

RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS E CULTURA NACIONAL: uma etnografia em hipermídia

Rita Amaral e Vagner Gonçalves da Silva***

RESUMO

Este artigo aborda uma pesquisa em andamento cujo objetivo é interpretar as relações existentes entre o campo religioso afro-brasileiro e a cultura nacional apresentando-as através dos recursos oferecidos pela hipermídia (articulação em meio digital de múltiplos textos - hipertextos -, sons, imagens etc.). Consideramos que o caráter dinâmico desta linguagem permite incorporar na etnografia as diferentes dimensões dos fenômenos culturais analisados. Desta forma, pretendemos mostrar que as inovações científicas e tecnológicas da hipermídia podem ser instrumentos valiosos também na geração de novos conhecimentos no campo da antropologia.

Palavras-chave: Campo religioso afro-brasileiro. Cultura nacional. Etnografia.

1 INTRODUÇÃO

Desde 1999 vimos estudando, com auxílio financeiro da FAPESP (1999-2000) e do CNPq (2001-2006)¹, as potencialidades etnográficas do uso de novos suportes e tecnologias de registro, organização e análise de dados, especialmente no que diz respeito à representação etnográfica².

Entre as múltiplas dificuldades do trabalho etnográfico, está a enorme redução necessária à apresentação dos dados e experiências de campo quando de sua transferência para o texto escrito linearmente. Neste, é inevitável a simplificação das dinâmicas sócio-culturais, formadas a partir de múltiplas dimensões sensíveis e inseparáveis na realidade observada, como o som, a língua, as imagens, os gestos, os olhares etc. Como representar, por exemplo, o conjunto de dimensões (performáticas, emotivas, analíticas etc.) presentes no momento ritual em que o orixá de um iniciado grita pela primeira vez seu nome sagrado,

* Doutora em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo, pesquisadora-coordenadora do Núcleo de Antropologia Urbana da USP.

**Professor de Antropologia da Universidade de São Paulo, vice-coordenador do Núcleo de Antropologia Urbana (USP) e pesquisador-bolsista do CNPq.

provocando o transe coletivo nos membros de sua comunidade e uma aclamação efusiva dos presentes? Ou as intrincadas e sutis negociações entre entrevistador e entrevistado no momento do diálogo, quando o que se diz envolve palavras e silêncios, gestos e olhares, enfim, o contexto único que faz do encontro etnográfico um processo já significativo em si mesmo?

A partir de algumas discussões antropológicas a respeito da representação das relações do antropólogo no campo, (múltiplas vozes que “falam” na pesquisa, implicações políticas dos textos etnográficos, autoridade do antropólogo para falar em nome do grupo pesquisado etc.³) que se convencionou chamar de “crise da representação” (Marcus & Fisher, 1986), alguns experimentos etnográficos têm buscado melhor adequação de suas propostas interpretativas a seus veículos de expressão. Afirmam-se, por exemplo, que os textos não deveriam ser entendidos como simples suportes de informações ou descrições, desvinculados de suas interpretações. Interpretação e descrição se “confundiriam”⁴, sendo necessário buscar uma elocução cada vez mais versátil que pudesse dar conta, minimamente, deste dinamismo. A produção de etnografias baseadas em diversas linguagens e técnicas tem procurado reduzir o constrangimento dos antropólogos ao apresentar o resultado das pesquisas em textos lineares. São exemplos disto os textos multivocais (que buscam apresentar as várias perspectivas presentes entre os grupos investigados) e a utilização de imagens e vídeos etnográficos (que buscam captar interações significativas mediadas pela dimensão visual na construção das representações sociais)⁵.

Considerando tais questões, a pesquisa que vimos desenvolvendo propõe o uso da hipermídia como forma de construção da representação etnográfica capaz de expressar a complexidade de articulação dos diferentes níveis de interação presentes na cultura como fenômeno dinâmico.

A hipermídia (CD-ROM, DVD-ROM⁶ etc.) por sua versatilidade no armazenamento de dados, possibilita integrar diferentes linguagens (escrita, sonora, visual etc.) constituindo-se, atualmente, num dos meios mais favoráveis à apresentação, numa única obra, dos planos descritivo e analítico das etnografias.

As etnografias em hipermídia são, potencialmente, muito mais capazes de conjugar os pontos de vista dos vários interlocutores nelas apresentados. Permite, ainda, múltiplas leituras, segundo os caminhos escolhidos pelo leitor e não somente aqueles indicados pelo autor, como é o caso do texto linear⁷.

O antropólogo James Clifford (1988) tem mostrado, por exemplo, como o estilo textual da etnografia clássica estabeleceu, entre outros aspectos, o pressuposto da autoridade do etnógrafo. A presença deste surgiria na introdução do

livro ou em notas ao pé da página para valorizar sua experiência pessoal de campo (“*de anos vivendo entre nativos*”) e garantir a veracidade das informações, mas desapareceria do texto principal para garantir, com a impessoalidade do discurso indireto, a legitimidade das conclusões. Essa prática discursiva tenderia a não considerar o conhecimento etnográfico como resultado de situações de encontro de subjetividades concretas que interagem em condições sobre-determinadas de contato e de negociação de sentido. Ou seja, o texto etnográfico, ao privilegiar a voz do antropólogo, tenderia a anular as outras vozes que o compõem e que somente em alguns trechos podem ser ouvidas em forma de citação ou de representação do diálogo assinada pelo autor. As relações de contato entre subjetividades de mundos culturais diferenciados ou divididos internamente por critérios sociais seriam, assim, desconsideradas na confecção da “ficção persuasiva” etnográfica (STRATHERN, 1987, p. 257).

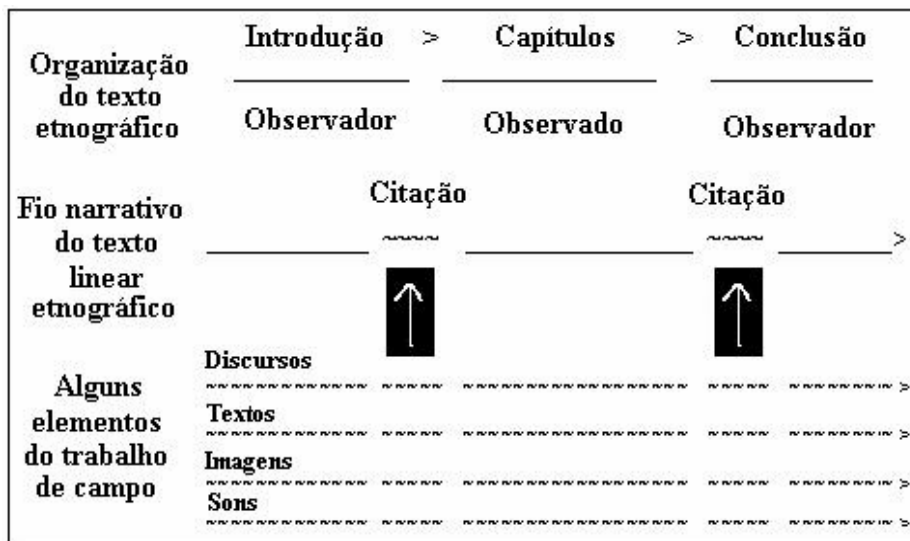
O texto etnográfico linear ou plano, como procuramos esquematizar no quadro abaixo, é organizado de modo a integrar em seu fio narrativo um conjunto amplo de experiências cujo acesso direto do leitor só se dá parcialmente, por meio das citações escolhidas pelo autor entre os múltiplos discursos estabelecidos no campo, das imagens e sons selecionados, da citação de outros textos que corroborem ou não suas teses etc. Essas inserções geralmente interrompem o fio narrativo do texto etnográfico linear sendo articuladas com os parágrafos imediatamente anteriores ou posteriores a elas. O acesso ao conjunto dos dados (falas, imagens, gestos, sons, expressões corporais etc.) no texto etnográfico em hipermídia permite, por sua vez, maior compreensão do campo representado pelo antropólogo que o observa, inserindo as informações nas dimensões que envolvem a produção etnográfica e oferecendo, ainda, o próprio processo de sua produção como um elemento para a análise. Nesse sentido, também a estrutura da etnografia linear (introdução, capítulos e conclusão) é rompida em favor das múltiplas e não hierarquizadas linearidades. A citação de um trecho de entrevista numa etnografia em hipermídia pode ser, por exemplo, a entrada para o seu conteúdo integral, a biografia do entrevistado etc.

Considerando nossas experiências de campo, basicamente direcionadas ao estudo das religiões afro-brasileiras em contextos urbanos, pudemos perceber os limites impostos pelo texto plano à apresentação das dimensões culturais analisadas. Refletindo sobre estas questões com relação ao nosso trabalho e ao trabalho antropológico em geral, a utilização da hipermídia surgiu como proposta de realização de etnografias mais polifônicas e interativas.

No projeto que vimos realizando propomos, a partir das possibilidades oferecidas pela hipermídia e ainda pouco utilizadas na antropologia, analisar as relações entre o campo das religiões afro-brasileiras e a cultura nacional que, por estarem profundamente imbricados, podem se beneficiar deste meio de representação. Considerando, porém, o suporte de veiculação deste artigo - o papel - não nos será possível demonstrar efetivamente os vários níveis de interatividade por meio dos quais pretendemos discutir tais relações. O que segue é, portanto, a apresentação dos pressupostos que nos orientam no uso da hipermídia em um particular campo discursivo e de sua aplicabilidade na representação etnográfica das relações entre religiões afro-brasileiras e cultura nacional.

2 DO AFRO AO BRASILEIRO: uma experiência etnográfica em hipermídia

Em trabalhos anteriores, ao analisar os símbolos culturais mais consagrados da herança africana no Brasil (como o candomblé, capoeira, samba, feijoada etc.) mostramos alguns aspectos da construção social destes símbolos na formação do ethos nacional, como, por exemplo, a importância do corpo, da sexualidade e da festa na construção dos laços de sociabilidade baseados nas dimensões religiosas, lúdicas e artísticas dos grupos pesquisados⁸. A hipótese principal destes trabalhos e da atual pesquisa é a de que as religiões afro-brasileiras constituem matrizes privilegiadas para o entendimento deste ethos em razão do intenso trânsito e intercâmbio de valores entre estas religiões e a cultura brasileira.



Considerando a natureza da pesquisa e a fase em que se encontra, indicaremos aqui apenas os pressupostos teóricos e procedimentos metodológicos que vimos adotando em termos da pesquisa de campo e documental, sistematização das informações e produção do mapa de interatividade da etnografia em hipermídia.

3 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS E TRABALHO DE CAMPO

A proposta de explorar por meio da linguagem da hipermídia as conexões entre cultura nacional e religiosidade afro-brasileira, insere-se numa discussão mais ampla sobre o caráter das dinâmicas culturais. Como se sabe, os conceitos de cultura e religião têm sido alvo de contínuas discussões, resultantes de diferentes perspectivas sobre como definir esses fenômenos ao longo do desenvolvimento da antropologia.

A antropologia interpretativa, uma das vertentes mais difundidas tem enfatizado, inspirada na hermenêutica, a natureza semiótica dos fenômenos culturais. Para Clifford Geertz (1978, p. 15), o principal difusor desta vertente, a “cultura é uma ‘rede’ de significados que os homens elaboram socialmente” e sua análise é sempre parcial, visto que a cultura é muito mais do que a soma de seus elementos. A interpretação da cultura se faz por meio da busca de seus significados num reino onde as leis, se existentes, são sempre provisórias e relativas.

O campo das religiões afro-brasileiras, por sua dinâmica de trocas simbólicas e de múltiplos diálogos ao longo da história, encontra neste conceito de cultura, semiótico, correspondências expressivas. Desse modo, foi ele que orientou esta pesquisa, permitindo-nos considerar as religiões afro-brasileiras e a cultura nacional em seus vários aspectos diacrônicos e sincrônicos, local e nacional, particular e geral, enfim nos vários significados que seus elementos simbólicos assumem no discurso social. Por sua vez, o texto linear tem reduzido muito a potencialidade de uso e representação do conceito semiótico de cultura, limitando a possibilidade de expressar as “hierarquias de significado” do campo pesquisado na busca da chamada “descrição densa” etnográfica de que fala Geertz (1978, p. 15). Acreditamos, assim, que a etnografia em hipermídia por permitir interpretar o fluxo do discurso social em seus múltiplos planos inter-relacionados tem potencialidades inexploradas no sentido de realizar o objetivo da etnografia: “uma hierarquia estratificada de estruturas significantes” (GEERTZ, 1978, p. 17).

Do mesmo modo, o conceito de religião que adotamos insere-se na perspectiva da antropologia interpretativa. Como Geertz (1978, p. 105), consideramos a religião:

Um sistema de símbolos que atua para estabelecer poderosas, penetrantes e duradouras disposições e motivações nos homens através da formulação de conceitos de uma ordem de existência geral e vestindo essas concepções com tal aura de fatalidade, que as disposições e motivações parecem singularmente realistas.

Assim, se a religião é uma das formas de ver o mundo, ela pode fornecer matrizes para construção deste mesmo mundo impregnando-o de signos e valores que ultrapassam o próprio sistema religioso. Portanto, seria possível “ler” a cultura brasileira a partir dos códigos do sistema religioso afro-brasileiro e, ao mesmo tempo, “ler” os códigos deste sistema a partir dos valores da cultura brasileira.

Um exemplo disso é a própria expressão “religiões afro-brasileiras”, de difícil definição a partir mesmo dos radicais que a compõem, pois nenhum dos dois expressa totalidades sendo, antes, resultado de leituras particulares do que seja “africano” e do que seja “brasileiro” e, ainda, do que seja a união entre os dois, uma vez que se refere às contribuições específicas de certos grupos de origem africana e brasileira, denotando a complexidade dos fenômenos aos quais se aplica este termo no Brasil. É preciso lembrar, ainda, que a presença dos valores de grupos particulares na cultura nacional é, geralmente, resultante de negociações entre estes e os demais e que se dão em contextos específicos de dominação política, econômica etc.

Em nossa análise, a “religião” e a “cultura” têm sido, portanto, pensadas de modo a considerar os problemas assinalados acima, pois diante da multiplicidade de significados que os termos envolvem estamos em presença de problemas tanto de conceituação como de representação etnográfica.

Sendo um dos objetivos do trabalho analisar as relações entre as religiões afro-brasileiras e a cultura nacional, a forma de observar em campo domínios tão amplos colocou-se como um problema desde o início. Nossa inserção nas redes sociais dos terreiros em várias cidades brasileiras, beneficiada por mais de duas décadas de estudos nessa área, certamente facilitou a pesquisa de campo. Além disso, não se tratava de privilegiar o estudo deste campo religioso, fartamente descrito nas etnografias desde há mais de um século⁹. Assim, adotamos a estratégia de contatar terreiros em seis capitais, nas quais os modelos mais difundidos de religiosidade afro-brasileira estão representados (batuque em Porto Alegre, candomblé angola e umbanda em São Paulo e Rio de Janeiro, candomblé queto em Salvador, xangô em Recife e tambor de mina em São Luis). A partir do trabalho de campo nessas cidades, durante duas a quatro semanas, foi possí-

vel verificar algumas relações locais que os terreiros visitados estabelecem com outras expressões da cultura local e nacional¹⁰.

A pesquisa bibliográfica realizada ajudou a definir as cidades, modelos religiosos e as relações destes com a cultura brasileira. Assim, em todas as cidades foi estabelecido um “percurso” que visava qualificar os vínculos já identificados nos trabalhos etnográficos anteriores e desvendar outros. Ao chegar nas cidades, os centros de informação turística, por exemplo, já serviam como um “mapa” destes percursos à medida que disponibilizavam ou não informações sobre eventos relativos às religiões afro-brasileiras¹¹. Esses percursos incluíam: igrejas católicas ou espaços de devoção que mantêm vínculos com os terreiros (Nossa Senhora do Rosário, São Jorge, São Lázaro, Escrava Anastácia etc.); mercados, lojas e feiras de artigos religiosos; espaços de referências para os cultos afro-brasileiros por serem considerados domínios de entidades espirituais (praias, matas, cachoeiras etc.) e onde se realizam cerimônias e festas religiosas; academias de capoeira; escolas de samba e blocos carnavalescos; blocos afros, afoxés e maracatus; instituições culturais e acadêmicas (ONGs, museus, centros etc.) e, finalmente, restaurantes, salões de beleza afro etc.

Foram observadas cerimônias, festas, ensaios, atividades cotidianas e realizadas entrevistas buscando apreender as experiências dos indivíduos, não apenas como participantes de instituições particulares, mas também seu trânsito por uma rede formada por vínculos significativos. Nas entrevistas procuramos discutir com os próprios interlocutores suas percepções sobre os significados desta rede buscando identificar-lhes uma pauta de consumo de bens simbólicos constituída em termos de espaços frequentados, estilos de música e dança preferidos, hábitos alimentares, opções de lazer (cinema, teatro, literatura), gosto etc.¹².

A pesquisa documental foi realizada em cada cidade nos acervos de bibliotecas, centros culturais, museus e outras instituições vinculadas de algum modo ao tema da cultura afro-brasileira.

As informações foram registradas por meio de tecnologia digital e de máquina fotográfica com filme cromo¹³, considerando o uso a que estas se destinavam.

4 SISTEMATIZAÇÃO DOS DADOS

A pesquisa resultou num acervo de quase mil slides fotográficos, cinquenta e três horas de vídeo e vinte horas de depoimentos gravados em áudio e em vídeo. A primeira etapa da sistematização consistiu em identificar o material segundo a ordem cronológica de obtenção. Os slides foram numerados e identificados por

local, data e evento a que se referem. O mesmo procedimento foi adotado para os vídeos que também foram “minutados” para tornar mais fácil a identificação de cenas e conteúdos. As entrevistas foram transcritas e sistematizadas segundo os temas do roteiro de entrevistas. O diário de campo foi escrito e gravado¹⁴.

A segunda etapa da sistematização consistiu no cruzamento das informações contidas nos arquivos tendo como fio condutor a narrativa presente no diário de campo. Essa narrativa possibilitou reintegrar as dimensões que foram captadas e armazenadas em planos, momentos e arquivos diferentes.

Na terceira etapa, reorganizamos os resultados da pesquisa segundo as temáticas que emergiram ao analisarmos as experiências de nossos interlocutores em campo e seus percursos entre as instâncias observadas. Essa reorganização apresenta uma primeira amostragem das ligações (“links”) significativas percebidas em cada cidade. A comparação entre os conjuntos de vínculos presentes em cada lugar permitiu-nos construir um “mapa” destas relações que tem servido de base para a realização de um “mapa de interatividade”.

5 ELABORAÇÃO DO MAPA DE INTERATIVIDADE

As religiões afro-brasileiras são, evidentemente, o ponto de partida para a construção desse mapa de relações representado numa narrativa em hipermídia. Isto não significa, entretanto, a adoção de um “centro principal” como fundamento de nossa representação etnográfica em hipermídia, uma vez que nessa as “centralidades” são múltiplas e, tendo início a leitura, todos os pontos ou as interligações destes passam a ser “centros” em potencial.

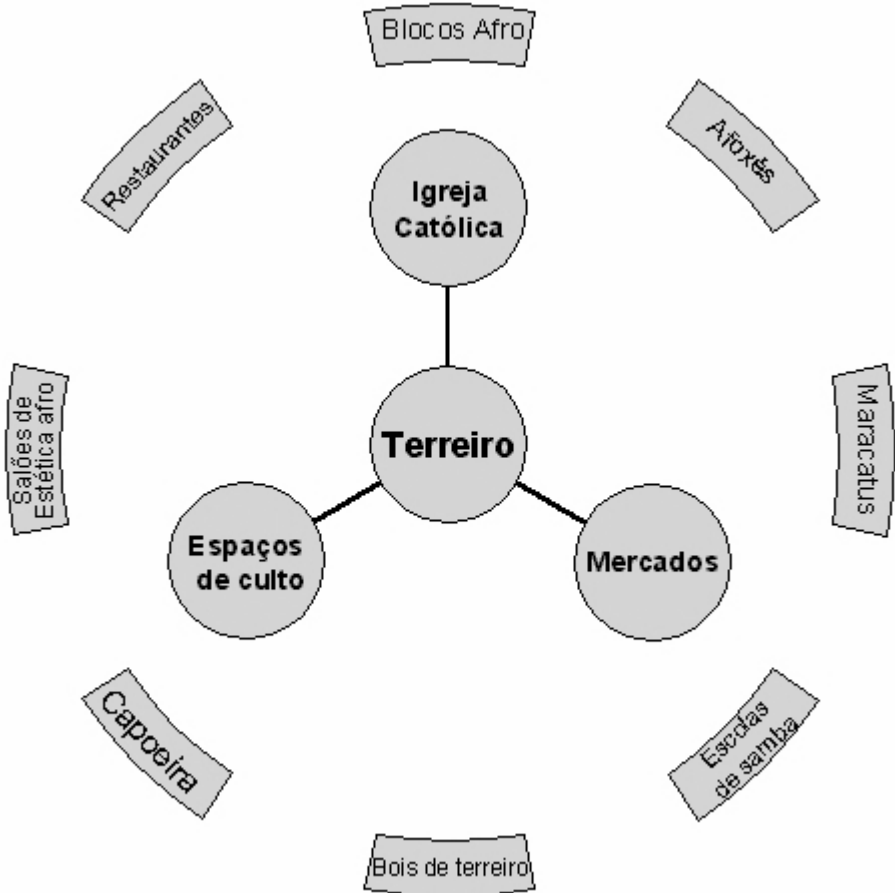
Um dos modos de apresentarmos os fenômenos observados na pesquisa é considerá-los como “nós” (“nodes”) de uma rede. Isso se mostra relevante para compreendermos por meio deles a maior ou menor intensidade da presença de valores construídos na religião, considerando os caminhos (escolhas) que os grupos fazem nesta rede e que os aproximam e/ou distanciam da matriz religiosa.

Consideramos, inicialmente, um conjunto de “nós” que estão relacionados, de algum modo, com a manutenção e organização destas religiões. Os vínculos que esses “nós” indicam foram mencionados por nossos interlocutores em campo como os mais significativos para a configuração das comunidades religiosas de que participam, como centros de convivência, resistência, solidariedade e produção de símbolos sagrados. Trata-se das relações estabelecidas pelos terreiros com a igreja católica, com os espaços públicos de culto na cidade (como praias, rios, diques, cachoeiras etc.) e com as feiras e mercados públicos, locais

de fornecimento de material litúrgico para a prática das religiões afro-brasileiras.

Imaginando o mapa de interatividade como um círculo que tem como ponto de partida o “terreiro”, esses “nós” estariam situados em pontos próximos ao terreiro.

Vejam, como exemplo, como um conjunto de relações estabelece os vínculos entre terreiro, espaço urbano e igreja.



As praias do litoral brasileiro constituem-se como prolongamentos dos espaços dos terreiros em determinadas épocas do ano, quando, por exemplo, Iemanjá, a deusa do mar, é homenageada. A prática destas homenagens, registrada pelo menos desde o século XIX, institucionalizou este culto nos dias 2 de fevereiro, 8 e 31 de dezembro. Nestas datas, terreiros de todo o país dirigem-se às praias (ou mesmo às lagoas e rios) a fim de oferecer presentes a Iemanjá. Estes presentes podem ser comprados nas lojas e mercados especializados em

artigos afro-brasileiros e ressignificados nos terreiros por meio de rituais que os inserem na categoria de objetos consagrados segundo a liturgia própria de cada terreiro. No entanto, é cada vez mais comum, especialmente no fim de ano, pessoas leigas oferecerem pentes, espelhos, perfumes e flores também comprados nas lojas (muitas vezes sob o nome de “kit Iemanjá”) para depositar nas águas do mar. Esta prática, desvinculada do sistema propriamente religioso dos terreiros, mostra a apropriação de símbolos dos rituais afro-brasileiros pela população, que percebe nela signos compartilháveis e capazes de estabelecer sentidos particulares em novos arranjos. Alguns deles associam as várias qualidades de Nossa Senhora a Iemanjá aproximando catolicismo popular e religiões afro-brasileiras. A presença deste arranjo particular ao longo do tempo e em todo país, mostra como se constituem esses “nós” a partir de fios provenientes de vários universos simbólicos que se encontram em determinados pontos.

A devoção aos santos católicos (especialmente aos mais populares, como as Nossas Senhoras, Santa Bárbara, São Jorge, São João etc.) sincretizados em orixás indica a relação entre catolicismo e religiões afro-brasileiras. Em Porto Alegre, a festa de Nossa Senhora dos Navegantes, no dia 2 de fevereiro confunde-se, por seus símbolos, com a festa de Iemanjá. Na Bahia, no mesmo dia, a festa de Iemanjá torna a cidade de Salvador um “grande terreiro”. Neste dia, adeptos ou simpatizantes destas religiões, vestidos com roupas brancas e usando colares de contas, carregam balaies com presentes preparados nos terreiros para a Casa de Iemanjá, no bairro do Rio Vermelho, de onde são levados ao mar em procissão. Afoxés, blocos afros, grupos de capoeira e outros participam ativamente desta festa uma vez que grande parte dos seus integrantes faz parte das religiões afro-brasileiras. Já em São Paulo, no dia 8 de dezembro, dedicado a Nossa Senhora da Conceição, milhares de adeptos ocupam longas extensões de litoral atraindo a atenção e participação da população em geral. A presença da religiosidade afro-brasileira no espaço das praias já se tornou tão legítima que em várias delas é possível encontrar monumentos a Iemanjá que se tornaram pontos públicos de culto e de atração turística, incorporados e organizados pela administração pública.

Com a crescente legitimidade destas religiões, espaços costumeiramente utilizados pelos adeptos para o culto aos orixás vêm sendo reconhecidos pelo poder público. É o caso, em Salvador, da restauração do Dique do Tororó que incluiu a construção de grandes estátuas em bronze dos orixás que pairam sobre suas águas. Esta homenagem aos orixás decorre do reconhecimento oficial do uso religioso daquele espaço e ao mesmo tempo sua introdução na categoria dos espaços de lazer e turismo da cidade. Na época da construção destas estátuas,

grupos evangélicos criticaram a ação do Estado que sendo leigo não poderia, segundo estes grupos, homenagear uma religião em particular. O prefeito da cidade defendeu-se alegando que se tratava de uma homenagem à “cultura baiana” que tem nos orixás um dos seus símbolos mais evidentes. Também na agência do correio do bairro Itaigara, em Salvador, esculturas dos orixás reforçam as ligações, oficiais ou não, com as religiões afro-brasileiras. Em Porto Alegre, às margens do Rio Guaíba, uma estátua de Oxum foi erigida por uma associação de terreiros marcando simbolicamente aquele espaço, muito utilizado para oferendas, como um domínio dessa orixá das águas doces. A mesma lógica de apropriação do espaço pelo uso, levou o Mercado Municipal desta cidade a ser considerado pelo povo de santo como um lugar de culto ao orixá Bará (Exu). Grandes mercados e feiras, como o Mercado de Madureira (RJ), Mercado de São José (PE), Mercado Modelo (BA), Feira de São Joaquim (BA), entre outros, por concentrarem a venda de praticamente todos os produtos consumidos pelos terreiros (animais, plantas, conchas, sementes, assentamentos, roupas, alguidares etc.) tornaram-se importantes pontos de convergência do povo de santo e, de certo modo, de exposição da religião pela visibilidade de seus elementos nas bancas e *vitrines*. O mesmo ocorre nas lojas de artigos religiosos espalhadas pelas cidades brasileiras; muitas delas são verdadeiros portais para a religião, pois além dos produtos oferecem serviços mágicos ou a venda de jornais, livros, discos etc. que podem interessar tanto ao iniciado quanto ao leigo. Nessas lojas alguns artigos, entretanto, não se destinam exclusivamente ao uso religioso. Tecidos estampados e coloridos, capacetes, espadas, escudos, contas, miçangas etc. também fazem parte da pauta de consumo dos carnavalescos que os utilizam na elaboração estética das fantasias e alegorias das agremiações carnavalescas. Pelos pontos de venda destes produtos circulam, como se vê, públicos provenientes dos espaços dos terreiros e das escolas de samba, blocos afros, afoxés, maracatus, capoeira etc. que trocam entre si, conscientemente ou não, valores e símbolos que se tornam comuns a ambos os domínios.

Optando o leitor por seguir o link “mercados, feiras e lojas de artigos religiosos” verá, então, que o campo religioso (sua cultura material e as representações elaboradas pelos grupos a partir desta) expande-se para um domínio “menos religioso”, se considerarmos o *continuum* formado pelo uso destes objetos.

A partir deste link podemos, assim, atingir um outro conjunto de “nós” composto por outros fios simbólicos (religiosos, políticos, lúdicos, artísticos etc.) ligando-se com o terreiro e estabelecendo outras relações que variam de acordo com as escolhas feitas para se chegar até ali. Escolas de samba, afoxés,

maracatus, blocos afros, entre outros, são grupos que se originaram de terreiros ou com eles costumam manter relações de afinidade, e exemplificam relações que se estabelecem tendo os símbolos religiosos como referência, sem que isso implique, necessariamente, uma relação de vinculação entre os participantes destes grupos e os do terreiro e vice-versa. Se muitos grupos carnavalescos, tiveram, historicamente, origem nos terreiros (o que não se repete necessariamente hoje em dia) a relação entre os grupos faz-se também pelo trânsito recíproco dos seus participantes pelos dois universos e se expressa pela utilização comum de repertório musical, coreográfico e litúrgico, pela presença de elementos estéticos afins e pelo ethos que compartilham em diversos planos.

Exemplos muito conhecidos desta convivência são, entre outros, o de tia Ciata (em cuja casa de santo no Rio de Janeiro se reuniam os principais sambistas na virada do século XIX (MOURA, 1983), o de Madrinha Eunice, fundadora da mais antiga escola de samba paulistana, a Lavapés; nos anos de 1930 (SILVA, BAPTISTA, AZEVEDO e BUENO, 2004) e o de vários blocos carnavalescos, como o Cacique de Ramos, fundado por freqüentadores de terreiros cariocas de umbanda, nos anos de 1960, e cujo nome alude aos caboclos, entidades muito respeitadas nessa religião (PEREIRA, 2003). Também a ala das baianas faz referência à importância das mães-de-santo vindas da Bahia e que se fixaram no Rio de Janeiro no final do século XIX. Acrescente-se a isso o fato de muitos sambistas carregarem, no próprio nome, os sinais desse duplo pertencimento, como, por exemplo, os sambistas cariocas “Xangô da Mangueira” e “Moa do Catendê”.

As cores dos blocos e escolas também podem revelar os fundamentos religiosos que nortearam sua escolha. Na Escola de Samba Vai-Vai, localizada no bairro do Bexiga, conhecido espaço de população negra de São Paulo, a escolha pelas cores branca e preta revelam a relação do grupo com o orixá Obaluaiê, deus da varíola (da “bexiga”), que as usa. Além disso, o símbolo da escola é uma coroa, geralmente revestida por pérolas, que os passistas dizem ser a “coroa do rei do mundo”. Significativamente, as pérolas são atribuídas nos mitos do candomblé a Obaluaiê, também conhecido por “Rei do Mundo” (“Obá ilu aiyê”) (AMARAL, 1992). Em Porto Alegre, a Escola de Samba Bambas da Orgia é dirigida por uma mãe-de-santo, Rose de Oxum, e os principais cargos da diretoria são ocupados por membros do batuque. Também nesta cidade, a Escola de Samba Império da Zona Norte, possui um altar de Iemanjá ao lado do portão principal de sua quadra de ensaios. Em Recife, a Escola de Samba do Zé, fundada por pai Edu, tem sede no próprio terreiro deste pai-de-santo. O nome da escola é uma homenagem à entida-

de “Zé Pelintra”, incorporada em transe por pai Edu. Nos meses que antecedem o carnaval, as dependências deste terreiro são usadas para a confecção, pelas filhas-de-santo, de fantasias e adereços da escola de samba.

No caso dos afoxés e de alguns blocos afros, ritmos e letras das cantigas dos orixás são utilizados como parte fundamental de seu repertório. Ritmos como o ijexá e cantigas como “Ê moriô”, dedicados nos terreiros a Oxum, são executados e dançados nas ruas com os gestos característicos da dança desta orixá. Os participantes usam roupas no estilo africano ou dos terreiros (camisu, abadás, torços, pano da costa, fios de conta etc.). Nos próprios desfiles a dimensão religiosa se apresenta, seja nos rituais realizados antes da saída do grupo (como a cerimônia do “padê de Exu” feita antes dos ritos aos orixás numa festa de terreiro), seja quando algumas pessoas entram em transe durante o percurso. Nos maracatus, grupos carnavalescos pernambucanos, as calungas (bonecas consagradas aos orixás protetores de cada maracatu) recebem oferendas e ficam “recolhidas” no peji (altar) de um terreiro durante alguns dias antes do desfile, remetendo ao ritual de iniciação no xangô. Também as “damas do paço”, que conduzem as calungas, são escolhidas segundo critérios de afinidade religiosa entre seu orixá e o orixá ao qual é dedicada a calunga que conduz (MAIOR E SILVA, 1991).

O terreiro pode, também, estabelecer relações com outras expressões simbólicas produzidas pela comunidade da qual faz parte, num diálogo de mútua influência. Em São Luís, por exemplo, as festas do Divino, o tambor-de-crioula e o bumba-meu-boi são realizados também pelos terreiros. Os sentidos que os participantes atribuem a estes eventos variam de acordo com a inserção dos indivíduos nas várias esferas. O bumba-meu-boi, a principal festa maranhense, em seu contato com os terreiros fez surgir a categoria “boi de encantado” ou “boi de terreiro” que expressa a fusão de valores pagãos, cristãos, indígenas e africanos, bastante comum em São Luís. Quando é o terreiro que organiza as festas do Divino ou tambores-de-crioula, estas adquirem um caráter polissêmico pela tradução cultural das diferentes esferas simbólicas representadas na festa. A festa do Divino pode ser uma celebração do Espírito Santo ou da entidade Ifã (deus da adivinhação); preferencialmente dos dois. No tambor-de-crioula, o homenageado é São Benedito ou Averequete (vodum associado a este santo); preferencialmente os dois. (FERRETTI, 1995)

Outra expressão que estabelece relações significativas (“links”) com os terreiros é a capoeira. Candomblé e capoeira tiveram uma origem comum no período da escravidão e até hoje se pode identificar em ambos elementos comuns que os aproximam. A capoeira é uma luta, também considerada um jogo,

que embora não tenha um caráter propriamente religioso apresenta referências ao candomblé e à umbanda. Evidentemente, para ser um capoeirista não é necessário ser “do santo”, embora muitos o sejam e a capoeira, como sistema, compartilhe traços estruturais que revelam sua ligação com essas religiões. A mais evidente é a referência explícita aos orixás (seus nomes, cores e atributos) nas cantigas e nos nomes de alguns capoeiristas, como, por exemplo, Camafeu de Oxossi. Outra referência é a presença de três berimbaus acompanhados por atabaque, agogô, pandeiro e caxixi. Os berimbaus, como os três atabaques do candomblé, são considerados seres vivos, sagrados, e a eles se pede a bênção antes de começar o jogo. A orquestra, por meio dos ritmos e cantigas executados, pontua os vários momentos do jogo (a seqüência de golpes e o “tom” do jogo - mais violento, malicioso, rápido etc.) e estabelece gradações hierárquicas entre os participantes. As cantigas, como nas religiões afro-brasileiras, são entoadas em forma de responsório e suas letras aludem a situações de luta, bravura e resistência do negro, que também aparecem, por exemplo, nas cantigas de umbanda (o assentamento da entidade umbandista Baiano é, inclusive, um berimbau) e dos candomblés angola e de caboclo. Tanto o candomblé quanto a capoeira estabelecem as ações de dança e luta, respectivamente, dentro do espaço delimitado por um círculo (roda de santo e roda de capoeira) no qual se penetra por meio de um pedido de permissão feito por um gesto idêntico (mãos unidas e cabeça inclinada). Tanto a dança quanto o jogo se dão no sentido anti-horário. Existem, ainda, aspectos organizacionais e hierárquicos semelhantes na capoeira e no candomblé. Os grupos de capoeira se dividem basicamente em duas escolas: angola e regional. A primeira considera-se mais próxima das “práticas originais” e a segunda uma reelaboração destas, assimilando influências de outras lutas. No candomblé, os grupos se dividem em “nações” que podem ser agrupadas em duas grandes matrizes: ioruba (jeje-nagô) e banto (angola). Tanto no candomblé quanto na capoeira há entre essas duas escolas e nações uma disputa pela “pureza” que implicaria, na visão de cada uma, sua maior ou menor legitimidade. Sob o aspecto hierárquico, a figura do mestre corresponde à do pai-de-santo, pois é central, estabelece linhagens formadas a partir dele e transmite conhecimentos de acordo com o grau de aprendizado de cada capoeirista¹⁵.

A proximidade dos grupos de capoeira em relação ao universo dos valores afro-brasileiros faz com que eles estejam presentes em grande parte das festas e eventos realizados pelos candomblés e umbandas, como festas de Iemanjá, desfiles de afoxés e blocos afro, procissões etc.

A “presença” dos terreiros na cultura brasileira vai, evidentemente, muito além da que se vê nos grupos com os quais eles mantêm relações de afinidade. Ela se dá por meio de inúmeras reinterpretações, de modo incidental ou enfático, com os mais diferentes objetivos: religiosos, culturais, comerciais, turísticos etc. São os casos das obras de vários artistas que utilizam símbolos e valores das religiões afro-brasileiras (como as de Jorge Amado, Mario Cravo, Pierre Verger, Carybé, Mestre Didi, Rubem Valentim e Ronaldo Rego, entre outros). Também é o caso dos desfiles de moda, como os do estilista Carlos Miele, inspirado na mitologia dos orixás, dos produtos de beleza, como os de Helena Rubinstein que criou a coleção de maquiagem Iemanjá, escolas de dança afro, das apresentações de balés inspirados nas coreografias dos orixás, como o Balé Folclórico da Bahia e de muitos outros.

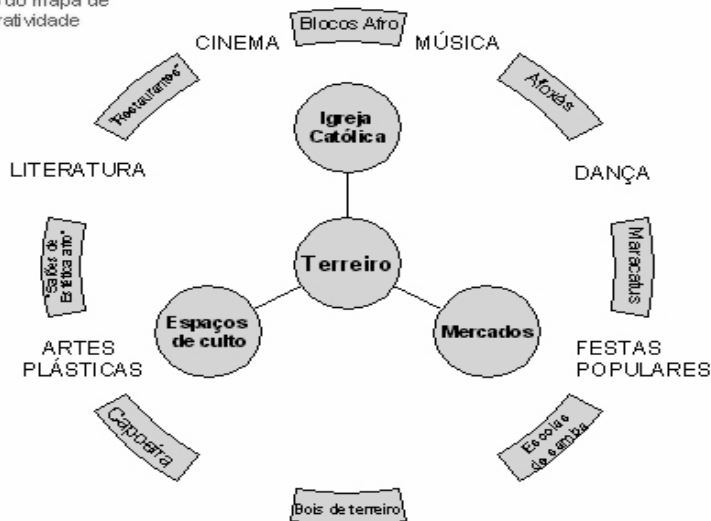
Vê-se nestes exemplos a presença e legitimidade conquistadas pelos símbolos religiosos afro-brasileiros na cultura nacional. Essa conquista possibilita, ao mesmo tempo e em muitos casos, o “descolamento” destes símbolos de sua origem religiosa e negra que pode ou não ser retomada nos processos de escolha que indivíduos ou grupos fazem de modo intencional. Assim, a escolha de um salão de cabeleireiro chamado *Studio Afonjá*, (ou, em outro plano, de restaurantes como *Oxalá*, *Recanto da Bahia*, em São Paulo, ou *Restaurante do Camafeu de Oxossi*, em Salvador) pode ou não ser pautada por critérios ligados à religião. Mas para o indivíduo que fez sua escolha considerando que *Afonjá* é uma qualidade de Xangô, e que o “lidar com a cabeça” tem significados importantes na religião, certamente a escolha está vinculada a valores estabelecidos no terreiro. Para o leigo, o *Studio Afonjá* pode ser apenas um salão de cabeleireiro que oferece cortes e tratamento para cabelos afro. O percurso neste caso foi outro. Mas se ele se interessar por saber a origem do nome do salão, poderá percorrer um “link” que o levará ao terreiro. O nome *Studio Afonjá*, por sua vez, alude a “estúdio de arte” e ao nome de famosos salões estrangeiros, pleiteando para o estabelecimento o âmbito nacional e internacional. Assim, o nome de Xangô é inserido e consumido em outros campos semânticos, nos quais pode adquirir novos sentidos. Desse modo, a maior ou menor “proximidade” entre terreiro e outras esferas da cultura nacional (ou internacional) pode ser compreendida também pelo “caminho” que se percorre até chegar a determinado “nó”.

Até aqui os exemplos de relações empíricas observadas entre os terreiros e outros grupos, instituições e espaços permitiram uma primeira e reduzida reconstrução da rede com a qual o terreiro se comunica. Observando essa rede é possí-

vel perceber que essa comunicação utiliza algumas linguagens capazes de transmitir os valores de um universo para o outro a partir de termos pautados pela dimensão do sensível, capaz de se traduzir universalmente. Assim, descentralizando o terreiro e tomando como “centro potencial” a cultura brasileira, pode-se observar que, nesta, os valores religiosos conquistaram espaços especialmente pela via da magia, do ritmo, do sabor, da cor, do gesto, do gosto, enfim: das experiências dos sentidos que nas religiões afro-brasileiras são sagrados. O estilo de vida dos grupos afro-brasileiros, que é pautado pelas escolhas cotidianas de elementos festivos (que implicam no cantar, dançar, comer, vestir-se com brilho etc.), encontra nas dimensões artísticas possibilidades de expressão e de amplificação dos valores vividos. São estas escolhas que têm permitido o trânsito de parcelas destes valores do terreiro para a cultura brasileira que as incorpora e as disponibiliza para grupos mais amplos (inclusive o próprio terreiro) criando nestes disposições duráveis (GEERTZ, 1978), independentemente do sentido religioso que as originou. Estas disposições duráveis geradas no terreiro, como o gosto pela música e dança ritmadas, comidas fortemente temperadas, cores vivas, sensualidade, apego à magia e ao mistério, distinguem um certo estilo brasileiro de viver.

Assim, as linguagens associadas às dimensões sensíveis, como a música, a culinária, a literatura, o cinema etc., são “portais” por meio dos quais é possível transitar entre domínios amplos da cultura nacional e as religiões afro-brasileiras. É preciso acrescentar, ainda, que também estas linguagens dialogam entre si num processo de mútuas referências.

Esboço do mapa de interatividade



A música e a dança sendo linguagens privilegiadas na própria religião (os deuses vêm à terra para dançar invocados pela música) perpassam grande número de expressões artísticas da cultura brasileira. O período dos anos de 1930 a 1950, considerado a época de ouro da música popular e do cinema brasileiros, é pleno de exemplos de termos que transitaram de um universo para o outro por meio destas linguagens. Um deles é o de certas músicas compostas por Dorival Caymmi - obá (ministro) de Xangô no terreiro baiano Axé Opô Afonjá - e cantadas por Carmem Miranda, e que, levadas ao rádio e ao cinema, apresentaram ao mundo os termos, ritmos, danças e trejeitos, as comidas, a magia, o vestuário, os adornos, enfim, elementos das religiões afro-brasileiras traduzidos e estilizados, numa época em que o rádio era o principal meio de comunicação nacional e o cinema também desfrutava seu momento de grande prestígio com as comédias e musicais da companhia de cinema Atlântida. Nesses musicais, Carmem Miranda aparecia vestida de baiana estilizada e cantando músicas como “Ela diz que tem”, (Hannibal Cruz e Luiz Peixoto) entre outras que falavam dos sinais da brasilidade:

Ela diz que tem / Tem cheiro de mato / Tem gosto de coco / Tem
samba nas veias / Tem balangandãs / Tem a pele morena e o
corpo febril / E dentro do peito o amor do Brasil / Cantei em
São Paulo / Cantei no Pará / Tomei chimarrão e comi vatapá /
Eu sou brasileiro / Meu it revela / Que a minha bandeira é
verde-amarela / Eu digo que tenho / Que tenho muamba / Que
tenho no corpo um cheiro de samba / Só falta para mim um
moreno fagueiro / Que seja do samba e bom brasileiro.

Elementos religiosos (balangandãs, muamba, vatapá¹⁶) ao lado do samba (música que também teve sua origem na religião), do elogio à mestiçagem e da integração regional compunham o quadro de valorização da identidade brasileira¹⁷. Obviamente a eleição destes elementos religiosos e o elogio à mestiçagem no nível nacional não significam a aceitação de fato deste estilo musical ou dos grupos negros e mestiços que os produziram. Nessa época, os terreiros eram invadidos pela polícia, sendo os pais e mães-de-santo acusados de charlatanismo e os sambistas vistos como malandros.

No plano da literatura, muitos romances de Jorge Amado apresentaram alguns desses impasses e contradições das relações raciais e culturais utilizando o exemplo da sociedade baiana e suas relações com as religiões afro-brasileiras. Posteriormente alguns destes romances se tornaram filmes (como “Jubiabá”, “Tenda dos Milagres” e “Dona Flor e seus dois maridos”) e mini-séries televisivas

(como “Tenda dos Milagres” e “Os Pastores da Noite”). A versão para a televisão de “Tenda dos Milagres”, significativamente teve como tema de abertura a música “Milagres do povo” composta por Caetano Veloso. Para compô-la, o compositor inspirou-se numa entrevista concedida por Jorge Amado na qual reproduziu a pergunta feita no romance “Tenda dos Milagres” ao personagem Pedro Archanjo por um amigo acadêmico: se ele acreditava em candomblé. Jorge Amado, como Pedro Archanjo, respondeu que não; que era um materialista, mas que já tinha visto o candomblé fazer muitos milagres, milagres do povo. Surgiram assim os versos da música “Milagres do povo” (1985):

Quem é ateu e viu milagres como eu / Sabe que os deuses sem Deus / Não cessam de brotar / Nem cansam de esperar / E o coração que é soberano e que é senhor / Não cabe na escravidão / Não cabe no seu não / Não cabe em si de tanto sim / É pura dança e sexo e glória, e paira para além da história / Ojuobá ia lá e via / Ojuobahia / Xangô manda chamar Obatalá guia / Mamãe Oxum chora lagrimalegria / Pétalas de Iemanjá Iansã-Oiá ia / Ojuobá ia lá e via / Ojuobahia / Oba / É no xaréu que brilha a prata luz do céu / E o povo negro entendeu que o grande vencedor / Se ergue além da dor / Tudo chegou sobrevivente num navio / Quem descobriu o Brasil? / Foi o negro que viu a crueldade bem de frente / E ainda produziu milagres de fé no extremo ocidente / Ojuobá ia lá e via / Ojuobahia

Como se vê, o enredamento destas linguagens (literatura, cinema, música e poesia) entre si utiliza os termos das religiões afro-brasileiras expressando com eles os dilemas próprios da cultura nacional. Essas utilizações e expressões são, elas mesmas, resultados de disputas entre grupos socialmente hierarquizados, porém culturalmente permeáveis uns aos outros. Assim, se no plano da cultura nacional, os valores afro-brasileiros têm um papel importante no estabelecimento de uma identidade “mestiça” (Brasil como “país das mulatas, do carnaval, samba, futebol, macumba, feijoada”), os grupos que mais os promoveram ainda se encontram em situação de inferioridade social e poucas vezes são reconhecidos positivamente em razão de sua participação na produção de símbolos considerados distintivos da cultura brasileira. De qualquer modo, esses símbolos continuam desempenhando um papel relevante na auto-estima dos grupos que os produzem e por meio deles se expressam constituindo ainda um meio de mobilidade social e de mobilização identitária e política.

Finalmente, procuramos apresentar aqui em linhas gerais as preocupações que norteiam a proposta deste experimento etnográfico em hipermídia, embora, como dissemos, num texto plano os resultados mais significativos não possam ser reproduzidos. Para contornar essa dificuldade, pretendemos apresentar, progressivamente, os resultados desta pesquisa no domínio <http://www.doafroabrasileiro.org>. Assim, indicamos aqui sucintamente os procedimentos metodológicos e abordagem teórica com os quais vimos trabalhando nas reflexões sobre dinâmicas culturais e as novas possibilidades de representação etnográfica por meio das tecnologias mais recentes. Por ora, não resta dúvida de que a representação etnográfica em hipermídia se beneficia da possibilidade de apresentar múltiplas dimensões culturais num suporte constituído, ele mesmo, por múltiplos níveis interligados com profundidades diversas. Neles as hierarquias de significados, de que fala Geertz, podem encontrar formas de expressão mais densas possibilitando a transcrição para o texto etnográfico das várias dimensões envolvidas na pesquisa de campo, tais como as políticas de negociação de sentido entre os interlocutores no encontro etnográfico e as múltiplas vozes que falam por meio deste encontro - agora incluindo também o leitor do texto como um participante ativo na construção das leituras possíveis de um dado campo etnográfico.

ABSTRACT:

This article approaches a research in process whose objective is to interpret the existent relationships between the Afro-Brazilian religious field and the national culture introducing them through the resources offered by the hipermedia (articulation in half digital of multiple texts - hipertexts -, sounds, images etc.). We consider that the dynamic character of this language allows to incorporate in the ethnography differents dimensions of the analyzed cultural phenomena. This way, we intended to show that the scientific and technological innovations of the hipermedia can also be valuable instruments in the generation of new knowledge in the field of the anthropology.

Key Words: Afro-Brazilian religious field. National culture. Ethnography.

NOTAS

1 Projeto “Religiões afro-brasileiras e cultura nacional: uma abordagem em hipermídia”. Agradecemos a estas instituições de fomento à pesquisa e aos pesquisadores bolsistas de iniciação científica (Antonio Vieira, Clara Azevedo, Rachel Baptista e Terezinha Sampaio) que deste projeto participaram.

2 Nossas preocupações sobre as dimensões envolvidas na produção do texto etnográfico e as inúmeras vantagens e desvantagens dos novos meios de representação para a antropologia tiveram início, entretanto, em período anterior, conforme pode ser verificado em alguns trabalhos publicados (AMARAL, 1995 e SILVA, 1992, 2000).

3 Para uma introdução aos problemas apontados a partir desta crise da representação tal como têm sido debatidos no âmbito de um movimento denominado de antropologia pós-moderna, ver, entre outros: Clifford & Marcus, 1986; Marcus & Fischer, 1986; Caldeira, 1988 e Silva, 2005.

4 Para George Marcus (1994, p. 17) os “textos confusos” “*são confusos porque insistem em se manterem abertos, incompletos e inseguros quanto ao modo de finalizar um texto ou uma análise. Tal abertura sempre marca uma preocupação com a ética do diálogo e do conhecimento parcial; um trabalho é incompleto sem as reações críticas e diferentemente posicionadas de seus (esperados) vários leitores*”.

5 Ver, entre outros, Price, 1983; Taussig, 1993; Goifman, 1998. Também a coletânea organizada por Etienne Samain (1998) apresenta algumas destas tendências na utilização da imagem em ciências sociais.

6 CD- ROM (Compact Disk - Read Only Memory) e DVD-ROM (Digital Versatile Disc - Read Only Memory) são mídias de leitura digital que possuem grande capacidade de armazenamento de dados, como som e imagem digitalizados, de grandes extensões, que combinados com os hipertextos tornam mais amplos e dinâmicos os recursos de apresentação de dados de todos os tipos.

7 Não discutiremos aqui as relações entre os conceitos de hipermídia (não linearidade, descentralidade, não fechamento etc.) e sua aplicabilidade na representação etnográfica. Para fins deste texto julgamos ser suficiente mostrar as possibilidades oferecidas empiricamente na pesquisa em andamento para a etnografia.

8 Ver Amaral, 1992; Amaral e Silva, 1996; Silva, 1995, 2002, 2004b.

9 As religiões afro-brasileiras têm sido frequentemente analisadas em suas particularidades regionais, como o tambor de mina maranhense (FERRETTI, S., 1986; FERRETTI, M., 1993 etc.), xangô pernambucano (RIBEIRO, 1952; MOTTA, 1988; CARVALHO, 1984; SEGATO, 1995 etc.), batuque gaúcho (CORRÊA, 1992; ORO, 1994 etc.), candomblé baiano (RODRIGUES, 1935; BASTIDE, 1978; LIMA, 1977, VERGER, 1981 etc.), candomblé carioca (BINON-COSSARD, 1971; AUGRAS, 1983; BIRMAN, 1995 etc.), candomblé paulista (PRANDI, 1991, AMARAL, 1992; SILVA, 1995) e umbanda (VELHO, 1975; ORTIZ, 1978; BRUMANA & MARTÍNEZ, 1991; NEGRÃO, 1996 etc.). Estes estudos têm ressaltado as especificidades do desenvolvimento destas religiões através da ênfase em aspectos do transe, da estrutura religiosa e mitológica, entre muitos outros. Assim, apesar da riqueza etnográfica atual no que diz respeito às formas de religiões afro-brasileiras nas diferentes regiões do país, os autores que abordam simultaneamente as diversas modalidades religiosas afro-brasileiras (RODRIGUES, 1977; RAMOS, 1940;

BASTIDE, 1985) poucas vezes enfocaram de forma sistematizada as relações entre estas e a cultura brasileira.

10 Nestas cidades a pesquisa de campo foi realizada por Vagner Gonçalves da Silva. Em São Paulo o trabalho de campo e o levantamento documental foram realizados por este pesquisador e por Rita Amaral. Ainda nesta cidade colaboraram para a execução do projeto os bolsistas de iniciação científica Antonio Vieira, Clara Azevedo, Rachel Baptista e Terezinha Sampaio (Bolsa FAPESP e PIBIC-USP / CNPq) que abordaram a relação das religiões afro-brasileiras com as escolas de samba, carnaval, música popular brasileira, cinema, literatura e capoeira.

11 Em Porto Alegre, cidade que conta com o maior número de adeptos declarados das religiões afro-brasileiras, segundo o Censo de 2000, nenhuma informação sobre endereços de terreiros, festas públicas ou outras atividades relacionadas às religiões afro-brasileiras constava nos folders da agência oficial de turismo situada no aeroporto da cidade. Situação diversa ocorreu em Salvador em cujo mapa distribuído pela Bahiaturisa aos turistas constavam a localização de mais de uma dezena de terreiros (da mesma forma que ocorre com museus, igrejas e outros pontos turísticos) e as datas das “festas de largo” mais conhecidas, como a Lavagem do Bonfim e a Festa de Iemanjá.

12 A noção de estilo de vida adotada é a proposta por Pierre Bourdieu (1983, p. 82)

13 Utilizamos gravador de áudio digital modelo DAT e filmadora de vídeo digital Hi8 mm.. As fotos feitas em cromo foram digitalizadas por meio de scanner.

14 Foi adotado o procedimento do diário de campo gravado, cujas vantagens, além da praticidade, permite recuperar a voz do pesquisador no momento em que as ações observadas estão ocorrendo ou ocorrerem há pouco tempo.

15 Sobre a relação entre capoeira e religiões afro-brasileiras ver, entre outros, Capoeira, 1981; Sodré, 2002; Reis, 2000

16 Balangandãs: penca de amuletos usada pelas baianas como adorno pendurado na cintura. Muamba: feitiço, coisa escondida. Vatapá: comida associada à Iansã e vendida nas ruas pelas baianas filhas-de-santo.

17 Sobre a relação entre religiões afro-brasileiras e música popular brasileira, ver Amaral e Silva, 2006; Baptista, 2005; Prandi, 2005.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Rita de Cássia. **Povo-de-Santo, Povo-de-Festa**: o estilo de vida dos adeptos do candomblé paulista. 1992. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992. (mimeo)

_____. **Candomblé**: texto e iconografia publicados no software Multimídia Esotérica CD-ROM. São Paulo: Ciclo Graphics/Editora Spiro, 1995.

_____; SILVA, Vagner Gonçalves da. Foi conta pra todo canto. Música popular e cultura religiosa afro-brasileira. In: **Afro-Ásia**, Salvador, UFBA, n. 34, pp 189-235, 2006.

_____ ; SILVA, Vagner Gonçalves da. Símbolos da herança africana. Por que candomblé. In: SCHWARCZ, Lília M. e REIS, Leticia Vidor (Orgs.). **Negras imagens. Ensaios sobre escravidão e cultura.** EDUSP/Estação Ciência, 1996.

AMARAL, Rita. **Xirê! O modo de crer e de viver do candomblé.** Ed. Pallas, Rio de Janeiro, 2002.

AUGRAS, Monique. **O duplo e a metamorfose.** Petrópolis: Vozes, 1983.

BAPTISTA, Rachel Rua. **Tem orixá no samba:** Clara Nunes e a presença do candomblé e da umbanda na música popular brasileira. 2005. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. (mimeo).

BASTIDE, Roger. **O candomblé da Bahia: rito nagô.** São Paulo: Nacional, 1978.

_____. **As religiões africanas no Brasil.** Pioneira: São Paulo, 1985.

BINON-COSSARD, Giselle. **Contribution a l'étude des candomblés au Brésil:** le candomblé angolá. Faculté des Lettres et Sciences Humaines. Paris, 1971.

BIRMAN, Patrícia. **Fazer estilo criando gêneros.** Rio de Janeiro: UERJ/Relume Dumara, 1995.

BOURDIEU, Pierre. **Pierre Bourdieu.** São Paulo: Ática, 1983. (Coleção Grandes Cientistas Sociais).

BRUMANA, Fernando & MARTINEZ, Elda. **Marginália sagrada.** Campinas: Editora da Unicamp, 1991.

CALDEIRA, Tereza P. A presença do autor e a pós-modernidade. In: **Novos Estudos do CEBRAP,** São Paulo, n.21, 1988.

CAPOEIRA, Nestor. **O pequeno manual do jogador de capoeira.** São Paulo: Ground, 1981.

CARVALHO, José Jorge de. **Ritual and music of the Sango cults of Recife, Brasil.** 1984. Thesis (PhD Anthropology), The Queen's University, Belfast, 1984. (mimeo).

CLIFFORD, James. **The predicament of culture.** Harvard University Press, 1988.

CLIFFORD, James & MARCUS, George. **Writing culture:** the poetics and politics of ethnography. Berkeley, University of California, 1986.

CORRÊA, Norton. **O batuque do Rio Grande do Sul.** Porto Alegre: Ed. UFRGS. 1992.

FERRETTI, Mundicarmo. **Desceu na Guma:** O caboclo do tambor de mina no processo de mudança de um terreiro de São Luís - a Casa de Fanti-Ashanti. São Luís: SIOGE. 1993.

FERRETTI, Sérgio. **Querebentam de Zomadonu:** Etnografia da Casa das Minas. São Luís: Edufma, 1986.

_____. **Repensando o sincretismo:** estudo sobre a Casa das Minas. São Paulo: EDUSP/FAPEMA, 1995.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro, Zahar, 1978.

GOIFMAN, Kiko. **Valetes em slow motion**: a morte do tempo na prisão - imagens e textos. Campinas: Editora da Unicamp, 1998. (Livro e CD-ROM)

LIMA, Vivaldo da Costa. **A família-de-santo dos candomblés jeje-nagôs da Bahia**: um estudo de relações intra-grupais. Salvador. Pós-Graduação em Ciências Humanas da UFBA. 1977

MAIOR Mário Souto; SILVA, Leonardo Dantas. **Antologia do carnaval do Recife**. Recife: Massangana, 1991

MARCUS, George - O que vem (logo) depois do pós: o caso da etnografia?. In: *Revista de Antropologia*, FFLCH/USP, v. 37, 1994.

_____; FISCHER, Michel J.. **Anthropology as cultural critique**. Chicago: Chicago University Press, 1986.

MOTTA, Roberto. **Meat and feast**: the xango religion of Recife, Brazil. Columbia University, 1988.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE, 1983.

NEGRÃO, Lísias Nogueira. **Entre a cruz e a encruzilhada**. São Paulo: EDUSP, 1996.

ORO, Ari Pedro (Org.). **As religiões afro-brasileiras do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Ed Universidade/UFRGS, 1994.

ORTIZ, Renato. **A morte branca do feiticeiro negro**. Rio de Janeiro: Vozes, 1978.

PEREIRA, Carlos Alberto Messseder. **Cacique de Ramos**. Uma história que deu samba. Rio de Janeiro: E-Papers, 2003.

PRANDI, Reginaldo. **Os candomblés de São Paulo**. São Paulo: Hucitec/EDUSP, 1991.

_____. **Segredos guardados**, São Paulo: Companhia das Letras, 2005

PRICE, Richard. **First-Time**: the historical vision of an afro-american people. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1983.

RAMOS, Artur. **O negro brasileiro**. São Paulo: Ed. Nacional, 1940.

REIS, Leticia Vidor. **O mundo de pernas pro ar**: a capoeira no Brasil. São Paulo: Publisher Brasil, 2000.

RIBEIRO, René. **Cultos afrobrasileiros do Recife**: um estudo de ajustamento social. Recife, Boletim do Instituto Joaquim Nabuco, 1952.

RODRIGUES, Raimundo Nina. **O animismo fetichista dos negros bahianos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1935.

_____. **Os africanos no Brasil**. São Paulo: Ed. Nacional, 1977.

SAMAIN, Etienne. **O Fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998.

SEGATO, Rita Laura. **Santos e daimones**. Brasília: UnB, 1995

SILVA, Vagner Gonçalves da. A crítica antropológica pós-moderna e a construção textual da etnografia religiosa afro-brasileira. In: **Cadernos de Campo**, São Paulo. Departamento de Antropologia da USP, ano 1, n.1, p.47-60, 1992.

_____. **Orixás da Metrópole**. Petrópolis: Vozes, 1995.

_____. **O Antropólogo e sua Magia**: São Paulo: EDUSP, 2000.

_____. **Caminhos da alma**. São Paulo: Selo Negro, 2002.

_____. **Artes do Corpo**. São Paulo: Selo Negro, 2004.

_____. Entre a poesia e o raio X: uma introdução à tendência pós-moderna na antropologia. In: GUINSBURG, J. e BARBOSA, Ana Mae (Orgs.). **Pós-modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005^a.

_____.;BAPTISTA, Rachel; AZEVEDO, Clara; BUENO, Arthur. Madrinha Eunice e Geraldo Filme: Memórias do Samba Paulista. In: SILVA, Vagner Gonçalves da (Org.). **Artes do Corpo**. São Paulo: Summus/Selo Negro, 2004.

SODRÉ, Muniz. **Mestre Bimba**: corpo de mandinga. Rio de Janeiro: Manati, 2002.

STRATHERN, Marilyn. **Out of Context**: the persuasive fictions of Anthropology. In: **Current Anthropology**, 28(3), 1987.

TAUSSIG, Michel - **Xamanismo, colonialismo e o homem selvagem**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

VELHO, Yvonne Maggie. **Guerra de orixá**. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

VERGER, Pierre. **Orixás**: Deuses Iorubás na África e no Novo Mundo. São Paulo: Círculo do Livro e Editora Corrupio, 1981.