos negros da Bahia não foram estudadas pelos clássicos dos estudos afro-brasileiros com a mesma atenção que os demais ritos. É verdade que Nina Rodrigues assinala que na África o culto dos mortos é a base da religião; mas acredita que, no Brasil, a imposição das formalidades católicas aos enterros de escravos, alterou profundamente as sobrevivências ancestrais. Reconhece, não há dúvida, a existência de um *candomblé* funerário, cuja maior ou menor importância depende dos recursos da família do morto. Mas ignora-lhe o nome, *axêxê*, dando-lhe uma descrição rápida e superficial, às vezes errônea mesmo. Em primeiro lugar diz que o *candomblé* dura um dia ou dois, quando êle dura, obrigatoriamente, de três a sete dias (salvo para os *ijexá*). E o faz constituir em:

- 1) sacrifícios à alma do morto e aos deuses;
- 2) um despacho dos *oxê* e das vestimentas litúrgicas do morto, o qual é atirado no mar, num rio, na floresta ou junto a alguma árvore sagrada, conforme a vontade do defunto. Entre os dois itens, tudo é omitido. É verdade que teve consciência da existência da sociedade secreta dos *egum*, espécie de franco-maçonaria aberta apenas aos homens e encarregada de invocar as almas dos mortos — mas neste trabalho vamos deixar inteiramente de lado êsse tipo de cerimônia invocadora para nos limitarmos somente ao *axêxê* propriamente dito (58).

(58) NINA RODRIGUES — “O animismo fetichista dos negros ba-
hianos”, pág. 198, 154-56, e “Os Africanos no Brasil”, pág. 352-3.

Cabe a Manuel Querino o mérito de nos explicar a finalidade do *axêxê*, passada despercebida a Nina Rodrigues, ao ligar o ritual às crenças míticas dos negros. Os pretos acreditam que depois da morte, a alma não abandona definitivamente a terra, mas fica rondando entre os vivos; e como os mortos ou *egum* são perigosos, é preciso expulsá-los. O *candomblé* funerário tem justamente por missão, expulsar a alma do mundo dos vivos. E Manuel Querino dá uma descrição do *axêxê*, ainda insuficiente, mas já bem mais precisa que a de Nina Rodrigues — Depois do enterro, diz êle, as pessoas reúnem-se para cantar e dançar, sete dias a fio: é o *axêxê*. No sétimo dia há uma missa, em geral no convento de S. Francisco, e depois da missa tornam-se a reunir, cantando e dançando *ao som dos atabaques*, até às seis horas da tarde. Só um ano depois, no dia do aniversário da morte, será feita a invocação dos *egum*, por um médium africano (59). Notemos de passagem que Manuel Querino, que no entanto conhecia tão bem seus correligionários, deixou passar um êrro surpreendente: os atabaques estão de luto como as pessoas e não tomam parte nas cerimônias fúnebres: os instrumentos em questão são outros, como veremos adiante. Aliás, êste erro é tão extraordinário, que ficamos na dúvida se se trata de um lapso ou se, de fato, antigamente os tambores tomavam parte no *axêxê*. A última hipótese nos parece, contudo, muito improvável. Em primeiro lugar porque os negros são de uma fidelidade fervorosa às suas tradições, e excessivamente conservadores em tudo o que diz respeito ao culto; em segundo lugar — e esta é a razão mais séria — porque os tambores, que comeram, são os intermediários entre as divindades e os homens; são os encarregados de chamar os *orixá* e se os tocassem no decurso do ritual dos mortos, os *orixá* fatalmente desceriam. Ora, como iremos assinalar mais adiante, há um antagonismo entre o mundo dos deuses e o dos mortos, entre os *orixá* e os *egum*. Nas cerimônias mortuárias nunca existe “queda de santo” (salvo antes do enterro, quando o *orixá* do morto, que perdeu o seu cavalo, monta numa outra pessoa, que desde então fica sendo sua filha — mas se isso é possível no enterro nunca o é durante o *axêxê*

(59) MANUEL QUERINO — “*Costumes Africanos no Brasil*”, páginas 104-5.

(60). Pois no momento da agonia, os *orixá* aterrorizados fogem o mais longe possível. Portanto, apesar do testemunho de Manuel Querino, os tambores sempre ligados estreitamente aos deuses, nunca devem ter intervindo no *axêxê* da Bahia.

Arthur Ramos não acrescenta nada de novo aos seus predecessores. N'ò "O Negro Brasileiro" limita-se a ligar o *velório* do Nordeste às influências africanas, por causa da importância que adquirem aí as bebedeiras e algazarras. E na "Introdução à Antropologia Brasileira" nada mais faz do que transcrever o texto, já mencionado, de Nina Rodrigues, lacunoso e superficial. Aliás, é estranho que Arthur Ramos não se tenha interessado mais pelo assunto, uma vez que conhecia, o estudo de Protasius Frikel sôbre as crenças *nagô* e *gêgê*, relativas aos mortos, e onde se encontra uma descrição um pouco mais completa do *axêxê* (61).

Contudo, antes de chegar ao texto de Frikel, devemos dizer algumas palavras sôbre Edison Carneiro. Seu livro sôbre os "Candomblés da Bahia" contém muitas informações novas mas, infelizmente, nada que diga respeito às cerimônias funerárias, que são deixadas completamente de lado. A única informação que nos interessa é dada pelo autor nos léxicos que vêm no final do trabalho. Aí encontramos, designando o *candomblé* funerário, dois têrmos africanos distintos, *axêxê* e *sirrum*. Edison Carneiro, atribue essa diferença de terminologia a uma diferença de nações: o *axêxê* seria o *candomblé* funerário *nagô* e o *sirrum* o *candomblé* funerário angolense (62). É possível. Mas é preciso reconhecer que, sob êste ponto, Frikel discorda de Edison Carneiro. Segundo seus informantes, o *sirrum* seria *candomblé* funerário dos *gêgê* e o *axêxê* dos *iguexá* (*ijexá*) (ramo dos *nagô*) (63). É verdade, há diferenças entre as nações para Carneiro e para Frikel, mas estas diferenças não são as mesmas, num e noutro caso... A nós, afirmaram-nos na Bahia, que o *axêxê* designa o

(60) DONALD PIERSON, "Branços e Pretos na Bahia", págs. 355-6.

(61) ARTHUR RAMOS — "O Negro Brasileiro", 2.^a ed., pág. 212 e "Antropologia Brasileira", tomo I, págs. 371-3. O estudo de P. Frikel encontra-se citado na bibliografia final do último volume.

(62) EDISON CARNEIRO — "Candomblés da Bahia", págs. 117 e 127.

(63) PROTASIVS FRIKEL — "Die Seelenlehre des Gêgê und Nagô" (Santo Antônio, XVIII-XIX), pág. 202.

conjunto de 3 ou 7 dias de cerimônias consagradas à expulsão da alma do morto e o *sirrum*, apenas o último dia do complexo, o rito que se segue à missa de sétimo dia. Esta afirmação é, aliás, corroborada por um artigo de jornal, citado por Donald Pierson, e que descreve o enterro da célebre mãe de santo Eugenia Ana dos Santos, mais conhecida como Dona Aninha: “após a morte do chefe do terreiro de Aché de Opô Afonja haveria no terreiro de São Gonçalo do Retiro a cerimônia do *axêxê*... Finalmente, no sétimo dia, realiza-se o *cerrum* (sic) com cânticos fúnebres da seita a que pertencia, encerrando-se deste modo as últimas homenagens” (64). Existirá contradição entre essas duas interpretações? Não nos parece. É possível que se trate de um fenômeno de sincretismo afro-brasileiro, dois termos de duas línguas diferentes servindo para designar duas partes de um mesmo conjunto cerimonial. Resta saber se o termo *sirrum* é de origem dahomeana, como o afirma Frikel, ou angoleza, como o afirma Edison Carneiro. Ora, parece que neste ponto é Frikel quem tem razão, pois em S. Luiz do Maranhão, onde o culto é dahomeano, a cerimônia funerária se chama *sihum*.

Por conseguinte, até pouco tempo não possuíamos descrições satisfatórias do *axêxê*. A que nos parece melhor é a de Protasius Frikel. Mas também peca por certos defeitos: não foi feita *de visu*, mas através de certos testemunhos que não foram controlados. E sobretudo, como anota o autor, era outra a finalidade do trabalho, seu objetivo sendo descrever as crenças e não os rituais; portanto, o ritual só foi analisado na medida em que podia esclarecer um pouco as crenças: “a alma não parte imediatamente após ter deixado o corpo, não o acompanha até o túmulo, fica ainda pela redondeza. E é para expulsá-la que se celebra o *sirrum* ou *achêché*”. Aliás, a cerimônia liga-se ao culto católico num duplo sentido, pois não só faz-se celebrar uma missa na igreja como também o *axêxê* é considerado uma espécie de missa africana. “É a nossa missa, diz Eduardo a P. Frikel. O *axêxê* é iguêxa. Tem lugar no mesmo dia em que se dá o passamento. Sete dias depois vem a missa dos mortos. Mandamos dizer uma missa no sétimo dia, outra um mês depois, outra no fim

(64) Artigo d’“O Estado da Bahia” de 5 de janeiro de 1938, citado por D. PIERSON, o. c., pág. 384, em nota.

de 2, 3 ou 6 meses, e outra finalmente no aniversário da morte, um ano e dois anos depois". O *sirrum* dahomeano, ao contrário, "dura muitos dias após o enterro da pessoa falecida... a festa é para a alma separada do corpo. É completamente diferente da festa alegre dos *orixá* com os quais as almas dos mortos não podem ter relações... *Orixá* e Espíritos dos Mortos formam, do ponto de vista cerimonial, dois mundos separados. Entre eles só existe um traço de união: *Yansan* a Soberana dos mortos, de de que as Almas são súditos... É porisso que só *Yansan* pode entoar os cânticos durante o *sirrum*, sendo ela também a única divindade presente durante o *achêchê* ou o *sirrum*... A não ser ela só desce no *achêchê* a Alma... O Espírito desce no *achêchê* mas não é visível aos homens. O primeiro sinal de sua chegada é quando todas as luzes se apagam. No momento de sua chegada elas se apagam, e ninguém as torna a acender... Só depois é que começa a cerimônia. Então, entoam-se os cânticos que forçam o aparecimento do Espírito." Em seguida, continuando, o informante de Frikel diz que os cânticos têm como objetivo trazer paz ao Espírito. "Chama-se o Espírito para que venha buscar o sacrifício que lhe oferecem. *Eru*, quer dizer o sacrifício; *eru-cu*, o sacrifício dos mortos (em oposição a *eru-orixá*, o sacrifício do santo). *Eru-cu* é um galo ou uma galinha, carne para o santo, galo para os homens, galinha para as mulheres. O sacrifício é colocado num caminho bem conhecido, jamais numa encruzilhada... *Eru-cu* é colocado num atalho afastado da floresta. No *eru-cu* há de tudo (isto é todos os objetos que pertenceram ao morto), a comida para o santo (do morto e até suas panelas: não há atabaques, não há tambôres no *achêchê*... A última cerimônia termina com êste último despacho; a alma não tem mais nada a ver com êste mundo, — virou alma do outro mundo, *égum ixibó ouro-um*". (65).

(65) PROTASIVS FRIKEL, *idem*, págs. 202-3. No entanto, devemos assinalar que um de nossos informantes faz uma idéia muito diferente das relações entre os *Egum* e os *Orixá*. Para êle, não são os *orixá* que têm medo dos mortos e fogem à sua aproximação — são os *egum* que têm o sentimento do respeito devido aos deuses e da hierarquia dos seres sagrados. Mas a interpretação não vem ao caso; o que importa é que o nosso informante reconhecia a separação mística entre os dois mundos, mostrando-nos como se traduzia, ecológicamente, no

Como vemos, Frikel não descreve o ritual, limita-se a fornecer o fundamento mítico do *axêxê*. No entanto, já é mais rico de detalhes que os trabalhos precedentes, já citados. Em primeiro lugar, a idéia de que as cerimônias funerárias variam com as nações (mais adiante voltaremos a êsse ponto), e que entre as mesmas são os *Ijexá* que apresentam as cerimônias mais curtas. Em segundo lugar, a afirmação que os *orixá* não participam do *candomblé* funerário — salvo *Yansan*. Esta afirmação é exata e nos foi confirmada; aliás toda testemunha ocular da cerimônia poderá averiguá-la pessoalmente (66). Em terceiro lugar, Frikel esclarece um pouco o sentido de sacrifício no *axêxê* — trata-se do sacrifício de um galo ou de uma galinha. No entanto um *babalaô* da Bahia deu-me, nesse particular, uma informação sinão contraditória, pelo menos um pouco diversa. — No terceiro dia depois da morte, 3 abanos, 3 galos (ou galinhas, conforme o sexo do morto) 3 garrafas de aguardente e um vaso de barro; no 7º dia depois da morte: 3 vasos, 6 galos (ou galinhas), 9 abanos, 9 garrafas de cachaça e um bode preto. Edmundo Correia Lopes viu num *axêxê* da Bahia, sacrificar um porquinho (67). Enfim, a importância do despacho, bem assinalada já por Nina Rodrigues, ganha mais relevo em Frikel. No entanto é preciso acrescentar que se êsse despacho não pode ser colocado numa encruzilhada (por causa de uma

chão, produzindo a separação da Casa dos Mortos e da Casa dos Deuses. O centro do culto dos *egum*, com séde na ilha de Itaperica, encontra-se separado do resto da cidade do Salvador; e quando, como no terreiro do Bom Retiro, existe uma casa dos mortos, ela se localiza na outra extremidade do terreiro, longe dos *pegi*, longe das *casas dos orixá*, longe até do barracão onde se dança. Quero assinalar ainda outra informação muito interessante, colhida na mesma fonte, mas de que não encontrei confirmação noutra lugar. É sabido que os *orixá* são múltiplos (salvo, talvez, *Oxossi* que é único). Ora existem 17 *Yansan*; não seriam todas essas *Yansan* que teriam uma relação com a Morte, mas apenas uma dentre todas de que, aliás, não me puderam indicar o nome.

(66) ROGER BASTIDE — “*Imagens do Nordeste místico*”, pág. 101. Nesse livro cito os mitos de *Yansan* e de *Xangô*, os quais explicam porque a primeira pode participar dos rituais dos mortos enquanto o segundo não pode; cito, ainda, um cântico de *Yansan*, recolhido durante o enterro da mãe de santo *ijexá*, D. Emilia da Lingua de Vaca.

(67) EDMUNDO CORREIA LOPES — “Exéquias no Bôgum do Salvador” (*O Mundo Português*, n.º 109, págs. 539-565, 1943),

possível confusão com o *ebó*) pode muito bem ser feito no mar ou no rio e não apenas nos atalhos da floresta.

Como vemos, aos poucos vai se precisando o nosso conhecimento do *axêxê*. No entanto, as descrições passadas em revista até o momento, limitam-se às generalidades, dando-nos ainda uma imagem inexata da cerimônia. Pois não existe um *axêxê*, mas vários *axêxê*. O ritual varia mais ou menos profundamente com a nação e, segundo nossos informantes, devemos distinguir na Bahia pelo menos 4 tipos de ritual:

- o *axêxê* dahomeano (*gêgê*)
- o *axêxê* queto ou nagô
- o *axêxê* *ijexá* — o de duração menor, segundo nos informa (e a informação concorda com a dada por Frikel), porque os *ijexá* têm medo dos mortos. Esse medo dos mortos é uma tradição importada da África e que me foi confirmada por Verger: os *ijexá* são célebres na Costa por causa desse medo, que os caracteriza em relação às outras tribos nagô.
- o *axêxê* angola (ou bantu)

Conhecemos o *axêxê* dahomeano através de uma descrição de Edmundo Correia Lopes. Aliás, é a primeira descrição mais ou menos completa já publicada da cerimônia. É pena que o autor esteja mais preocupado em provar a existência de um culto dahomeano no Brasil, a sobrevivência da língua *fan*, que em descrever propriamente a cerimônia — em geral passa por cima do cerimonial. No entanto, se isso por um lado é um defeito, por outro é uma qualidade, pois leva-o a anotar cuidadosamente o maior número possível de cânticos, por causa do interesse linguístico que apresentam. Vamos tentar traçar um esquema da cerimônia, tal como vem descrita em seu artigo, para que possamos compará-la, de um lado com o ritual dahomeano da Bahia e com o ritual dahomeano de S. Luiz do Maranhão, de outro com os rituais *nagô*, *ijexá* e *angola* da própria capital bahiana.

- 1) o pulso dos presentes é amarrado com uma palha da Costa;
- 2) o sacrifício de um porquinho no pé da gameleira (árvore de *Loko*), ao som dos cânticos;

- 3) cerimônia mortuária em homenagem da alma, com cânticos primeiro em *gêgê*, depois em *mundubi* (uma variação local do *gêgê*), depois em *nagô* e por fim em *angola*, ao som de cuias em cujo bojo os abanos produzem um som cavo. A variedade das línguas utilizadas explica-se pelo fato de estarem ali reunidos para prestar homenagem à morta, fieis de diversos *candomblés*, os quais cantam sucessivamente. Muitas dessas cantigas são citadas, mas os gestos não são descritos e não se sabe se os cantos são ou não acompanhados de dança;
- 4) aparição da Mãe do terreiro (D. Emiliania), por volta das 5 horas e meia, a qual se dirigia ao centro da sala carregando embrulhos de erva, enquanto duas filhas de santo cantam quatro toadas com voz dolente;
- 5) “quebram-se as cuias e os seus destroços, juntamente com as folhas, foram entregues a um portador para fazer o despacho no mar”. Assim que ele parte as mulheres murmuram longas preces em língua *gêgê*, afim de que a alma possa alcançar “a terra da vida”, isto é a África, onde se reúnem as almas ancestrais.
- 6) saída do terreiro para ir ouvir a missa na igreja;
- 7) na volta, lavagem do rosto numa água “onde tenham macerado folhas mágicas”;
- 8) jantar (não nos informam se comem-se os restos do sacrifício);
- 9) depois do jantar e até o cair da noite, novos cantos *gêgê*, *mundubi* e *nagô*.

Como vemos, trata-se apenas da cerimônia terminal do 7º dia, quando se realiza a missa e faz-se o despacho. Graças às pesquisas de Octavio da Costa Eduardo conhecemos uma cerimônia chamada de “tambor de chôro”, de S. Luiz do Maranhão. Não é idêntica à que acabamos de descrever, pois nela os tambores tomam parte, mas apresenta algumas semelhanças notáveis, como por exemplo o ruído das cabaças, a utilização da água em que maceraram folhas (*amasin*) — e que não parece existir nos outros rituais do *axêxê* na Bahia — o fato da cerimônia estar

dividida em duas partes por uma saída (em S. Luiz, para ir ao cemitério) e finalmente a refeição (com o *caruru*) (68).

Devo à gentileza de Alfredo Métraux uma outra descrição do *axêxê gégê*, realizado na casa de Emiliana, portanto, no mesmo lugar observado por Edmundo Correia Lopes. É com sua autorização que transcrevemos êsse texto, onde ao lados dos novos elementos que fornece sôbre a coreografia, — negligenciados pelo autor precedente — podemos admirar ainda a elegância literária:

Axêxê em casa de Emiliana, terreiro gégê. Engenho Velho, Bahia, 7 de novembro de 1951.

A mãe de santo dêste terreiro morreu o ano passado e o *axêxê*, que se prolonga por 7 dias, deve separa-la definitivamente da casa e daqueles que a circundam. Verger e eu chegamos mais ou menos às 9 horas da noite, depois de termos escalado um caminho razoavelmente abrupto, debruado de bananeiras e de casinholas pintadas de amarelo e azul. O terreiro é de arquitetura muito simples. Entrando pelo barracão notto, de relance, os objetos recobertos por uma toalha branca e uma espécie de *lugar do trono* — pequena plataforma entre dois muros brancos. Era alí que a mãe de santo ficava por ocasião das cerimônias. Acima de sua cadeira está dependurada uma fotografia sua, em tamanho grande. O terreiro, que têm um poste central, é iluminado a gaz *neon*. As filhas de santo, vestidas de branco e com uma *echarpe* branca flutuando sôbre os ombros ou à volta do pescoço, trazem algumas esteiras, estendendo-as no chão, à esquerda da entrada, ao longo do muro. Um amigo de Verger apresenta-nos à “mãe pequena”, muito preta e miuda. Esta por sua vez, nos conduz para perto da futura mãe de santo dêste terreiro. É uma negra idosa, de rosto redondo e bochechas caídas, de fisionomia fechada. Insiste para que nos sentemos nas cadeiras ao fundo da sala, perto do lugar de honra. A mãe pequena pertence a *Xangô* e ri com um ar de cumplicidade e surpresa quando Verger lhe conta que o seu nome dahomeano é *Sogbo*.

Seu vizinho é um negro muito distinto, de óculos, como um médico, e que me lembra o Dr. Louis Mars. O público é essencialmente masculino. Consiste em geral de moços e meninos, sentados nos bancos que estão dispostos em frente das filhas de santo. Nada de solene ou mesmo de respeitoso no comportamento dos assistentes. Todos falam e riem, mesmo durante os cânticos e danças.

Todo o mundo se põe de pé, batendo as mãos, quando dois homens levantam a toalha, com gestos lentos e respeitosos. Ela escondia dois jarrões pintados, uma garrafa, uma bolsa, um saco, um punhado de

(68) OCTAVIO DA COSTA EDUARDO — “*The Negro in the Northern Brazil*”, págs. 119-120. Nêsse livro também existe uma descrição da cerimônia *nagô*. Mas como foi muito deturpada pelos contactos com cerimônias dahomeanas, não pudemos utiliza-la nêste trabalho, onde só falamos da Bahia. Encontra-se aí também (pág. 117) uma prova de que Arthur Ramos tinha razão quando acentuava a influência africana nos velórios do nordeste.

cinza, um prato e alguns leques de folhas de palmeiras. A seguir, retiram um outro pano, que cobria uma cabaça emborcada sôbre um prato cheio d'água.

Dois homens sentam-se em banquinhos atrás das jarras e dobram os leques. O indivíduo que está atrás da cabaça tem nas mãos duas varinhas. A mãe de santo lança um canto gêgê cujo ritmo e melodia me parecem muito familiares. Algumas palavras fazem-me pensar nas sílabas desprovidas de sentido da "linguagem" dos cânticos haitianos. Os músicos acompanham o canto tocando a boca das jarras com os leques e produzindo um som cavo que imita maravilhosamente o som do tambor, porém, mais surdo. Às vêzes modificam o timbre, apoiando a mão esquerda no leque, no momento em que êste toca a boca da jarra. O terceiro músico tamborila na cabaça. A mãe de santo e sua assistente colocam-se defronte dos músicos e tomam um punhado de cinza que atiram para diante. Põem-se então a dançar, sem sair do lugar, os braços estendidos para frente, a palma das mãos abertas. As filhas de santo e em seguida os membros da assistência vêm, um a um, depositar nas suas mãos moedinhas de 20 centavos, de que fizeram abundante provisão. No fim da dança as duas mulheres depositam os níqueis no prato. São acompanhadas pelas filhas de santo que, uma após outra, executam uma dança análoga, tendo o cuidado de atirar também para a frente, punhados de cinza. De vez em quando uma filha de santo que se prepara para dançar, agacha-se atrás da que a precedeu, esperando o seu turno. Trazem-lhes moedas de vinte centavos, que elas podem levantar acima da cabeça, sem no entanto faze-las girar, como seria a regra. Alguns homens vêm dançar por sua vez, e recebem as moedas. Meu vizinho de óculos, dando prova de grande zelo, vendo exgotar-se sua reserva de níqueis, troca uma nota de cinco cruzeiros, colocando-a no prato das moedas.

É a vez de um homem gordo lançar os cantos. O que faz com uma linda voz cheia e sonora. Seu repertório é nitidamente nagô. No entanto um dos cantos é o célebre *Azili Mamae*, o *Ezuli* do Haiti.

Os mesmos dançarinos voltam constantemente. Quando chega a vez da mãe de santo, todo o mundo se levanta. A um dado momento algumas filhas de santo reúnem-se a ela e todas dançam e cantam enfileiradas.

O canto mais bonito da cerimônia foi aquele que a assistência inteira entoou em pé, no fim da noite. As filhas de santo acompanham certas frases com gestos que poderíamos descrever como de uma pessoa procurando desembaraçar-se de um veu lançado sôbre sua cabeça. Em seguida, abaixando-se, fazem com as mãos movimentos que indicam seu desejo de empurrar alguém para a porta. Algumas palavras nagô, compreendidas por Verger, não deixam dúvida sôbre o significado desse canto, destinado a expulsar os males ou a desgraça que pode apegar-se às pessoas. A medida que a noite avança as liberdades tornam-se mais raras. Os homens, encorajados, como que, dançam com mais frequência: entre êles um anão se desdobra. Muitos dos espectadores são convidados a passar para um cômodo contíguo onde servem-lhes uma ceia.

A mãe e o chefe do côro continuam lançando novos cantos, se bem que o público já se impaciente, perguntando as horas e observando em voz alta que já passam das 11. A mãe de santo é infatigável. Só renuncia a prosseguir quando os músicos vão embora. Então as filhas de santo vêm beijar-lhe a mão e a dos dignatários do terreiro. Em geral apertam com as duas mãos a mão da pessoa a quem rendem homenagem.

Também fomos convidados a comer alguma coisa no quartinho, atraz do barracão. Na mesa havia peixe, acarajé, biscoitos e pão com manteiga.

O axêxê começára na véspera e só iria terminar no domingo seguinte. Os que tomaram parte na cerimônia do primeiro dia estão "cativos" e devem obrigatòriamente, estar presentes em todos os dias da semana.

Até o momento, ainda não temos uma descrição do ritual *nagô*.

Em nosso livro "Imagens do Nordeste Místico" fizemos, no entanto, a descrição de uma cerimônia *ijexá*. Mas essa discrição apresenta uma lacuna lamentável: a ausência dos textos das cantigas entoadas. Por outro lado, descrevemos com a maior minúcia possível, o recinto, os objetos, os instrumentos de música, os gestos e distinguimos, com tôda a precisão que pudemos, os diversos momentos da cerimônia. Isso tudo faz com que, do ponto de vista do ritual, seja essa até o momento, a descrição mais completa publicada. Aconselhamo-a ao leitor interessado, para que possa distinguir bem as diferenças entre esse ritual *yoruba* e os rituais dahomeanos e de angola (69).

Resta finalmente o ritual *angola*. A única descrição que conhecemos é a descrição recente de H. G. Clouzot em "Le cheval des Dieux". Infelizmente está prejudicada por uma falta de simpatia humana e um tom caricatural que seriam por si só desagradáveis se ainda não fizessem o autor incorrer em êrros de interpretação. Tanto no *axêxê* angola como *ijexá* — e provavelmente nos outros, se tivéssemos descrições mais completas — utilizam-se muito de níqueis. Ora, referindo-se a êsse particular, diz Clouzot: "Se bem que tivéssemos feito uma boa provisão de moedas, tendo em vista a cerimônia propiciatória, antes do seu fim já estávamos com os bolsos vazios. Já começava a me sentir incrivelmente contrafeito, mas todo o mundo estava no meu caso. Foi quando Manuelzinho pôs-se a apanhar subrepticamente na vazilha, punhados de moedas que lhes haviam jogado, distribuindo-as à socapa aos assistentes,

(69) ROGER BASTIDE, o. c., págs. 104-107 (com desenho explicativo). Esse texto foi escrito originalmente em francês e depois traduzido; mas como o autor não pode fazer a revisão quer da tradução, quer das provas, a publicação saiu cheia de erros. Um dêles, por exemplo, é bastante grave e aproveitamos a ocasião para retifica-lo — na página 104 onde se lê "sobre a mesa" deve-se lêr "sobre o chão". No *axêxê* não há mesa.

para que ainda uma vez pudessem oferece-las. Era cômico ver mistificar assim os espíritos”. Em primeiro lugar não se trata de mistificação. Como iremos ver adiante, não se devolve o dinheiro dado, trocam-se notas por níqueis e as notas são oferecidas ao morto. Em segundo lugar a função do dinheiro no *axêxê* não é especificada.

Além disso a descrição comporta um êrro grosseiro: “de repente duas moças recebem brutalmente o santo saindo correndo pela porta aberta antes que alguém as possa reter”. Já insistimos demais neste ponto, tanto em “Cavalos de Santo” como no princípio deste artigo, para continuar repisando o assunto: não há, não pode haver queda de santo no *axêxê*. O mundo dos *egum* e o mundo dos *orixá* não se comunicam entre si (*Yansan* é a única exceção). Clouzot tomou por transe místico a saída talvez um pouco precipitada de duas moças, que de certo iam jogar no mato um copo ou uma xícara d’água (cfr. com a nossa a descrição dessa parte do ritual em “Imagens místicas”). Portanto, contentemo-nos em citar do livro de Clouzot, apenas o que tem valor científico: “Manuelzinho havia amarrado nossos pulsos com tiras de palha, traçando cruces de giz em nossas frentes (70), nuças e mãos... No chão haviam traçado um desenho cabalístico, recamado de manchas brancas. No topo do desenho, defronte de duas velas que figuravam as almas dos mortos (71) havia duas jarras de boca larga, em que dois mulatos batiam com um leque de palha trançada, produzindo um som lúgubre. Sentados de cócoras os outros músicos malhavam com varinhas as cabeças que em sinal de luto, substituíam os tambores. Enfim colocaram no chão duas vasilhas, uma vazia, outra cheia de farinha... Ao mesmo tempo os *iogan* inflamaram nas soleiras das portas, montinhos de pólvora cinzenta. Era o sinal esperado pelos músicos para dar início a uma série interminável de cânticos. Manuelzinho cantou os três primeiros, dançando defronte das velas: pegou na vasilha cheia um punhado de farinha e espalhou-a pelo chão; depois estendeu as mãos para os assis-

(70) Na realidade as cruces devem ser feitas sobre as pálpebras superiores ou sobre as têmporas. Mas como nem Clouzot nem sua senhora haviam fechado os olhos, desenharam-nas um pouco acima.

(71) Na verdade há sempre duas velas, mesmo tratando-se de um único morto.

tentes que vieram um a um, depositar-lhe um óbulo. De cada vez Manuelzinho fechava a moeda na mão, descrevendo com o punho fechado um círculo em volta da cabeça e atirando o óbulo na vasilha vazia. Depois de Manuelzinho, cada filho ou filha de santo veio, em ordem de antiguidade na *santidade*, oferecer sua esmola, estendendo a mão”. E um pouco adiante, depois de ter falado do suposto transe das duas filhas de santo, continua Clouzot: “Quando elas entraram no barracão já havia mais três filhas de santo em transe (!) balançando na sua frente como se fossem palmas, varinhas ornadas de tiras de palha verde, que flutuavam a cada movimento dos braços. Então Manuelzinho colocou-lhes sôbre a cabeça as quartinhas e bagos graúdos de milho que elas carregaram para o escuro lá fora, com destino ignorado” (72).

Citamos esse longo texto porque se trata da única descrição existente até o momento do ritual que pretendemos descrever. Durante nossa última estada no Salvador, tivemos oportunidade de assistir a um *axêxê* angola no terreiro de Ciríaco, realizado em homenagem a uma das mais curiosas filhas de santo da Bahia, a única que tinha como santo *Exú*. Edison Carneiro já falou dessa filha de santo como de um caso único nos anais do *candomblé* (73). Conhecemos bastante sua vida e sôbre ela podíamos discorrer longamente; mas isso nos afastaria do assunto dêste ensaio. Devido à amizade que lhe dedicávamos (tinhamo-la em grande estima por causa dos sofrimentos por que passara — seu *Exu* torturava-a terrivelmente), quizemos tomar parte na cerimônia mortuária celebrada em sua honra.

Para ser completa, nossa descrição devia abranger os três dias que duraram as cerimônias. Mas não nos foi possível assistir nem à primeira, nem à última. Porisso, vamos nos limitar apenas à descrição da segunda cerimônia.

(72) H. G. CLOUZOT — “*Le Cheval des Dieux*”, págs. 99-100. Mais adiante Clouzot descreve uma cerimônia dos *egum*, confundindo-a com o *axêxê* nagô. Deixamos de lado esta questão.

(73) EDISON CARNEIRO — o. c., pág. 49.

II

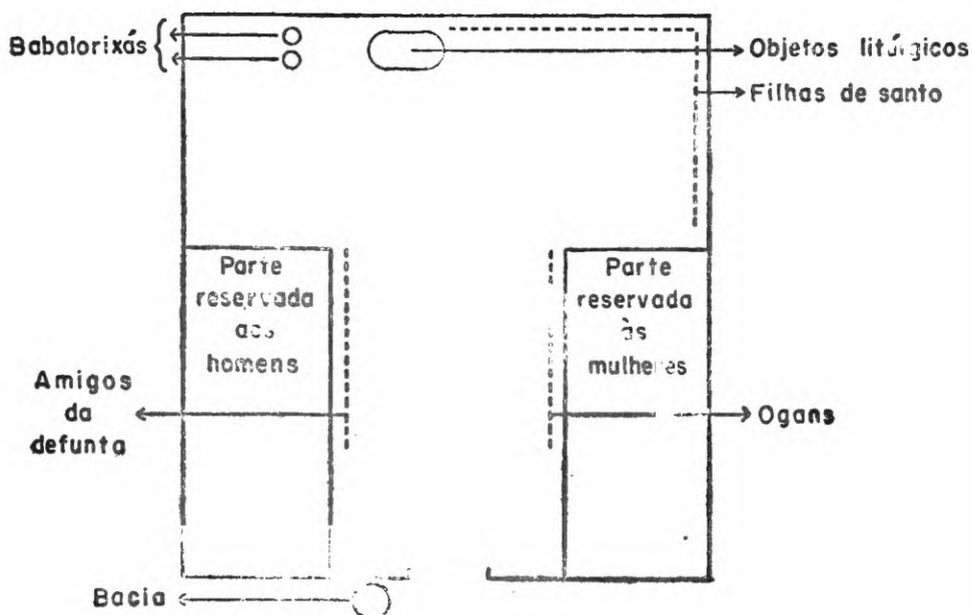
DESCRIÇÃO DO AXÊXÊ DE D. SOFIA

(Terreiro — Tumba Junçara do Ciríaco)

O LUGAR, OS ATORES, OS OBJETOS SAGRADOS E OS INSTRUMENTOS DE MÚSICA.

A cerimônia vai desenrolar-se no vasto barracão situado à cima da casa de Ciríaco. O recinto não está enfeitado para a morte, como para a festa da iniciação, na primeira vez que o visitei. Tem um ar melancólico de telheiro abandonado, onde sopra o vento da noite.

No fundo da sala, onde se realizam em geral as danças rituais, encontram-se as filhas de santo, companheiras da morta, envoltas em grandes veus brancos que lhe dão um aspecto um pouco mahometano. O branco é a côr obrigatória das cerimônias funerárias — é a vestimenta do luto africano. E ninguém pode entrar no *axêxê* se não estiver vestido de branco ou, pelo menos, de côres muito claras. As filhas de santo esperam, geralmente silenciosas, sentadas em banquinhos ou de cócoras em cima de esteiras de palha trançada. Algumas mães trouxeram seus filhos que dormem, ora nos braços de uma, ora nos braços de outra, ora sôbre a própria esteira, enrolados em panos. Os *ogam* do *terreiro* ou do *terreiro* visinho, os amigos do defunto, não podem entrar nesta parte sagrada, devem permanecer em atitude respeitosa, no espaço deixado entre as duas barreiras que, no *candomblé* ordinário, delimitam o espaço dos homens e o espaço das mulheres. O *pai de santo* Ciríaco e seu amigo o *pai de santo* de Bate Folha, vindos para o ritual, vão permanecer durante a cerimônia à esquerda, diante dos objetos sagrados, cuja descrição vamos fazer. Antes, porém, queremos indicar que, à esquerda da porta de entrada, foi colocada uma bacia cheia d'água que, no último dia do *axêxê*, deve ser levada, através da escuridão da noite, para a floresta ou outro qualquer lugar determinado.



Os objetos sagrados à cuja volta ainda erra, com certeza, a alma do morto, encontram-se antes do início da cerimônia, cobertos por uma grande toalha branca. Mais tarde quando o pano é retirado notamos:

1) seis garrafas vazias; em duas delas estão seis bandeiras, três em cada gargalo, uma branca, uma preta e uma roxa. No decorrer da cerimônia vão me informar que essas cores são as do *santo* da morta; portanto, devem variar sempre;

2) duas quartinhas;

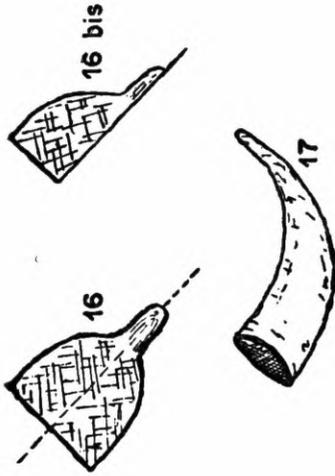
3) um prato com *abara* e *acarajé*; um com milho branco cozido, dois com *farofa* (que é o alimento de *Exu*, o *orixá* de D. Sofia) e farinha;

4) um copo vazio;

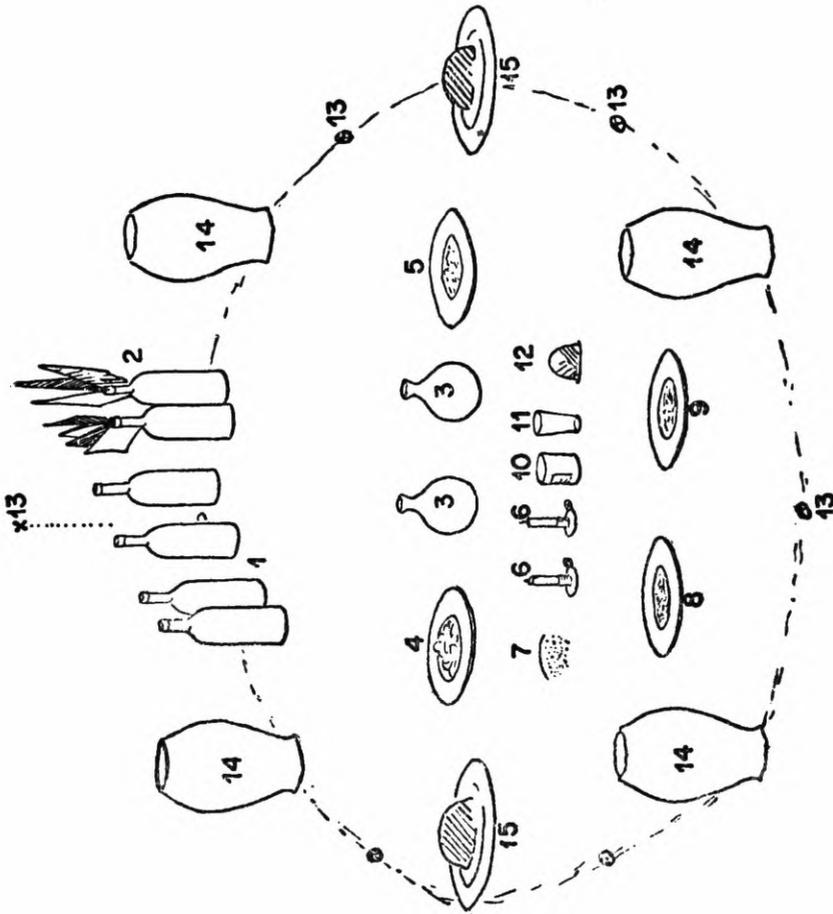
5) um montinho de areia;

6) uma lata com moedas e notas (que durante a cerimônia vão ser trocadas com aqueles que não tem níqueis) e areia;

7) algumas moedas espalhadas ao acaso, no chão, em tórno da lata;



- 1.-Garrafas vazias
- 2.-Garrafas com bandeiras
- 3.-Quartilhas
- 4.-Prato com abará e acarajé
- 5.-Prato com milho branco cozido
- 6.-Velas
- 7.-Areia
- 8.-Prato de farofa
- 9.-Prato de farinha
- 10.-Lata com dinheiro
- 11.-Copo
- 12.- Queimador
- 13.- Pontos riscados
- 14.- Instrumentos de música : jarro
- 15.- Instrumentos de música : cuias
- 16 e 16 bis - Abano - Abano dobrado
- 17.- Chifre



- 8) um queimador de perfume, de barro;
- 9) duas velas.

Como já assinalamos, durante o *axéxé* os tambores não são utilizados. A música é constituída de 1) quatro jarrões de barro tocados por um leque de palha trançada, dobrado em dois para ter mais força sonora, que ora é vibrado na boca da jarra — o que produz um ruído surdo — ora no bojo o que produz um som mais nítido; 2) duas cuias pretas com a parte côncava voltada para cima colocada sôbre *alguidares* cheios d'água, as quais são tocadas por varetas de madeira. Os músicos, sentados em tamboretas deitados, para ficarem mais próximo dos instrumentos, entregam-se de corpo e alma ao ritmo, que é em geral rápido, saindo extenuados da cerimônia.

RITOS DE ENTRADA.

1) Uma mulher, a mãe pequena do terreiro, amarra sucessivamente o pulso de cada participante com uma fibra estreita, feita de fôlha de palmeira, fazendo uma cruz com um pó branco, na frente, na nuca e no peito; ao lado dos olhos, ou mesmo sôbre as pálpebras, são marcados dois pontos brancos. Tratam-se de ritos profiláticos, destinados a impedir que a alma do morto penetre no corpo daqueles que assistem à cerimônia. As partes protegidas são, com efeito, as partes mais vulneráveis do corpo: o pulso, onde o sangue bate — a cabeça, lugar por excelência de entrada dos espíritos, e o peito onde o coração palpita. É preciso acrescentar que o pulso é envolvido num bracelete protetor e a cabeça e o peito empoados de branco — ora, o branco sempre foi, mais ou menos para todos os povos, a côr profilática por excelência. Uma vez assegurado que o espírito do morto não poderá fazer mal algum, tem início a cerimônia.

2) Os oficiantes do *axéxé* giram um certo número de vêzes à volta do atoalhado branco que encobre os objetos sagrados, suspendendo-o pouco a pouco até retirá-lo completamente. Ciríaco acende as duas velas, cuja chama vai oscilar durante tôda a cerimônia e, às vêzes, apagar-se com o vento que sopra de fora: nêsse caso serão acendidas imediatamente.

3) A expulsão de *Bonbonjira*. Sabe-se que tôdas as cerimônias religiosas começam, obrigatòriamente pelos cânticos ou *padé de Exu*. Num trabalho anterior já explicamos a razão dêsse cerimonial, que se apoia num mito africano muito conhecido, tanto na Bahia como no Recife (74). As cerimônias mortuárias não constituem exceção à regra e os primeiros cânticos entoados são justamente os de *Exu*, que toma, aqui, o nome de *Bonbonjira*. Examinaremos mais adiante a razão dessa mudança de nome. Os cânticos são em número de três, de acôrdo ainda com a tradição sempre respeitada do *candomblé*, que estipula que cada *orixá* seja saudado por três cânticos. Eis os que foram cantados a *Bonbonjira*, no *axêxê* de D. Sofia. Eram mais ou menos 9 e meia da noite:

I

Elevira le Mavanbo
 Eakonpan sowe eeea
 Elevira le Mavanbo
 Eakonpan sowe eeea
 Elevira le Mavanbo
 Eakonpan sowe eeea
 Tire konpensowe eeea

II

Bonbonjira Mukando
 Rara o rere
 Bonbonjira Mukando
 Bonbonjira Mukando

III

Bonbonjira (repete-se várias vêzes)

Um dos auxiliares derrama então, pela ponta furada de um chifre de carneiro, um pouco de pólvora no chão, entre os instrumentos de música, desenhando seis "pontos" em que a seguir põe fogo. A assistência, em pé, sapateia a cada chama que sobe alto. Não conseguimos saber o significado exato dêsse sapateado ou porque o meu

(74) ROGER BASTIDE — o. c., pág. 115.

informador não o soubesse, ou porque não me quizesse explicar o sentido desse estranho gesto mítico ou místico.

4) Os seis músicos sentam-se então sobre os tamborretes deitados. Vai começar o *axêxê* propriamente dito. Este comporta duas partes; a primeira, mais longa, vai durar até às 10 e meia da noite; a segunda, mais curta, prolonga-se das 11 e meia à meia noite e um quarto. Entre as duas serve-se aos presentes uma refeição.

1.^a PARTE DO AXÊXÊ. DANÇAS INDIVIDUAIS

Ciriaco é o primeiro a dançar e cantar, com uma moeda em cada mão. Todos os presentes vêm oferecer-lhe um níquel ou dois, em geral dois, um para cada mão. Assim que as mãos estão cheias, gira-as acima e à volta da cabeça, curvando-se em seguida para jogar o conteúdo na lata ou no chão, juntamente com um punhado de areia que pegou no montículo de que já falamos. Depois deposita uma moeda (das que guardou consigo) em cada uma das mãos da pessoa que, depois dêle, quer dançar e cantar. Esta é seu amigo o *babalorixá* de Bate Fôlhas. Os presentes tornam a dar as moedas a este último, que gira-as em torno da cabeça antes de atira-las na lata.

Assim, sucessivamente, a maior parte das filhas de santo e dos *ogan* vem dançar e cantar diante dos objetos sagrados. De cada vez, aquele que abandona a dança coloca duas moedas, uma em cada mão daquele que o sucede, para que a cadeia não se rompa. De tempos em tempos alguém que já não tem mais níqueis põe uma nota na lata e troca-a.

Estas danças são danças individuais, em que o dançarino quase não sae do lugar, apenas movimentando os pés e as pernas. O rito que marca o fim da dança consiste em pegar um punhado de areia e de farinha branca e joga-los sobre as moedas que caíram no chão. É preciso acrescentar ainda que as filhas de santo fazem, antes de iniciar a dança, um gesto para Ciriaco, provavelmente para lhe pedir autorização de prestar homenagem à morta.

Se as danças são individuais, os cânticos, ao contrário, são repetidos pela assistência. Os primeiros são em língua angola:

IV

Enu afa tonbonjira
 Emana serere
 Kongo Afa tonbonjira
 Emana serere

V

Enu afa ae
 Enu afa tonbonjira
 Enu afa ae
 Enu afa tonbonjira

VI

Chora Kutangan
 Mameto chora Kutangan

VII

Solo — Krikokre Kunbakule
 Krikokre Kunbakule
 Côro — Dandi dandi wadile
 Dandi dandi wadile

VIII

Solo — Unbokaka mozika mozila
 Côro — Jongorongongo e di Kola
 Edig gongo rongongo manman

IX

Kinbanda ewle
 Kilola kongo ukwe
 Kinbanda ewele
 Kilola Kongo aafa

X

Solo — Ae Ae zunge manankeru keru
 Côro — Ae ae zunge

XI

Solo — Sinbereke sunbudi angola
 Sinbereke û ù ũ ũ
 Sinbereke ũ ũ ũ ũ

XII

Akatanbae arure
 Katanba kunbera
 Katanba kunbera
 Calunga

XIII

Akanjira Nue Aro Ee
 Akanjira Nue Tatakinbanda

Não tendo encontrado dicionários foi-nos impossível tentar a tradução desses textos. Mas à simples leitura nota-se a evocação dos lugares *bantus*, Angola e Congo, a palavra *calunga* — sobre a qual tanto já se escreveu no Brasil, procurando-lhe o verdadeiro sentido — o termo *mameto*, que também aparece na congada, e enfim *quimbanda*, que no Rio acabou transformando-se em sinônimo da *macumba* ou magia negra (em oposição a *umbanda*, ou magia branca). Aliás, à propósito do termo *calunga* assinalamos de passagem que no 1.º Congresso Negro do Rio de Janeiro, um missionário procedente de Angola observava que existiam dois *Calunga*, um grande e um pequeno. O grande é o mar e o pequeno, o cemitério. O que, a seu ver explicaria como o culto religioso pode ligar-se tão facilmente ao culto dos mortos. A unidade desses dois sentidos aparentemente opostos seria dada pela etimologia da palavra: aquilo que sepulta, aquilo que traga, e que pode ser, pois, tanto a terra do cemitério como o vasto oceano. É de se supor que no cântico citado (cântico XII) o termo designe o pequeno *calunga*, pois que se trata de uma cerimônia mortuária. Heli Chatelain corrobora essa informação, substituindo porém o termo cemitério por 1) morte, 2) personificação da morte sob a forma de “rei do mundo inferior” (*Kalunga ngimbe*) (75). Quem

(75) HELI CHATELAIN, “*Folktales of Angola*”, págs. 274 e 294.

sabe o termo *calunga* designaria aqui, em vez de cemitério, a Alma da Morta ou mesmo o Deus da Morte?

Notamos também que certas palavras portuguesas misturaram-se às africanas, como costuma acontecer nos *candomblés* angolenses.

Mameto *chora* Kutanga

Depois dêsses cânticos *bantu*, o ritmo muda e passamos aos cânticos *nagô*; a mudança é visível através do emprego do termo ioruba *egum* que designa os espíritos dos mortos. Infelizmente não pudemos anotar a segunda série de cânticos. Espantados com a brusca mudança linguística, perguntamos mais tarde a um dos nossos informantes a razão da introdução dos cantos *ketu* numa cerimônia angolense. O informante, aliás, era de fora, de um *candomblé* *nagô*. Respondeu-me que era porque os cantos *ketu* são muito mais fortes — sua ação é mais poderosa e por isso termina-se por êles. Isso parecia indicar 1) o reconhecimento por todos os negros da Bahia de uma certa hierarquia de valores místicos e em particular do valor superior da religião *nagô* sobre a religião *bantu* (o que explicaria porque os *candomblés* angola e congo aceitaram com tanta facilidade os modelos ioruba) e 2) que a seriação dos cantos do *axêxê* não se faz ao acaso da memória mas obedece a uma lei de progressão. Encontramos assim no *axêxê* o mesmo fenômeno das outras festas dos *candomblés*, onde os cânticos seguem sempre uma ordem determinada, indo de Exu ao deus mais elevado da hierarquia politeísta, *Oxalá*.

Uma boa refeição — *vatapá*, arroz, caruru, que as pessoas vão buscar na casa de Ciriaco — divide a cerimônia em duas partes distintas. Mas no decurso da mesma não se desfazem as ataduras que envolvem o pulso nem se apagam os sinais do rosto. A segunda parte do *axêxê*, que tem lugar quando os músicos exaustos já se refizeram, caracteriza-se pela passagem da dança individual à dança coletiva.

As filhas de santo formam uma roda que, conduzida pelo *babalorixá*, volteia em torno dos objetos sagrados, cantando de novo cânticos angola ou nagô. A parte coreográfica é mais desenvolvida, variando conforme os cânticos.

Às vezes as duas mãos são levadas duas vezes à cabeça, uma vez adiante, outra atrás, primeiramente a mão direita na frente, depois a mão esquerda atrás. Enquanto isso os pés como que hesitam: B avança para encontrar A; A marca passo, dando um passo sôbre si mesmo, depois avança, e assim por diante. Às vezes os punhos se fecham, batendo em cadência um contra o outro, o que consiste num dos gestos tradicionais do ritual dos *egum*. Às vezes os dois braços pendem balançando ao longo do corpo, enquanto o corpo segue o ritmo gingando, para acompanhar o movimento dos braços.

RITOS DE SAIDA

Depois da cerimônia, o *pai de santo e a mãe pequena* seguram novamente o atalhado branco, que no início recobria os objetos litúrgicos: suspendem-no pelas quatro pontas, no ar, agitam-no com um leve frêmito e abaixam-no lentamente até os objetos, cantando sempre. Antes da toalha pousar sôbre os objetos, Ciriaco apaga as velas. Os músicos retiram-se progressivamente e acabam tocando dobrados em dois. Em seguida um último estremecimento da toalha. A cerimônia terminou. Os objetos já estão de novo escondidos. A toalha branca vai permanecer encobrindo-os até o dia seguinte, quando se realizará a cerimônia terminal. A cena é muito bonita.

O *pai de santo e a mãe pequena* rodam ainda uma vez em torno do atalhado. Alguém vem desatar as tiras que nos envolvem os pulsos, recolhendo-as numa cabaça.

Na última noite, tudo o que serviu ao *axêxê* será reunido e atirado fora, bem longe, num lugar só conhecido pelo portador dos mesmos. Os visitantes e as filhas de santo permanecem no terreiro até a sua volta, que marca o fim do *axêxê*.

III

ENSAIO DE INTERPRETAÇÃO

Até agora limitamo-nos à simples descrição da cerimônia, sem fornecer nenhuma tentativa de interpretação. Pois na ausência de qualquer descrição mais minuciosa dos ritos mortuários em Angola, anotados precipitadamente pelos viajantes, era-nos difícil observar o que subsiste da tradição africana nativa e o que se acrescentou na Bahia, sob a influência do ritual *nagô*. Era-nos difícil ainda, na ausência de descrições completas das cerimônias *gégê* e *nagô*, mostrar quer as diferenças entre êsses diversos rituais, quer os elementos comuns. Porisso deixamos para o fim a parte interpretativa, que será forçosamente lacunosa e, em parte, hipotética.

Nos livros de Arthur Ramos encontram-se referências, e às vészes longas citações, sobre os ritos mortuários dos bantus africanos. Os ritos, porém, não vêm descritos de uma maneira suficientemente explícita, para que possamos estabelecer um paralelo estreito entre o ritual do *axêxê* em Angola e na Bahia. Lá, as cerimônias que cercam a morte duram oito dias, o que corresponde mais ou menos ao que se passa aqui (sete dias) e são sublinhadas por cantos, danças, beberagens ou refeições. Infelizmente não possuímos os textos dos cânticos entoados na ocasião, nem descrições da coreografia. Porisso vamos nos limitar a comparar entre si os diversos *axêxê* da Bahia.

Notemos, em primeiro lugar, os vários elementos comuns a todos os tipos de *axêxê* (*gégê*, *ijexá* e *angola*).

1) O pulso atado por uma fibra vegetal — como proteção contra a alma do morto;

2) o luto dos tambores, que são substituídos por outros instrumentos musicais, os quais, no entanto, variam de uma “nação” a outra;

3) do ponto de vista coreográfico — se bem que aqui a descrição *gégê* não seja explícita — a decomposição da cerimônia em duas partes. Entre os *ijexá* ou entre os *angola* essas duas partes da cerimônia são caracterizadas, a primeira pela dança individual, a segunda pela dança coletiva;

4) os sacrifícios pela alma do morto;

5) o despacho terminal dos objetos litúrgicos do morto assim como dos objetos que serviram ao *axêxê*.

Portanto, encontramos em toda parte a mesma sequência ritual, as variações sendo mais variações de detalhes e da língua dos cânticos, que de fundo. Ora, essa identidade na sequência dos ritos não pode se explicar pela África, onde, ao contrário, as cerimônias mortuárias variam. Pois se existem em tôdas as cerimônias mortuárias elementos comuns — o canto, a dança, o sacrifício e o banquete — que tornam possível aos escravos que se misturam no solo brasileiro, aceitar mais facilmente o “sincretismo” entre cerimônias tão diversas, nada impede que a unidade da linha de desenvolvimento do ritual seja uma criação do Brasil.

No entanto essa unidade é puramente formal e cada “nação” vasará, nesse esquematismo, o seu próprio conteúdo religioso. Portanto, devemos passar agora aos elementos distintivos do *axêxê* angolense:

— Em primeiro lugar, as bandeiras enfiadas nos gargalos das garrafas, que nunca vimos no *axêxê ijexá* e que nem Correia Lopes nem A. Metraux também assinalam no *axêxê gégê*. Em segundo lugar, o número de quartinhas ou vazilhas que, de acôrdo com nosso informante, varia de uma nação a outra. De fato essas variações não nos parecem dignas de nota — pelo menos até uma informação mais ampla — pois no *axêxê ijexá*, que descrevemos em outro livro, também havia duas vazilhas e o mesmo número de pratos — quatro — só que um dêles estava vazio; portanto, a única diferença consistia em três pratos de comida contra quatro. Em terceiro lugar, os instrumentos de música variam — na cerimônia *ijexá* servem-se do *xerê* (instrumento idêntico ao *maracá* ameríndio), cabaça cheia de pedrinhas ou sementes, e contornada por fios de conchas africanas; na cerimônia angolense servem-se de cuias tocadas com varetas e de jarras sonóras tocadas com leques.

Do ponto de vista profilático, a pintura do rosto é um traço particular do *axêxê angola*: nos outros *axêxê* basta a atadura vegetal dos pulsos. Do mesmo modo o uso da pólvora, que se inflama, é característico dos bantus. Os viajantes que estiveram na África observaram que os bantus desfecham tiros por ocasião das cerimônias mor-

tuárias, o que corresponde exatamente a essas chamadas da Bahia. Por outro lado sabe-se que a macumba do Rio, muito mais bantu que sudanesa, faz a descarga dos terreiros com pólvora explosiva. A finalidade dessa operação é a mesma do *axêxê* a que assistimos — trata-se da expulsão do “Príncipe do Mal”, de que poderíamos encontrar inúmeras variações no folclóre dos outros povos. Desfecham-se tiros de fusil, por ocasião dos casamentos, para espantar os espíritos maus, (entre os camponeses franceses do Maciço Central) ou tiros de canhão antes de cerimônias religiosas (entre os portugueses), homenagens provavelmente do poder público ao poder religioso mas que têm certamente, como ponto de partida, as crenças populares. — Enfim, a língua, a maioria dos passos de dança ou dos gestos coreográficos são privativos dos Angola. Contudo, o gesto essencial de receber as moedas e fazê-las girar à volta da cabeça antes de atira-las no chão, é um gesto encontrado por toda a parte. Esse gesto é, segundo nosso informante, um *despacho*, isto é, tem um significado mágico de expulsão da alma do morto.

Aliás, o uso de níqueis no *axêxê*, coloca um certo número de problemas ainda por elucidar: problemas de origem e problemas de função. Devido à falta de informações preferimos deixá-los de lado, em vez de nos aventurar num caminho desconhecido, contando apenas com os recursos do método comparativo, sem nenhuma informação propriamente brasileira. Que outros estudiosos prosigam suas pesquisas nessa direção. Resta um último fato que merece reparo — o despacho de *Exu*. Já dissemos que toda cerimônia religiosa começa, obrigatoriamente, por este primeiro momento, mas no *axêxê* angolense *Exu* tem um nome particular — *Bonbonjira*.

Sabe-se que cada nação trouxe suas divindades para o Brasil. Mas do mesmo modo que os negros estabeleceram um paralelismo estreito entre os *orixá yoruba* e os santos católicos, também estabeleceram uma série de equivalências entre os deuses de suas diversas nações. Numa publicação anterior (76) procuramos, servindo-nos das obras de Nina Rodrigues, A. Ramos, Manuel Querino, João do Rio, Edison Carneiro, Reginaldo Guimarães e

(76) R. BASTIDE — “*Estudos Afro-Brasileiros*”, 1.^a série — in fine: Quadro IV.

Kockmeyer, estabelecer um quadro sinóptico de tôdas as correspondências (*Nago-Gêgê-Ketu-Angola, Congo, Tapa, Caboclos* da Bahia e *Cabindas* do Rio). Vou transcrever aqui o que diz respeito a Exu.

<i>Nagô</i>	<i>Gêgê</i>	<i>Ketu</i>	<i>Angola</i>	<i>Congo</i>	<i>Caboclo</i>	<i>Cabindas</i>
Exu	Bara. Elégba (Dahomey) Crebara, Ele- bara (mar- ruino)	Embarabô	Alewaia Pavena Pombo- -gira	Bonbon- jira Tonan	Luvaia Homem da rua	Cubango

Vemos que *Bonbonjira* figura na 5.^a coluna, atribuído por Edison Carneiro ao Congo (77) e não à Angola. Mas, por outro lado, Kockmeyer situa *Tonan* como divindade congoleza e *Pombo-ngira* como divindade angolense. O que faz com que só possamos afirmar, *grosso modo*, que todos os bantus, sem distinção de nação, consideram-no como um de seus *Exu* (78). Edison Carneiro cita um cântico — sem indicar, aliás, onde o recolheu — em que aparece o nome de *Bonbonjira*.

Bonbonjira,
Vem tomar Xôxô (79),

o que significa, sem dúvida: *Exu*, venha buscar seu sacrifício”. Antonio Monteiro recolheu uma variante que se refere ao tipo de “despacho” que lhe é oferecido, primeiramente o despacho branco:

Bombô-gira vem tomar malafo, mapimba

o que quer dizer: azeite de dendê e farofa. De acordo com o mesmo informante, *Mambô-gira* é angola e caboclo (80).

Por outro lado Pierre Verger, que recolheu nos *candomblés* da Bahia o nome de vários *Exu*, os quais seriam

(77) E. CARNEIRO — “Negros Bantus”, pág. 46.

(78) THOMAS KOCKMEYER — “Candomblé” (*Sto. Antônio*, XVII, pág. 139).

(79) E. CARNEIRO — “Candomblés da Bahia”, pág. 48.

(80) JOSÉ CALASANS — “Cachaça, moça branca”, pág. 43-44.

segundo uns 16, segundo outros 21, também anota-o como angola:

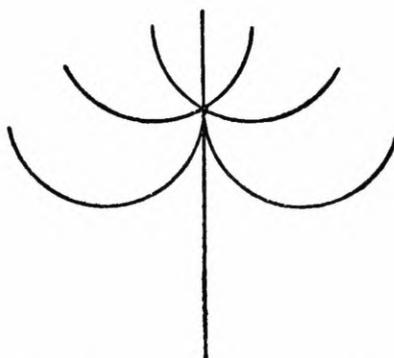
Exu Mavambo
Exu Sinza Muzila

Pode-se notar, observando os textos citados dos cânticos de *Bonbonjira*, que o primeiro se refere justamente a *Exú Mavambo*

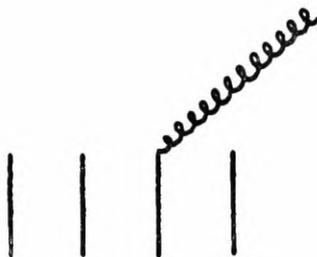
Elevira le Mavambo.

E o interessante é que *Exu Mavambo* era exatamente o *Exu* de D. Sofia, por cuja morte celebrava-se o *axêxê*. D. Sofia tinha um *pegi* particular com os seguintes *Exu*:

1) *Exu* sete facadas, cujo fetiche consistia em 7 pedaços de ferro:



2) *Legba Baba Buya*, cujo fetiche consistia numa cadeia de ferro, e que é *gêgê*:



3) *Elegbara*, que também é *gêgê*, o que mostra a importância do sincretismo inter-africano, bem mais forte que o sincretismo com o catolicismo (que não passa no fundo de um disfarce)

4) Enfim seu próprio *Exu*: *Exu Mulambinho*.

Atrás da porta de sua casa tinha, para protegê-la:

Exú Pavena (que figura na nossa lista na coluna de Angola, de acordo com Edison Carneiro).

E enterrado debaixo da porta estava:

Vira, que é um *Exu feminino* (como *Pomba Gira*, no Rio, também angolense, é considerada, na capital do Brasil, a mulher de *Exu*) (81).

Não queremos romper a unidade deste estudo desenvolvendo mais esta parte de nossa exposição, o que nos faria passar do *axêxê* à concepção afro-brasileira de *Exu*. Mas achamos que este último parágrafo esclarece de certa maneira alguns pontos de nossa cerimônia, da mesma forma que nossa cerimônia esclarece certos pontos da concepção afro-brasileira de *Exu*.

Em primeiro lugar, vemos que, pelo menos no *candomblé* de *Tumba Junçara* de Ciriaco, há identificação entre o ritual angolense e o ritual congolês, a qual marcava-se simbolicamente, pela presença ao lado de Ciriaco, angolense, do *babalorixá* de Bate Fôlhas, congolês. De fato o termo angolense designa na Bahia qualquer tipo de *candomblé* bantu. Trata-se de expulsar *Bonbonjira*, congolês, mas o primeiro cântico de expulsão dirige-se a *Mavanbo*, que é angolense. Não pudemos assistir às outras duas cerimônias do *axêxê*, mas sabemos que o ritual (salvo na última cerimônia que se distingue das duas precedentes pelo *despacho*) é absolutamente o mesmo. Contudo seria interessante saber se entoam os mesmos cânticos. Era necessário assistir também a outros *axêxê* angola, para confrontá-los, anotando todos os cantos. Só então seria possível verificar se o que importa é apenas a expulsão do deus do Mal, seja qual for o seu nome, ou se é sempre de *Bonbonjira* que se trata. Aliás, este problema é um excelente ponto de partida para futuras pesquisas.

Em segundo lugar, compreendemos como se operou o sincretismo. Sabemos que *Exu* não é bem uma divindade; é originariamente um intermediário entre os deuses e os homens, uma espécie de embaixador ou de mensageiro, o Hermes africano. Sabemos ainda que *Exu* não é mau;

(81) Sobre esses *Exu* femininos ver OLIVEIRA MAGNO "A *Ubanda* esotérica e iniciática", págs. 44-46.

é como tôdas as divindades, ambivalente, podendo fazer tanto o mal como o bem. Pertence àquela série de seres divinos que os norte-americanos designam sob o nome mais ou menos intraduzível de *trickster* e justamente, por ser malicioso, tende no pensamento dos bantus, a identificar-se com o Príncipe do Mal. Ora os *Bantus* possuíam espíritos perversos que temiam e de que procuravam desvencilhar-se pela magia; compreende-se portanto, que postos em contacto com os *yoruba* pelo acaso da escravatura, tenham tentado encontrar um paralelo entre os seus espíritos malfeitores como *Mavambo*, *Aluviá* ou *Bonbonjira* e *Exu*; e como todo *candomblé*, inclusive o *candomblé* funerário, deve começar pelos cânticos a *Exu*, tenha substituído do cânticos *nagô* a *Exu*, pelos cânticos citados pouco atrás, a *Bonbonjira*.

Terminando queremos observar que sendo a morta, em cuja honra se realizava o *axêxê*, uma filha de *Exu*, havia qualquer coisa de estranho e até de paradoxal na oposição entre a oferta a *Bonbonjira-Mavambo*, no início da cerimônia, e as bandeiras colocadas nos gargalos das garrafas, significando a presença simbólica de *Exu-Mavambo* no decorrer de todo o ritual. Pelo menos se a significação que nos deram das bandeiras é exata.

Aliás, a existência das mesmas, encontradas apenas nos *axêxê* bantu, coloca problemas difíceis de resolver. Qual a sua origem? Angolesa? Congolesa? Que saibamos, só entre os negros *bosh* da Guiana Holandesa é que essas bandeirinhas são assinaladas como símbolos dos deuses. Ora, é sabido que êsses negros são de origem fanti-ashanti. Portanto, eis outro problema que também merece ser pesquisado.

★ *Impresso na* ★
EMPRESA GRÁFICA DA
"REVISTA DOS TRIBUNAIS" LTDA.
★ *São Paulo* ★