



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG)
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS (FCS)
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM PERFORMANCES CULTURAIS (PPGPC)

BRUNO KARASIAKI FILENE

**ETNOGRAFIA AUDIOVISUAL: REAFRICANIZAÇÃO E REEXISTÊNCIA
NA RELIGIÃO DE MATRIZ AFRICANA**

GOIÂNIA

2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese

2. Nome completo do autor

Bruno Karasiaki Filene

3. Título do trabalho

Etnografia Audiovisual: Reafricanização e Reexistência na Religião de Matriz Africana

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

- a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);
 - b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.
- O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Rodrigo Cassio Oliveira, Professor do Magistério Superior**, em 23/05/2022, às 09:34, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **BRUNO KARASIAKI FILENE, Discente**, em 31/05/2022, às 13:14, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2867556** e o código CRC **B5B34B34**.

BRUNO KARASIAKI FILENE

**ETNOGRAFIA AUDIOVISUAL: REAFRICANIZAÇÃO E REEXISTÊNCIA
NA RELIGIÃO DE MATRIZ AFRICANA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais (PPGPC) da Faculdade de Ciências Sociais (FCS) da Universidade Federal de Goiás. Como requisito para obtenção de título de Mestre em Performances Culturais.

Área de concentração: Performances Culturais.

Linha de Pesquisa: Teorias e Práticas da Performance.

Orientador: Professor Doutor Rodrigo Cássio Oliveira.

Coorientador: Professor Doutor Gabriel Omar Alvarez.

GOIÂNIA

2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Filene, Bruno Karasiaki
Etnografia Audiovisual [manuscrito] : Reafricanização e Reexistência na Religião de Matriz Africana / Bruno Karasiaki Filene. - 2022.
CXXIII, 123 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Cássio Oliveira; co-orientador Dr. Gabriel Omar Alvarez.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Sociais (FCS), Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais, Goiânia, 2022.
Bibliografia. Anexos. Apêndice.
Inclui fotografias, tabelas, lista de figuras.

1. Etnografia. 2. Antropologia Audiovisual. 3. Performances Culturais. 4. Religiões de Matriz Africana. 5. Interdisciplinaridade. I. Oliveira, Rodrigo Cássio, orient. II. Título.

CDU 572



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº 02 da sessão de Defesa de Dissertação de Bruno Karasiaki Filene, que confere o título de Mestre em Performances Culturais na área de concentração Performances Culturais.

Aos vinte e oito dias do mês de abril de dois mil e vinte e dois, a partir das quatorze horas, através de webconferência, realizou-se a sessão pública de Defesa de Dissertação intitulada “Etnografia Audiovisual: Reafricanização e Reexistência na Religião de Matriz Africana”. Os trabalhos foram instalados pela Orientador, Professor Doutor Rodrigo Cássio Oliveira (UFG) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professora Doutora Luciana de Oliveira Dias (UFG), membro titular externo; Professora Doutora Geórgia Cynara Coelho de Souza (UEG e PPGPC/UFG), membro titular interno, e do coorientador, Professor Doutor Gabriel Omar Alvarez (UFG), cujas participações ocorreram através de videoconferência. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido o candidato **aprovado sob condições rígidas e inegociáveis de o estudante corrigir as deficiências do trabalho antes do depósito final, deficiências as quais são especificadas a seguir: 1) equacionamento dos erros teórico-conceituais mencionados pela banca; 2) revisão da estrutura do texto e das características da redação, de modo a adequá-los a um estilo acadêmico que corresponda a trabalhos finais, eliminando aspectos que remetam a projetos de pesquisa; 3) eliminação de trechos de filmes e de conteúdos da dissertação que não obedeçam aos princípios éticos da pesquisa acadêmica, especificamente os captados na Bahia. Além disso, a banca registra em ata que os produtos audiovisuais resultantes da pesquisa NÃO DEVEM ser exibidos com a marca da UFG, uma vez que o material de campo captado não contou com a aprovação do Comitê de Ética da universidade.** Proclamados os resultados pelo Professor Doutor Rodrigo Cássio Oliveira, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Rodrigo Cassio Oliveira, Professor do Magistério Superior**, em 28/04/2022, às 17:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Luciana de Oliveira Dias, Professora do Magistério Superior**, em 28/04/2022, às 17:03, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Gabriel Omar Alvarez, Professor do Magistério Superior**, em 28/04/2022, às 17:09, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Geórgia Cynara Coelho de Souza, Usuário Externo**, em 29/04/2022, às 15:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2861921** e o código CRC **C347A71A**.

Referência: Processo nº 23070.017636/2022-86

SEI nº 2861921

Sumário:

Resumo:	6
Dedicatória:	7
Agradecimentos:	8
Introdução:	14
Reafricanizações e Reexistências:	16
Motivação e condicionamento:	19
Obrigações de Axé - Saída de Iawo, Odu Età e Odu Ijé (25min.):	26
Encantaria na Jurema - Festa de Mestres do Catimbó (22'00"):	37
Reexistências Nagô - Visita à Salvador:	51
Metodologia - Interdisciplinaridade, Compartilhamento, Interpretação e Reflexividade:	60
Racismo e Intolerância:	73
Dados e Epistemologias:	76
Enfrentamentos:	85
Considerações Finais:	89
Anexos:	96
Glossário:	102
Referências Fílmicas:	110
Referências Bibliográficas:	111

Resumo:

Etnografia Audiovisual: Reafricanizações e Reexistência nas Religiões de Matriz Africana traz um compêndio com quatro etnografias em vídeo, dois trailers e uma mesa de lançamento. O texto da dissertação utiliza os conceitos Reafricanizações e Reexistências para reflexão sobre as populações de terreiro. Com base na discussão teórica, são adaptadas metodologias diferentes para o estudo dos povos de terreiro. Aponta-se questões epistemológicas no tratamento das populações por parte do censo oficial, e suas limitações preditivas. Há um capítulo dedicado a cada visita de campo realizada, e sobre o processo de realização dos produtos culturais audiovisuais. Os curta-metragens Obrigações de Axé, Encantaria na Jurema, Reexistências Nagô Ep.1 – Casa de Ajagunã e Reexistências Nagô Ep.2 – Linhagem do Patriarca, foram realizados em terreiros de Goiânia e Salvador. Os dois primeiros vídeos são legendados e alvejaram públicos internacionais de religiões latino-americanas anticoloniais. As questões teóricas, a linguagem cinematográfica, as técnicas e metodologias, assim como os enfrentamentos são apresentados no interior da coletânea.

Palavras Chave: Etnografia, Antropologia Audiovisual, Performances Culturais, Religiões de Matriz Africana, Interdisciplinaridade.

Resumen:

Etnografía Audiovisual: Reafricanizaciones y Reexistencias en Religiones de Matriz Africana trae un compendio con cuatro etnografías en video, dos trailers y una mesa de lanzamiento. El texto de la disertación utiliza los conceptos Reafricanizaciones y Reexistencias para reflexionar sobre las poblaciones del terreiro. Con base en la discusión teórica, se adaptan diferentes metodologías para el estudio de los pueblos de terreiros. Se señalan cuestiones epistemológicas en el tratamiento de las poblaciones por el censo oficial, y sus limitaciones predictivas. Hay un capítulo dedicado a cada visita de campo realizada y al proceso de elaboración de productos culturales audiovisuales. Los cortometrajes Obrigações de Axé, Encantaria na Jurema, Reexistências Nagô Ep.1 – Casa de Ajagunã y Reexistências Nagô Ep.2 – Linaje del Patriarca, fueron realizados en terreiros de Goiânia y Salvador. Los primeros dos videos están subtítulos y están dirigidos a audiencias internacionales de religiones latinoamericanas anticoloniales. Cuestiones teóricas, lenguaje cinematográfico, técnicas y metodologías, así como confrontaciones se presentan dentro de la colección.

Palabras clave: Etnografía, Antropología Audiovisual, Performances Culturales, Religiones Matriciales Africanas, Interdisciplinario.

Abstract:

Audiovisual Ethnography: Reafricanizations and Reexistences in African Matrix Religions brings a compendium with four video ethnographies, two trailers and an online launch table. The text of the dissertation uses the concepts Reafricanizations and Reexistences for reflection on terreiro populations. Based on the theoretical discussion, different methodologies are adapted for the study of terreiro peoples. Epistemological issues are pointed out in the treatment of populations by the official census, and its predictive limitations. There is a chapter dedicated to each field visit carried out, and about the process of making audiovisual cultural products. The short films Obrigações de Axé, Encantaria na Jurema, Reexistências Nagô Ep.1 – Casa de Ajagunã and Reexistências Nagô Ep.2 – Lineage of the Patriarch, were made in terreiros in Goiânia and Salvador. The first two videos are subtitled and target international audiences of anti-colonial Latin American religions. Theoretical questions, cinematographic language, techniques and methodologies, as well as confrontations are presented within the collection.

Keywords: Ethnography, Audiovisual Anthropology, Cultural Performances, African Matrix Religions, Interdisciplinary.

Dedicatória:

Dedico este trabalho à minha família carnal e seus múltiplos laços secundários, assim como aos *Egbès* (Comunidades) que possibilitaram as realizações contidas nesta coletânea de filmes e escrita. Ainda que já incluídos nesta consideração, dedico especialmente à minha avó Ilma Ribeiro de Oliveira, e meu pai Robson Filene de Oliveira vítimas do genocídio que presenciamos em 2021 no Brasil. Dedico ao Pedro, meu irmão e à minha irmã Flávia, economista. Ao meu avô poeta, Filenir, também dedico esta escrita.

Dedico finalmente este trabalho ao povo de terreiro e suas reexistências. Que esse trabalho seja instrumento de nossa representatividade, memorial de nossos patrimônios para que não nos esqueçamos desses registros e que ele aqueça nossos corações. Ademais, já reafrikanizando, que possamos difundir a sabedoria de todo povo de *orisà* e de *Orunmilà*.

Agradecimentos:

Entre os oito membros do Yoga de Patañjali, há cinco Niyamas, princípios que constituem a codificação ética proposta pela doutrina. Entre estes membros está o *Ishvara Pranidhana*. Evoco este orientalismo por um motivo. No sentido empregado, sugiro importante a consideração relativa ao ‘entregar os frutos de nossas ações à subjetividades, ou representações, superiores’, uma das traduções do Niyama *Ishvara Pranidhana*. Sugiro ainda, que sejam tais representações coletivas, multipheidades¹ (Deleuze, 1995. pp. 8) anexadas a um tronco central, sendo este a própria ética, o que permite reintegrar os Niyamas à discussão. Agradeço pois ser grato é importante.

Nada seria este estudo, nem eu mesmo, se não fossem meus ancestrais, uns vivos e outros ceifados pelo cruel capitalismo que troca vidas em vacinas por propinas. E pouco eu seria sem os repertórios culturais que pude acessar pelo estudo das ciências sociais.

Agradeço também, após falar da importância de referenciar o condicionamento extra-pessoal para a realização de projetos; à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) que possibilitou as condições necessárias para a realização deste estudo. Agradeço à secretaria e coordenação do Programa de Pós-graduação em Performances Culturais (PPGPC) e agradeço também à comissão de bolsas pela confiança, investimento de tempo e energia para homologação do recurso que foi tão importante para a pesquisa. A qualidade e quantidade de produtos culturais também são mérito vosso.

Agradeço ao Professor Dr. Rodrigo Cássio de Oliveira que me recebeu como orientando em um momento conturbado da história do país, mesmo sabendo dos desafios da interdisciplinaridade. Comunicador, especialista em cinema e estética, o professor Rodrigo

¹ Alguns jargões da psicologia, antropologia, filosofia, palavras em Iorubá, Bantu, e outros conceitos estão introduzidos no glossário do final do texto.

topou a pesquisa agregando diversos aportes. Agradeço pela celeridade quando solicitado, e pelo apoio nas diversas realizações que trazemos no compêndio. Esta coletânea agrega filmes, e como especialista e curador audiovisual, crítico de cinema e de arte, o professor foi fundamental no desenvolvimento da linguagem cinematográfica. Ensinou sobre a história do cinema ficcional e documental brasileiro, e sobre linguagem cinematográfica, além das revisões no texto e comentários editoriais de audiovisual.

Agradeço ao meu orientador da graduação e co-orientador da pós-graduação, professor Gabriel Omar Alvarez. O professor Gabriel acompanhou várias empreitadas e desafios de pesquisa, oferecendo apoio quando necessário. Motivou a prática de campo e foi rigoroso com a escrita, e com os rendimentos da pesquisa sobre o povo de terreiro. Ogã de Ogum do Ilê Asé Opô Ajagunã, reconhecido pela tradição, o professor ensinou traquejos no trato das florestas de símbolos, importantes para uma abordagem etnográfica, além de ser um produtor audiovisual.

Agradeço também à coordenadora do programa, professora Luciene de Oliveira Dias, que designou o professor Gabriel para me ajudar no desafiador tema das religiosidades de reexistência e suas performatividades, especialidades do professor. A professora também ofereceu bibliografia e apoio durante o desenho do projeto, sendo crucial na consolidação desta escrita.

Agradeço às professoras Dra. Luciana de Oliveira Dias, e a Dra. Geórgia Cynara Coelho de Souza por participarem da banca de qualificação e defesa, tendo oferecido valiosas contribuições para o texto e para os filmes. A professora Geórgia, cineasta especialista em sonoplastia, fez importantes comentários sobre a questão do som e sobre a ‘voz do outro no documentário’, entre outras avaliações audiovisuais. A professora Luciana contribuiu especialmente na crítica sobre a análise estatística, acerca da discussão sobre as cotas raciais e

sobre a temática do racismo religioso. Os resultados aqui impressos estão diretamente relacionados às contribuições dessas professoras.

Agradeço ao professor Mariano Baez Landa do CIESAS-MX que acompanhou as primeiras versões do projeto que resultou nesta pesquisa. No primeiro desenho, ainda sem a explosão da pandemia, o projeto visava pensar amplamente as “religiosidades reexistêntes”, na América Latina, envolvendo campo no México, contato virtual com Tatas da paleria, Babalawos mexicanos e Santeiros cubanos. Infelizmente o recorte precisou ser incisivamente delimitado considerando a problemática logística da calamidade pública provocada pelo covid-19. O professor Mariano também leu outros materiais meus, e ajudou com estudos e escritas sobre anarquismo, além de ser uma referência da antropologia visual latino-americana. Me enviou uma carta convite para trabalharmos presencialmente, e se não fosse a pandemia, a proposta teria sido contemplada. O professor Mariano também me colocou em contato com pesquisas sobre Santeria e religiões populares no México. E foi parceria nos filmes Obrigações de Axé e Encantaria na Jurema, anexos à esta coletânea.

Agradeço pela capacidade necessária, adquirida para realização deste trabalho, à minha avó Ilma, que como ninguém, me ofereceu as possibilidades afetivas e disposições materiais, além do apoio no cuidado pessoal. Suporte significativo enquanto me defrontava às complexas manifestações culturais que venho investigando nos últimos oito anos. Tal como são complexos os “objetos” do estudo, a senhora minha avó e sua sabedoria me deixava perplexo. Era uma senhora instruída, ainda que lapidada por uma vida de muito trabalho e dedicação à família. A avó Ilma, era uma guerreira, além de profundamente religiosa. Sempre dedicada à sua mãe, minha bisavó Madalena, encarnada com mais de 90 anos. Da bisavó desde bebê, recebi passes, orações e benzimentos, com rama de arruda, ou qualquer outra planta ou flor que nos manda buscar no quintal. Nossos guias me trouxeram aqui. A avó Ilma trabalhou em muitas coisas, e

gerou meu pai no Rio de Janeiro onde trabalhava numa rádio. Nesta rádio trabalhava meu avô Filenir, escritor e na época locutor da rádio.

Meu pai Robson Filene de Oliveira sempre apoiou meus empreendimentos intelectuais e interesses políticos. Ele me incentivou na contemplação e no estudo cultural, no espiritismo, e no inglês básico pois viveu um tempo nos Estados Unidos. Insistiu sobretudo nos livros, que pelo apreço me condicionaram à carreira científica. Desde criança havia biblioteca em casa, e sempre fui motivado para leitura. Lembro-me das risadas na infância lendo crônicas de Carlos Drummond de Andrade e Luiz Fernando Veríssimo antes de dormir, da coleção Para Gostar de Ler. Li todas as edições ainda criança. Meu pai morreu de covid-19 por falta de vacina. Quando contraiu o vírus já havia se passado UM ANO desde o início das persistentes ofertas de vacinas pela Pfizer, ignoradas por criminosos em locais privilegiados da vida pública.

Minha avó faleceu uma semana antes da data de sua tardia vacinação, que nem chegou a acontecer, num dia em que mais de duas mil e quinhentas pessoas foram vitimadas. Um dia depois do meu velho. Meu pai me fez um ser político, pois era envolvido e eu o acompanhava desde criança. Ele me falava do neoliberalismo, capitalismo e sobre o emergente Partido dos Trabalhadores (PT), ao qual era filiado naquela época. Entre 2001 e 2004 concluiu sua especialização em Lazer, que resultou no Ônibus Brincalhão, uma biblioteca e brinquedoteca itinerante com mais de uma dezena de recreadores encarregados de ir às periferias oferecer lanches, pinturas, atividades lúdicas, recreação e música. Me orgulho muito do meu velho, e falaria por horas dele. Uma inspiração, embora não seja objeto desta pesquisa.

Não posso deixar de agradecer à minha mãe Leila Nanci Karasiaki, que também me apoiou em meus estudos, e até ofereceu alternativas profissionais, quando o fascismo ascendeu no Brasil e fiquei desiludido com a carreira acadêmica. Os cortes na educação foram severos e acirraram as possibilidades de um futuro pelas ciências humanas. Conquanto, foi presente e me

possibilitou mobilidades, assim como prestou apoio financeiro. Minha mãe, assim como a avó materna Sebastiana foram peças fundamentais no meu letramento, ensinando ortografia, ajudando nas longas tardes de caligrafia o que também definiu meu afeto pela educação. Esta pesquisa sai do âmago da minha experiência educacional, e sou grato às pessoas envolvidas.

Não menos importante, mas por último para realçar o local de privilégio, agradeço a todo povo de terreiro que me acolheu e aconselhou, instruiu e ensinou, dos tempos de graduação até esta pesquisa de mestrado. À Iyalorisà Mariléia de Osúmarè dirigente do movimento Agô, que luta pelo direito das mulheres e povo de terreiro. Exemplo de reexistência, atuando na política municipal na condição de conselheira, e atuando transnacionalmente, tendo sido Imperatriz da Afroconesul, além de instruída em diversas culturas religiosas brasileiras e transnacionais. Mãe Mariléia me consagrou, quando alimentou meu *Ori* (cabeça), ofereceu banhos rituais, consultas com *Merindilogun* (Búzios), *Obis* (oráculo de noz de cola), além de acolhimento nos momentos difíceis. Por pouco não saí do Ilê sendo navalha dela, não fossem os destinos que Ori e Olódumarè me reservam. Gratidão à senhora e ao Babalorisà Alexandre de Xangô, que por sua vez é Embaixador e Ministro da Afroconesul, atuando na política local e internacional. O Baba Alexandre também jogou búzios para mim, me instruiu, além de ajudar com os filmes. Meus sinceros agradecimentos a toda comunidade do Ilê Asè Dan Fè Erò Osúmarè e demais candomblés a que este *Egbè* me apresentou.

Sou grato também à Alawo Ifadola Tatiana de Oyá que me acompanhou na umbanda, candomblés e ifá, tendo viajado comigo por 3299.8 kms de ida e volta à Salvador-BA, para a Lavagem da Escadaria do Bonfim, para dar Rum de Iansã no candomblé da Iya Dalva de Nanã que é filha de santo da Iyalorisà Caboclinha de Oyá, no morro do Sussuarana em 2017. Acompanhar suas trajetórias espirituais, reexistências e reafrikanizações gerou *insights* que iluminaram esta escrita. Neste processo de reafrikanização a Alawo me apresentou ao seu

mentor espiritual, o Oloyé Ayindé Oriwo Temidire. Com o Ministro Religioso Ayindé realizei entrevistas, participei de uma festa e reunião que resultou nesta escrita. Realizamos um filme para coletânea da graduação, e por pouco não fizemos um segundo curta no mestrado. Espero que o doutorado reserve novas experiências, vídeos e escritas sobre Ifá-Orunmilá.

Agradeço finalmente ao Babalorisà Aristides Mascarenhas de Ajagunã, e ao Babalorisà Vitor de Oxalá. Ambos foram os responsáveis pela possibilidade de realizarmos o par de episódios de Reexistências Nagô. Os sacerdotes me receberam no Ilé Asè Opô Ajagunã, concedendo conteúdo valioso para essa pesquisa. O Pai Vitor me conduziu por todo o terreiro, narrando os rituais, demonstrando a morada dos sagrados Orisàs e Ancestrais. Pai Vitor contou a história da Iyalorisà Carmelita Flores Mascarenhas de Oyà Deí, mãe de sangue do Pai Ari. O Pai Ari me presenteou com seu livro “A Raiz do Ilé Asè Opô Ajagunã - Babalorixá Aristides de Oliveira Mascarenhas, um homem do Santo”(2014), que possui conhecimento farto do culto aos Orisàs e à Ifá-Orunmila. Pai Ari também é um Babalawo, iniciado em Ifá com o nome de Jassilewa, e seu livro agrega conhecimento relativo à essa tradição africana. Agradeço portanto ao Pai Vitor que ajudou a realizar os vídeos, formulando o roteiro da apresentação museal do Ilé Asè Opô Ajagunã. O babalorisà foi receptivo e mediador, e performou com primazia os vídeos, sendo generoso com as explicações do patrimônio material e imaterial para o público da coletânea. Agradeço pela atuação e pelo acompanhamento atencioso por meses após os registros, revendo versões dos vídeos e opinando pelo melhor resultado final.

Introdução:

Nos desenhos do projeto desta pesquisa, a proposta estimava o estudo das “religiões de reexistência”, conceituação cunhada para englobar o povo de terreiro em suas diversidades, agregando outras expressões culturais latino-americanas de legado afro e indígena. O que estou chamando de religiosidade de reexistência está situado no polo diametral das representações religiosas hegemônicas das tradições colonizadoras.

Foi realizado estudo de campo em mais de um local. Um campo realizado conta com reflexividade acerca de experiências etnográficas ao decorrer de oito anos, frequentando rituais no Ilê Asè Dán Fè Erò Osumarè, comunidade que me abriu portas para outros terreiros de candomblé Ketu em Goiânia. Passei o mesmo tempo conhecendo e frequentando umbandas em Goiânia, tendo revisitado diversas casas de religiosidade afro-brasileira relatadas na monografia (Filene, 2019) defendida na graduação de ciências sociais pela Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás. O conhecimento sobre candomblé e umbanda é inesgotável, estamos sempre aprendendo algo novo, ainda que este novo seja antigo, e neste caso secular. Observei que as entrevistas e conversas trafegam frequentemente sobre temas identitários e problemáticas políticas. A utilização da expressão “religiões de reexistência”, contudo, pode incorrer em uma fronteira epistemológica na representação de grupos étnicos. Isto porque seria uma atribuição que não emerge das representações simbólicas dos grupos, em forma de autodeterminação. Mas da interpretação dos discursos e performances em situações etnográficas, entrevistas e conversas com membros dos grupos, a partir do que considerei a qualidade de reexistência. Nosso recorte temático trata portanto das Performances de Reexistência, como desenvolvemos adiante, acrescidas ao tema das reafrikanizações. Não queremos taxar diversidades religiosas com um novo marcador. Mas analisar as diversidades religiosas e os marcadores identitários já existentes, utilizados por uma entidade de

administração pública federal (IBGE), e uma autarquia federal (IPHAN). As discussões metodológicas e epistemológicas, serão colocadas ao decorrer do trabalho e em capítulo específico, assim como as definições usadas em cada caso com seus limites específicos.

Reafricanizações e Reexistências:

Exploramos a partir de então outras conceituações, com propósito de compreender as performances culturais e seus aspectos qualificativos (Bauman, 2014). Em nosso empreendimento, estaremos pensando principalmente a religiosidade de *Orisà* e sua diversidade de práticas pelos candomblés, na religiosidade afroindígena (Jurema Sagrada e Catimbó) e no culto tradicional africano - Ifá. Observaremos a “reafricanização” performada culturalmente, e expressa nas cotidianidades dos grupos, considerando interações em experiências etnográficas já consumadas e que se consolidaram por meio da pesquisa, tanto em terreiros de Goiânia-GO quanto de Salvador-BA. Além de experiências provenientes das relações que precedem e que ultrapassam a pesquisa. Consideramos também o movimento de devotos entre grupos. A “reafricanização” pode ser entendida tanto no que se refere a movimentos de constituição das comunidades tradicionais, como territórios autônomos, como é perceptível também em discursos de sacerdotes das linhagens fundantes do candomblé baiano, carioca e paulista, como observado por Melo (2008) e Pinho (2010).

Os estudos de campo que realizamos se consolidam em uma casa de candomblé de nação Ketu em Goiânia, que em algumas datas especiais recebe os catiços cultuados na Umbanda, Quimbanda e no Catimbó da Jurema Sagrada. Também fizemos entrevistas com membros do culto tradicional africano pertencentes ao Instituto Ifá Ejiogbe, dirigido pelo Oloyé Ayindé Oriwo Temidire, do Benin. Observamos fluxos de pessoas que afirmam a reafricanização como motor de mobilidades interétnicas, e os marcadores performativos relativos a tais discursos. A concepção de reexistência, está inscrita na análise das performances culturais dos grupos, frente às multimediasções com a sociedade contemporânea. Se dá também considerando os elementos políticos implicados na auto-afirmação identitária de matriz africana por sujeitos da pesquisa.

A reexistência também pode ser pensada como elemento pragmático dos rituais com *orisàs*. Afinal, os ancestrais, cujos conhecimentos são repassados de geração em geração, embora adaptados pelo tempo e lugares nas diásporas africanas, são revitalizados, portanto, re-existindo. Uma dessas transformações está no candomblé, que organiza práticas e crenças, há cerca de três séculos no Brasil. Nessas reexistências, as performances culturais instauram inovações, ainda que aspectos tradicionais das práticas ancestrais sejam preservados, como procedimentos, conceitos, saberes, fazeres e rituais, valorizados como patrimônios imateriais. A preservação de preceitos é pré-requisito da eficácia simbólica ritual.

Essa preservação do sagrado se estende aos fundamentos do segredo. Mãe Stella de Oxóssi (1925-2018), do Ilé Asè Opò Afonjà, é reconhecida por sua reexistência e defesa da adaptação de saberes e práticas herdadas da África à realidade social brasileira. A *iyalorisà* é descrita como defensora da dessiscretização e reafricanização, sendo uma das sacerdotas mais voltadas a este propósito, e que resistiu até 1992 em um movimento organizado com a pauta da reafricanização. Naquele momento outras *iyalorisàs* cediam à concepção do candomblé como uma religião sincrética (Melo, 2008. pp. 168). Este movimento pela dessincretização e reafricanização do candomblé, descrito por Melo (2008) é baseado nas análises feitas por Consorte (1999), que por sua vez cita diversas entrevistas em primeira mão com sacerdotisas deste movimento.

Um primeiro movimento desse fenômeno se configura pela manutenção da tradição, e sua reprodução conforme foi transmitida pelos ancestrais. O candomblé é uma religião tradicional, mas é pensado como mais sincrético que o culto tradicional de Ifá. As reafricanizações se inserem tanto na busca pelos conhecimentos tradicionais africanos, como pela manutenção de formas delimitadas de sincretismo. Van de Port (2012b), por outro lado, cita um fragmento de Campos (2003) de uma entrevista com a renomada Mãe Stella de Oxóssi, em que a sacerdotisa argumenta que: “*Os piores inimigos do Candomblé não são mais a polícia, o*

estado e a igreja, mas os chamados adeptos não fiéis aos fundamentos tradicionais africanos” (Mãe Stella, em Campos, 2003. pp. 60 *apud* Van de Port, 2012b. pp. 247).

Há formas distintas de reafricanizações e dessincretização, que compõem “*movimentos de um mesmo processo*” (Melo, 2008), que por sua vez, partilha práticas de reexistência. Outra consideração sobre este processo, é a autonomia itinerante dos praticantes do culto de *orisà*, que buscam religação com práticas menos sincretizadas ao kardescismo e catolicismo, como a umbanda. Praticantes do culto aos *orisàs*, uma das formas de se referir à prática das tradições iorubanas e suas diversidades, utilizam portanto preferencialmente, conceitos e exegeses nativas da África. Reafirmam independência da doxa e doutrina cristã, com sua valoração moral maniqueísta. No caso brasileiro, saberes e fazeres são adaptados à realidade social brasileira, de maneiras distintas por diversos grupos em suas conjunturas, e aplicados na interpretação de seus cotidianos (Melo, 2008. pp. 175). Reiteramos que uma das formas de reafricanização, além da busca pelos conhecimentos tradicionais africanos, é a preservação do conhecimento tradicional de matriz africana, que mantém a matriz, mas se desenvolve neste contexto específico: O Brasil colonial.

O primeiro terreiro de candomblé foi intitulado por Iyá Nassô, como Ile Axé Iyá Naso Oká, também conhecido por Casa Branca do Engenho Velho. Sua fundação foi feita por Iyanasso, Adetá e Iyákalá, todas iorubanas de nascença. A partir da sua fundação houve diversas atualizações visando religar à realidade social brasileira, o conhecimento tradicional africano. A reafricanização também é um movimento político, oriundo desse aprofundamento no conhecimento tradicional religioso.

Considerando os marcadores reafricanizações e reexistências, acima descritos podemos discorrer pela via textual sobre as performances culturais de reexistência que defrontam o colonialismo simbólico. Também evidenciaremos as articulações de tais performances culturais

de reexistência com a “reafricanização e dessincretização” (Melo, 2008), tema já discutido na antropologia.

Motivação e condicionamento:

Este trabalho objetiva a visibilização acompanhada da reflexividade impressa na via textual, possibilitada pelo levantamento bibliográfico e aprofundamento em questões metodológicas, a partir da interdisciplinaridade, das teorias e práticas da performance. Há também pela experiência afetiva inerente no contato com os campos, pela via não metódica, o aspecto que promove reflexividade e se consolida envolvendo o componente emotivo (Cardoso de Oliveira, 1998 *apud* Alvarez, 2013. pp. 44).

Buscamos ampliar nossa compreensão das Comunidades de Argumentação (Apel, 1985. pp. 376; Cardoso de Oliveira, 1996. pp. 16; Alvarez, 2020. pp. 11) dimensão interna ao ‘povo de terreiro’ em sua ampla diversidade de segmentos religiosos. Ainda que comportem tensões interétnicas, as comunidades de argumentação são parte de algo mais amplo, que podem ser representadas frente a outras comunidades de argumentação por meio das Comunidades de Comunicação (Apel, 1985). Há na composição desta última, a Comunidade de Comunicação ideal e a Comunidade de Comunicação real (Alvarez, 2020. pp.11).

El concepto de Comunidad de Comunicación de Apel (1985) supone una Comunidad de Comunicación Ideal (CCI) que, por contraste, permite analizar la Comunidad de Comunicación Real (CCR), que podemos relevar durante el trabajo de campo o mediante la aplicación a casos ejemplares, con fines analíticos. Roberto Cardoso de Oliveira enfatizaba en la importancia de la CCI por su carácter revelador, en el sentido fotográfico, cuando se la aplica para analizar las diferencias con la CCR. Es importante destacar las condiciones de la Comunidad de Comunicación Ideal: que la comunicación sea en el plano del discurso; que haya igualdad de condiciones de poder entre las partes; que exista un consenso en torno de las reglas que rigen la comunidad de comunicación; el establecimiento de relaciones dialógicas que

deben acontecer en un plano simétrico, en el que tenga lugar una interlocución democrática, entre actores soberanos. (Alvarez, 2020. pp. 11).

Me parece que a representação da comunidade de argumentação é realizada visando que o alcance da comunidade de comunicação se amplie, proporcionando o acesso de tais patrimônios possível à sociedade complexa. Essa expressão incorre assim na comunidade de comunicação ideal, diferente da comunidade de comunicação real, analisável pelo acompanhamento das realizações e seus resultados frente aos públicos diversos. A comunidade de comunicação pode ser considerada pragmaticamente pela representação na esfera pública. Isto é, por meio dos movimentos políticos organizados. A luta por posições de representação oficial em cargos eletivos do Estado e nos movimentos sociais, não visam a delimitação de fronteiras identitárias entre os grupos étnicos (Barth, 1958). Mas enfatizam a ocorrência de um espaço público comum entre diversidades religiosas de tradições anticoloniais de reexistência.

As performances de reexistência estão inscritas inclusive na prática das reafrikanizações, consistindo ambas em movimentos inter-definitivos, mas não indissociáveis. Esses elementos compõem a complexidade do objeto, acerca das relações entre grupos diversos, pontualmente alinhados. Na pesquisa a representatividade se destaca nos resultados esperados, pelo alcance de representações realizadas com sentidos compartilhados em diversos contextos identitários do povo de terreiro. Sentidos estes propagados via comunidade de comunicação ideal, beneficiada pela expansão da produção cultural de tradições invisibilizadas, objetivo desta pesquisa.

Os filmes e análises desta coletânea expressam a diversidade de práticas do culto de *orisà*, que engloba ifaístas e candomblescistas, além de formas mais sincréticas como a religiosidade afroindígena da Jurema Sagrada e Catimbó. Cada contexto tem, evidentemente, suas particularidades, que devem ser interpretadas sem desprezar as semelhanças. Há,

portanto, entre os grupos pesquisados, idiosincrasias culturais incorporadas da tradição Iorubá. As formas sincretizadas de fontes múltiplas têm seu radical iorubano, e compartilham de políticas públicas semelhantes, embora haja notória heterogeneidade entre comunidades de religiões de terreiro diferentes.

Embasamo-nos nas teorias do cinema para produção e curadoria do material etnográfico audiovisual. A prática cinematográfica se consolida em meio a adaptações múltiplas das condições para realização documental. Consideremos que o fazer documentário é diferente do fazer ficcional. O imprevisto, sempre possível, é uma variável constante para a qual o diretor documentarista deve estar atento. O Cine-Transe que Jean Rouch (1917-2004) elabora após um acidente atravessando o rio Niger, no qual perdeu o tripé de apoio da câmera, forçando-se ao uso da câmera no ombro, despertou-lhe uma nova forma de registro do *mise en scène*. A partir desse marco, se viu instaurada uma inédita movimentação da câmera, inovando a imagem capturada, e a interação entre o etnógrafo e os rituais nos grupos etnografados. Essa interação vai além da realização do produto cultural. Não está circunscrita ao filme, mas também à forma de produzir o conhecimento antropológico, da metodologia e técnicas às posturas dádivas entre pesquisadores e grupos.

Os resultados do trabalho se ampliam do público acadêmico para um público mais amplo, com atenção especial ao grupo registrado, também espectador da produção coletiva, como prevê Rouch (1995) nesta tradução direta de Hikiji (2013):

O antropólogo tem a seu dispor a única ferramenta – a “câmera participante” - que pode lhe proporcionar a oportunidade extraordinária de comunicar-se com o grupo estudado. (...) Sua câmera, seu gravador e seu projetor o levaram ao coração do conhecimento e pela primeira vez seu trabalho não está sendo julgado por uma banca de tese, mas pelo povo que ele observou. (...) Esta técnica extraordinária do feedback (contra-dádiva audiovisual) (...) Este tipo de pesquisa que emprega a total participação me parece hoje a única atitude antropológica possível moralmente e cientificamente... (Rouch, 1995:96 *apud* Hikiji, 2013. Pp. 121)

A antropologia compartilhada, proposta por Jean Rouch, é a contrapartida de uma centralidade das representações do antropólogo na produção etnográfica. Nesse ponto ressaltamos que a pesquisa agrega a metodologia compartilhada como “condição incontornável da antropologia acadêmica e aplicada” (Vale e Turra-Magni, 2017. pp. 296). Sendo os produtos finais curta-metragens veiculando imagens de sacerdotes praticantes de diferentes formas da matriz tradicional Iorubá, o envolvimento dos grupos na realização da obra é inexorável, só assim resultando numa reflexividade colaborativa. Os valores de solidariedade e apoio mútuo (Kropotkin, 1950), são parte constituinte de uma valoração axionômica² (Viana, 2011) requisito ético para a práxis etnográfica. A abordagem hermenêutica crítica, no ofício antropológico, carrega consigo um componente emotivo e teor reflexivo (Cardoso de Oliveira, 1998 *apud* Alvarez, 2013. pp. 44).

Conscientes do conceito curatorial desta coletânea de dissertação, reafrikanizações e reexistências, passemos aos produtos culturais propriamente ditos, sendo estes, além do texto de dissertação, filmes etnográficos. O primeiro deles foi produzido pensando nas relações de poder internas aos *candomblés* e suas estruturas definidoras, e é chamado *Obrigações de Axé* (25’). No segundo filme, *Encantaria na Jurema*, exibimos relações entre tradições diferentes, evidenciadas na festa do Mestre Zé Pelintra e Mestra Maria Luziara, incorporados pelo Babalorisà Alexandre de Xangô e pela Iyalorisà Mariléia de Oxumarè, que exibem pontos cantados afroindígenas do Catimbó e Jurema Sagrada alegóricos inclusive ao panteão Iorubá, mencionando o culto de *orisà*.

A terceira obra é chamada *Reexistências Nagô* e inicia com Pai Vitor de Oxalá apresentando o *Ilê Asè Opò Ajagunã*, uma casa de *candomblé* tombada pelo Estado da Bahia.

² A axionomia é um conceito de Nildo Viana (2011), que aponta para os valores emergentes em grupos sociais subalternizados. Dois exemplos de valores axionômicos são a solidariedade e o apoio mútuo. O conceito é um antônimo de axiologia que remete à ideologia dominante, como falsa consciência sistematizada da realidade. Sistema de valores relativo às elites. Os valores pertencentes à axiologia, são propagados pela mídia burguesa e são condicionados aos interesses do mercado, como a competitividade, submissão ao poder econômico etc. (Viana, 2011).

O sacerdote nos conduz desde a fonte minadora das águas de Oxalá, passando pelas casas dos *orisàs* até o Museu do Ajagunã, o barracão antigo. O Ilè, após anos de reformas constantes, é um espaço vivo e cheio de instalações, natureza e obras sociais.

A escolha de realizar os filmes em formato curta-metragem e não juntar as obras em longa-metragem parte da iniciativa de considerar que, além das diferenças entre as abordagens cinematográficas, os conteúdos e as tradições étnicas veiculadas são diferentes. Embora seja possível dividir as tradições dentro do próprio filme, como foi feito em “Os Catiços: Possessão e Transe” (2019). Essa escolha facilita a distribuição do material e privilegia a autenticidade de cada tradição cultural. A quantidade de produtos culturais anexados à essa coletânea, que além da escrita teórica leva no compêndio quatro vídeos etnográficos curta-metragens, se consolida em virtude da necessidade de aprimoramento da quantidade e qualidade de representações públicas do povo de terreiro. Como cada grupo expressa uma tradição específica, fica mais confortável ao espectador e dinâmico este modelo de distribuição. Não queremos comprimir demais as performances culturais registradas nos audiovisuais. Além disso, queremos que nossos espectadores não se percam entre as múltiplas tradições culturais, linguagens artísticas e cinematográficas adotadas para realização das etnografias. As escolhas diegéticas são consonantes aos patrimônios evidenciados.

Se um filme trata do candomblé e sua hierarquia, há uma câmera panótica em cima, além dos planos sequência que não ousam pretensões arriscadas, como entrar no meio do *sirè* dos *orisàs* e filmar de frente e perto em planos intimistas pessoas incorporadas, até mesmo pelo condicionamento do ritual e sua seriedade no *action set*. Em alguns contextos pode ser possível, mas é preciso relativizar as disposições à conjuntura da realização. Isto é atentar ao tempo e espaço. Se o espaço para um plano sequência é pequeno para a quantidade de pessoas, a tendência é privilegiar tomadas extra-focais. Evitando abalar a organicidade do ritual. Por outro lado se o filme apresenta uma festa da Jurema Sagrada, e os mestres do catimbó em suas

performances culturais cantadas, dançadas e jogadas — evidenciando letras ambíguas — podemos usar recursos lúdicos e criativos, como o *chroma key*. Pudemos inclusive realizar planos sequência e tomadas bem próximas dos personagens.

Como os outros dois filmes trabalham os espaços, memórias, linhagens, patrimônios materiais e imateriais, o foco é a apresentação de tais conteúdos por um sacerdote que demonstra todo seu respeito e dedicação à obra religiosa. Sua performance cultural evidencia o supra-sumo do tratamento honorável dado aos locais sagrados de todo *Egbè* do Ilé Asè Opô Ajagunã. O par de episódios apresenta o Ilé, seu patrimônio arquitetônico, descreve rituais e a linhagem cosanguínea do prior da casa. O Babalorisà Aristides Mascarenhas de Ajagunã ou Pai Ari, como é chamado pela comunidade é filho da primeira iniciada da Ilha de Itaparica, a matriarca Iyalorisà Carmelita Flores Mascarenhas de Oya Deí (Mãe Lilita de Oya), cuja história é narrada por seu sobrinho Babalorisà Vitor de Oxalá.

Os documentários etnográficos assumem linguagens distintas, pois carregam temas, patrimônios culturais e tradições étnicas diferentes. Que embora encruzilhados pela reexistência religiosa característica da América Latina, se mantêm envolvidos em suas próprias definições particulares de performatividade. Isso indica um valor que emerge tanto da destilação, quanto da mescla interna ao Sistema Patrimonial (Tamazo, 2016 *et. al*) do povo de terreiro.

Glauber Rocha no Manifesto Eztetyka do Sonho desenvolve defende a arte revolucionária da América Latina e seu aspecto anticolonial. Sua crítica caminha, sendo Glauber Rocha um cineasta referência no domínio ficcional, numa linha argumentativa que sugere *ipsis litteris* que o “o artista deve manter sua liberdade diante de qualquer circunstância.” (Rocha, 1971. pp. 1). Quando o tema é relativo à comunidades há séculos escravizadas, açoitadas, estigmatizadas e perseguidas, que por efeito se auto-ocultam, sendo

marginalizadas embora atualmente reconhecidas como religiões oficiais do Estado, a sensibilidade interactiva, deve considerar o aspecto interétnico e as paixões em campo. Isto é, o aspecto emocional dos agentes, suas representações coletivas - performadas para o público, local e espectador do filme - devem ser mediadas com atenção e conhecimento das regras e formas simbólicas de cada tradição cultural. Em Obrigações de Axé, por exemplo, temos rituais de obrigação para os quais os iniciados se preparam por certo tempo, e assumem centralidade no ritual. Apenas podem receber os méritos da obrigação após cumprirem uma série de regras relativas à seu *orisà* e cargo hierárquico. Numa festa de candomblé todos têm seus lugares. Até um ano de iniciado, o neófito sequer pode sentar acima de sua cabeça, pois está de preceito, e portanto deve ficar em pé ou sentar no chão. Os locais que podem acessar são pré-estabelecidos, e pode ser difícil para uma pessoa não iniciada entrar no meio do *Sirè*, sem causar possível mal-estar entre os iniciados de vários graus e distintas permissões de acesso ao espaço durante o ritual. O tempo de contato com a comunidade, por outro lado, legitima a presença da câmera e facilita tomadas mais ousadas. Numa festa de Jurema, por outro lado, com presença de Mestres e Exus Tratados, a dinâmica ritual é mais flexível, e os encantados incorporados andam entre convidados e interagem com eles. Isso disponibiliza uma outra dinâmica possível de registro do ritual.

A partir dessa consideração passaremos à análise aplicada dos produtos culturais realizados na coletânea, considerando os aspectos de suas realizações, metodologias, técnicas, reflexividade, exegeses e linguagem cinematográfica.

Obrigações de Axé - Saída de Iawo, Odu Età e Odu Ijé (25min.):



Frame do filme em que Yewa, incorporada pela Ìyálàsé Dáfne está ao lado da Iyalorisà Mariléia de Osumarè saudando os atabaques.

A linguagem cinematográfica desenvolvida neste filme visa considerar a temática da hierarquia adquirida ritualmente, acompanhar ritmos e balanços por meio de tomadas intra-focais e extra-focais, além de usar imagens em sobreposição para ilustrar os orisàs, suas músicas e símbolos. Há câmara panóptica, planos sequência, e os cortes circulam 360° em torno do eixo central do barracão, o axé. O ritmo e a ordem de procedimentos rituais específicos formam parte do olhar direcionado do filme.

Realizamos esta etnografia com registros audiovisuais de uma festa de obrigações no candomblé Ilè Asè Dán Fè Èrò Ósumàré. A mesma cerimônia nos rendeu registro de três momentos rituais: uma saída de *Iawo* (Nascimento de um Orisà), um *Odu Età* (Obrigação de 3 anos) e um *Odu Ijè* (Obrigação de sete anos). Com esse material lançamos o curta-metragem etnográfico *Obrigações de Axé*³. A voz dos sacerdotes no documentário é predominante. São

³ Trailer disponível em: <https://youtu.be/UjVURw3eaq4>
Filme disponível em: <https://youtu.be/VQGhh9Rm2KY>
Mesa de lançamento: <https://youtu.be/5zWWRhnfD0w>

os próprios agentes culturais que expressam suas impressões acerca do ritual. Trata-se da “voz da experiência” que se mistura à “voz do saber” de tipo sociológico e especializado (Bernardet, 2003. pp. 16-17). Dessa forma confere compartilhamento ao espectador, desde a perspectiva de quem compreende o ritual de dentro. Não são leigas as locuções do produto cultural, a narração predominante é daqueles que são tanto entrevistados, como são os portadores do conhecimento exegético documentado. São promovidos pelo filme sob a ótica de uma representação pública que legitima suas performatividades culturais. Há também um trecho, na minutagem (16’07’), em que há minha voz apontando o momento no qual a irradiação dos orixás dos mais velhos deixa os mais jovens no santo em transe. Nesse caso a locução tem um teor onisciente, considerando que o diretor não é personagem. Deste modo é a “voz do saber” que entra em cena (Bernardet, 2003. pp. 17).

A “voz do outro na voz documentário” (Guimarães, 2019), ou pelo menos nesse documentário, é no aspecto narrativo, uma auto-representação. Há incumbido no documentário uma voz sociológica, descritiva da cena, mas é em todos os casos uma descrição do momento que está sendo transmitido e seu significado compartilhado. A captura e o corte das trilhas narradas, sua montagem e distribuição pelo filme cabe ao cineasta. Visando contemplar evidentemente o propósito da representatividade.

Os volumes, as trilhas sonoras paralelas etc. Estão no domínio da composição técnica do filme. Já o aspecto descritivo, dos significados e explicações sobre o que está acontecendo, cabe aos próprios especialistas locais, que narram as cenas. As sonoridades do Obrigações de Axé possuem composição tanto do registro direto com microfone boom, como também sonoplastia de pós-produção, como água corrente, trovões, manipulação de volumes etc.

O tema central desta obra está incutido nos rituais constituintes da estruturação hierárquica do Candomblé Ketu, além do comentário feito sobre o transe de *orisà*. Acerca do transe no candomblé e umbanda, enquanto performance cultural, vale pontuar que:

[...] remete ao 'êxtase místico' performado culturalmente em contextos tradicionais. A palavra aponta para a ideia de trânsito e transitoriedade. Em nossa conceituação é um estado liminar em que a pessoa é tomada pela performance da entidade ou orixá. Esta performance questiona o eu racional, consciente, que durante a performance permite lugar à expressão de um 'eu não consciente', a pessoa é o orixá e seu corpo é o meio de expressão deste, e das entidades. O transe como performance é um símbolo tradicional compartilhado por candomblés e umbandas. (Filene & Alvarez, 2022. pp. 226).

A definição hierárquica se dá pela experiência no *Ilê*⁴, considerando as obrigações cumpridas em reclusão, que são legitimadas publicamente pela via performativa, o novo status da pessoa junto à sociedade do candomblé. Após o lançamento do trailer e filme, realizamos uma mesa de lançamento ao vivo pela internet. Nessa ocasião, agregamos outras informações sobre o grupo étnico de candomblé Ketu, suas práticas rituais, estruturas, além de informações inéditas de obrigações não veiculadas no filme, como obrigações que sucedem *Odu Ijê* no candomblé, tais quais obrigações de 14 e 21 anos. Por fim, debatemos os desafios enfrentados pelo povo de candomblé nos tempos pandêmicos.

MESA DE LANÇAMENTO
OBRIGAÇÕES DE AXÉ



Ialorisà Mariléia de Oxumarê
Ilê Asè Dán Fè Erò Osumarè

Babalorisà Alexandre de Xangô
Ilê Asè Dán Fè Erò Osumarè

Ìyálàsé Dáfne de Ewa
Ilê Asè Dán Fè Erò Osumarè

Carmem de Oya
Ilê Asè Dán Fè Erò Osumarè

Yago de Odé
Ilê Asè Óyà Izo

Mediador - Bruno Karasiaki Filene
Mestrando do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Performances Culturais PPGIPC - UFG

⁴ Templo Iorubá, local onde se une *Órun* e *Aye*, respectivamente o mundo espiritual e o mundo físico.

O filme foi legendado em espanhol e realizado com apoio do CIESAS-MX (Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social), por meio do contato com o pesquisador em antropologia audiovisual prof. Mariano Baez Landa, que auxiliou na realização das legendas, e com comentários de montagem durante a edição. A pesquisa compõe produção inspirada pela Cátedra Roberto Cardoso de Oliveira, valendo-se na escrita de conceituação e metodologia do autor. Aplicada ao tema da religiosidade e diversidade cultural latino-americana.

OBLIGACIONES DE ASIE

Lanzamiento del cortometraje:
23 de febrero de 2021
10h - México
11h - Cuba
13h - Brasília
Ao Vivo no - **YouTube**

Link: bit.ly/oipecu

UFG
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

PPGIPC
PERFORMANCES CULTURAIS

Taller
Miradas
Antropológicas

LAPOE

ASE DRN FÉ ERO

Foram feitos *designs* de um cartaz em português e um em espanhol, aplicando ao segundo os horários de lançamento a partir do fuso-horário do México e de Cuba. Países onde estabelecemos contatos com sacerdotes interessados pela internet visando o lançamento síncrono. Houve inclusive na primeira versão de lançamento, no chat ao vivo do Youtube comentários de espectadores da Venezuela elogiosos ao trabalho. Os produtos da dissertação não se limitam aos filmes. O lançamento online e sua divulgação para a comunidade latino-americana são aspectos definitivos do caráter da pesquisa.



O trabalho de filmar a comunidade que é iniciática e conta com segredos rituais, e de negociar como divulgar isso para a comunidade mais ampla do sistema interétnico (Cardoso de Oliveira, 1962), que possui repertório cultural e competência comunicativa para uma imersão mais profunda na interpretação dos produtos culturais; fazem parte dos desafios implicados nesta pesquisa.

Com a disposição de levar o produto cultural para outros praticantes do culto de *orisà* da América Latina, publicamos o lançamento com alguma antecedência em diversos grupos com os marcadores temáticos: Regla de Osha, Paleria, Santeria, e Palo Mayombe. Contamos na ocasião de lançamento com dezenas de acessos estrangeiros, não somente de Cuba e México, mas também de outros países latinos. No *briefing* de divulgação, fizemos publicações nos horários de maior tráfego segundo monitoramento realizado em redes sociais, entre as dez da manhã e o meio-dia. Também montamos eventos em português e espanhol e investimos uma semana em divulgação orgânica, feita manualmente, sem patrocínio nem leilão de anúncios.

A realização do Obrigações de Axé foi possível graças ao empenho da comunidade, sempre solícita e aberta às possibilidades de criação a partir da união interdisciplinar entre a sétima arte e a antropologia, buscando produtos culturais representativos que transmitam

aspectos importantes da cultura candomblecista de Ketu. Neste caso, a estrutura social, definida por obrigações comprovadas socialmente nos rituais transmitidos pelo filme.

Nosso material audiovisual nesse sentido também visa produzir imagens para compor o imaginário do público espectador sobre o candomblé. Ainda que haja produção relevante sobre o candomblé, considerando a relevância do tema inclusive frente às suas problemáticas sociais no Brasil, à escassez da circulação desse patrimônio marginalizado pela mídia hegemônica.

Muita gente não faz ideia de como é o candomblé ou como são os rituais. Difundimos neste trabalho aspectos reafriçanizados da cultura milenar iorubana, atualizada no Brasil há quatrocentos anos e adequada ao contexto social em organizações locais. Investindo em registros etnográficos intentamos a promoção da visibilidade. Imbuindo alguma parcela autoral, fomos autorizados a usufruir de variados recursos.

Conforme às disponibilidades programática, de equipamentos, e técnica, experimentamos efeitos especiais e dinamizamos os momentos dos rituais registrados. Projetando uma linguagem cinematográfica que considerasse os momentos em que as sonoridades em uníssono são envolventes e os momentos mais sinérgicos e importantes do ritual ocorrem.

Deste modo desenvolvemos uma forma de manter os ritmos das trilhas de áudio, com imagens que mudam de ângulo entre uma câmera panótica (Fig.1) e quatro pontos focais de cada um dos pontos do barracão. Um na entrada dos orisàs (Fig.2), um na porta da rua (Fig.3), um na lateral direita focando o Axé central do barracão (Fig.4), e um ponto focal à esquerda dos atabaques na perspectiva dos ogãs (Fig.5). Também há tomadas na frente dos atabaques (Fig.6), e dentro de uma saleta, numa cena sobre desincorporação de *Orisà* (Fig.7). Além das transições ritmadas há o uso de imagens sobrepostas aos frames. Tanto para manter a trilha de áudio frequente, propulsionando uma experiência semelhante à sonoridade no

contexto que o transe ocorre, como para preencher qualquer variada de movimento da câmera, ou cena que não pode ser vista por pessoas de fora.

Este exercício criativo também aprimora o cineasta-antropólogo que investe em aprimoramento técnico, explorando imagens PNGs⁵, filtros de cor, softwares de edição de imagem, sonoplastias etc.

Figura 1:



⁵- (Portable Network Graphics) é um formato leve com alta qualidade usado por sua capacidade de comportar imagens sem fundo, ou com fundo transparente, na montagem e edição de cartazes e trechos do filme, criando uma camada extra de sobreposição com qualquer imagem que se possa fazer por um editor de imagem. É um formato muito útil para inserir logos, marcas e efeitos visuais.

Figura 2:



Figura 3:



Figura 4:



Figura 5:



Figura 6:



Figura 7:



Essas escolhas visam dinamizar e expandir o acesso e a compreensão do público sobre a simbologia tradicional. A interdisciplinaridade fica latente no exercício laboral do etnógrafo audiovisual. Principalmente pelo fator autonomia da produção independente,

considerando que o diretor pode ser incumbido de outros cargos e funções além da direção, como a elaboração de cartazes, divulgação, efeitos sonoros, capturas, reuniões com personagens, entrevistas etc. A ambição está diretamente ligada aos resultados atingidos.

A posição hierárquica é conquistada ritualmente pela parcela de obrigações realizadas, e o reconhecimento público se concretiza por meio das performances culturais. No candomblé é a experiência na comunidade que imbui os obrigandos de prestígio, conquistados por seus feitos e pelo estado de desenvolvimento do seu Orisà iniciado.

Encantaria na Jurema - Festa de Mestres do Catimbó (22'00”):



Mestra Maria Luziara e Mestre Zé Pelintra em primeiro plano, incorporados respectivamente por Iyalorisà Mariléia de Ósumàrè e Babalorisà Alexandre de Xangô. Frame do filme, tirado no momento que o Mestre graceja com a Mestra.

Realizamos esta segunda etnografia em vídeo, além do primeiro filme *Obrigações de Axé*, pensando também nas reexistências, afroindígenas que possuem papel privilegiado entre as tradições culturais afrobrasileiras. Este filme é direcionado ao culto da Jurema Sagrada e Catimbó, exibindo uma festa do Mestre Zé Pelintra e da Mestra Maria Luziara. *Encantaria na Jurema*, assim como o *Obrigações de Axé* teve legendas nas falas exegéticas dos sacerdotes e sacerdotisas, veiculadas tanto no trailer quanto no filme, em espanhol.

As músicas não foram totalmente traduzidas porque isso interferiria na compreensão das complexas variações do coro e maleabilidade performativa dos mestres de Jurema em torno das letras, movimentos e melodias. Tais manipulações fazem parte do ritual. Legendamos os trailers e filmes em espanhol para expandir o público expectante da América Latina, incluindo participantes de outras tradições com caráter e performatividade de reexistência. Exercitamos assim um internacionalismo libertário, disposto e engajado na emancipação do conhecimento antropológico e tradicional.

Isso não significa que todos os filmes de manifestações culturais legendados exercem isso. Mas àqueles engajados na integração de uma população ampla e consciente de sua diversidade, que acessam os patrimônios culturais de reexistência através de comunidades virtuais engajadas objetivamente na manutenção de bens culturais de populações avessas ao colonialismo; exercem a integração dessa população em torno do marcador de reexistência. Os grupos da internet cumprem esse papel, de validar, manter e compartilhar conteúdo religioso de tradições de origem africana, indígena e sincretizada em diversos níveis, de vários países da América Latina.

O efeito pragmático disso é a libertação dos grilhões da mídia hegemônica pela possibilidade de acesso a tais reexistências culturais em âmbito internacional. Para ampliar a potência transformadora desse tipo de produção cultural, seria necessário realizar etnografias audiovisuais também com as formas religiosas de reexistência dos países onde os filmes foram lançados. Isto é, além de exibir nosso material, produzir também coletivamente com esses agentes culturais, que comentaram os filmes em vários grupos e no próprio Youtube. Realizar filmes sobre suas formas locais de reexistência religiosa anticolonial. Assim ‘transformaríamos’ suas vidas não apenas pela possibilidade de acessarem o conhecimento religioso que registramos no Brasil e exportamos, mas também pela veiculação e ampliação de acesso às performatividades culturais locais por espectadores de outros países, inclusive do Brasil.

Este filme foi elaborado seguindo uma linguagem cinematográfica que visasse se aproximar das estéticas mitológica e fantástica, descritas nas letras dos pontos de Jurema. O tema religioso é profundamente ligado à semiologia. O estudo dos símbolos. Nesse sentido vale abranger que tanto a arte latino-americana *lato sensu*, quanto sua expressividade através da arte religiosa de reexistência, possuem aspectos que rompem com o ‘racionalismo colonial’ (Rocha, 1975. pp. 2).

O catimbó e a encantaria afroindígena possuem um estilo místico-fantástico análogo ao cordel brasileiro. Essa linguagem de representação do nordeste é formulada com vistas ao ‘cinema revolucionário do terceiro mundo’ (Rocha, 1975). É a força anticolonialista, oposta ao racionalismo neo-liberal, que possui como impulso fundamental os mitos populares. A estética do cordel brasileiro, nordestino, passa por um processo de transculturação (Ortiz, 1940) que ocorre de maneira geral nas tradições latino-americanas. No filme “Deus e o Diabo na Terra do Sol” de Glauber Rocha (1964), há uma sobreposição de camadas que remete à genealogia estética desse estilo brasileiro. São sobrepostas ‘camadas’ (Pereira, 2019. pp. 19) que agregam uma complexa malha de sentidos a partir das lendas, mitos e folclore nordestinos, forjando um marco cinematográfico nacional. O cordel lusitano, possui por exemplo aspectos estéticos relacionados ao imaginário medieval com personagens da nobreza, reis, princesas, e demais figuras da elite monárquica europeia.

O cordel brasileiro, por sua vez, possui narrativas mais voltadas para representações populares, da reexistência do povo, e do povo da reexistência. O “*Cordel designava, na península ibérica, a literatura popular; quando trazido ao Nordeste recebeu a estampa de Literatura de pobres*” (Baroja, 1988 *apud* Cavignac, 1995 *apud* Varjão, 2018. pp. 519). Além de presente na literatura, o cordel também se expressa na música, na religiosidade popular e no cinema (Varjão, 2018. *et. al*).

O uso de efeito *chroma key* foi pensado projetando uma metalinguagem imagética referente aos pontos cantados, associando paisagens e cenas relativas aos sentidos literais e metafóricos performados culturalmente. Registrar com fundo *chroma key* numa festa de terreiro foi mais difícil do que eu imaginava. Em primeiro lugar porque foi uma experiência inédita com a técnica. Em segundo, porque o planejamento de filmes etnográficos em rituais de terreiro é especialmente desafiador, conforme comentei em Filene (2021 *et al*), tanto pelo elemento secreto dos rituais, como pelo auto-ocultamento inerente às tradições mágicas. É

além do mais um espaço público, no qual as autoridades locais e suas posições hierárquicas visam ser evidenciadas e reafirmadas.

O ocultismo caminha lado a lado com as tradições mágicas, por excelência de sua extensionalidade conceitual mística, na fronteira do visível e sabido. Os rituais precisam ter uma medida de imprevisibilidade, pois isto os constitui. As fronteiras limiáres e os momentos anti estruturais compõem a estrutura ritual (Turner, [1969]1974), portanto há mistério geral desde o início do ritual, fazendo com que apenas após certo treino e experiências precedentes notemos os sinais de que a cerimônia, ou ao menos sua interface pública, vai começar, para agilizar a captura. É preciso estar sempre pronto com a câmera, economizando bateria, mas antecipando pela atenção, o que sucederá.

Os rituais duram muitas horas, então caso a produção não disponha de muitas baterias extras, ou de fiação — que pode atrapalhar a execução do cine-direto ao estilo câmera no ombro de Jean Rouch — é imperativo revezar câmera ligada e desligada, em todas as câmeras usadas, evitando que fiquem sem bateria e percamos o clímax e desfecho do ritual. Capturamos assim momentos chave, notórios, para facilitar a redução de 5 horas de evento ao intervalo máximo de 25-30 minutos, com abertura e créditos, atingindo a duração padrão de um curta-metragem. A metonímia da etnografia audiovisual se expressa aos meus olhos como uma verdadeira magia da sétima arte, laboriosa e eficaz para a síntese representativa de uma expressão cultural tradicional. O curta-metragem desse capítulo tem dezoito minutos e trinta e nove segundos.

Ainda sobre os desafios específicos enfrentados na realização deste filme, vale comentar sobre a questão da iluminação. É indispensável manter luz constante e difusa para uso do efeito especial. O *chroma key* só é possível quando a cor, sua saturação e brilho se mantêm frequentes no display de visibilização, possibilitando aplicar o efeito utilizando o fundo verde com uma outra imagem animada ou estática. Quando pessoas passavam na

frente dos holofotes e do varal de lâmpadas improvisado, ou balançavam o tecido, o brilho do plano de fundo variava, afetando a inserção digital do *background* e até comprometendo alguns trechos. É esperado que o ritual possua organicidade e espontaneidade. Essa inserção de fundo feita na fase de edição das tomadas já filmadas, têm limitações, considerando seu estágio de realização. Além disso, fizemos a maior parte das tomadas em plano sequência, diferente de um *chroma key* convencional de câmera estática.

A decisão de cenografia priorizando os planos sequência, se consolidou em virtude do movimento ritual, isto é, do movimento dos personagens no espaço ser parte do jogo ritual. Os performers incorporados, que na realidade são Mestre Zé Pelintra e Mestra Maria Luziara, andam entre a roda mais ou menos difusa, e há uma plateia de espectadores em cadeiras ao fundo. Cadeiras que são retiradas ao decorrer do ritual com o envolvimento dos espectadores. Os mestres interagem direta e indiretamente com os presentes constantemente. A atmosfera é festiva e o movimento livre de personagens protagonistas, cambones coadjuvantes e consulentes compõe certa naturalidade esperada do ritual.

Neste ponto podemos dizer que o movimento de performers incorporados, isto é, de quem protagoniza o ritual, tem os componentes de um jogo: *Paidia* e *Ludus* (Callois, 1990. pp. 33 *apud* Lima, [2012]2016 pp. 89). *Ludus* está ligado ao polo organizativo do jogo, suas estruturas, subordinação às regras convencionais, implicando obstáculos crescentes que exigem cálculo e combinação (Lima, 2016. pp. 89). Por outro lado, há o princípio da diversão que Callois (1990. pp. 33) chama de *Paidia*. Este polo exprime o tumulto, a turbulência, a exuberância, a improvisação e a expansão despreocupada (Callois, 1990. pp. 33 *apud* Lima, [2012]2016. pp. 89).

Após realizadas as filmagens entramos na fase de *decoupage*. A decupagem consiste na apuração do material, momento no qual categorizamos em ata, a minutagem referente ao *mise-en-scene* para montagem do filme, cujo roteiro se desenvolve não apenas por meio de

um planejamento prévio, mas também por meio da relação consolidada nas vias de fato. A partir desta minuta passamos à escaletagem, a estruturação da montagem dos cliques feitos na *decoupage*, que comporão a narrativa filmica documental. São feitos os cortes, é montado o esqueleto do filme, contendo a diegese central. Iniciamos a etapa de produção, desenhando a sonoplastia, inserindo efeitos especiais e aplicando fundos ao *chroma key*. Esta parte por sua vez implica no *design* de artes para o fundo, pesquisa de vídeos e seleção de profundidades potencialmente articuladas às letras e performances culturais, pensando na estética tradicional e na cultura visual do grupo. Os *backgrounds* são importados de bancos de imagens *creative commons* (licença livre) desde o momento de sua seleção e *download*, são salvos com os nomes desses bancos para facilitar a creditação ao final. As imagens não são escolhidas genericamente ou de maneira aleatória, utilizam marcadores associados às sonoridades e imaginações projetadas. Muitas delas foram editadas para atingirem o conceito desejado.

Os softwares usados foram Sony Vegas 15 e 17, Adobe After Effects 2020 e GIMP. O primeiro em suas duas versões mencionadas foram usados para cortes e montagem geral do filme, assim como para o aprimoramento do *chroma key*. O segundo software foi usado para composição de cenas de abertura e efeitos especiais pós-produção, e o último programa foi usado para design gráfico de letreiros, fontes, imagens, vetores para o *chroma key* e cartazes de divulgação e lançamento.

Encantaria na Jurema aborda a população afroindígena e suas reverberações nas comunidades tradicionais de matriz africana. Seu Zé Pelintra é uma entidade que conheço desde 2014, tendo-o encontrado em mais de um terreiro. 2014 foi quando comecei a fazer estudo de campo na umbanda e no candomblé, em diversos locais. Numa casa de Caboclo Boiadeiro, tive meu primeiro contato com ‘Seu Zé’. Foram 6 meses fazendo trabalho de

campo, indo todas as semanas naquela casa. Tomei banhos, fiz deitadas, inúmeros feitiços, magias, limpezas e proteções. Foi minha primeira imersão etnográfica na umbanda.

Seu Zé Pelintra foi então uma entidade que encontrei muitas vezes depois. Nas festas de vários terreiros, tanto de umbanda como de candomblés que tocam Jurema, e na quimbanda. Conversei com o Mestre Zé Pelintra em pelo menos 3 terreiros depois do primeiro contato. Além evidentemente de ser um observador-participante das ruas e encruzilhadas na sociedade urbana que nos cerca, repleta de desigualdades sociais e reexistências; local de morada do “Povo da Rua” e de sua dinamicidade comunicativa.

A ‘malandragem’ vai além das giras de exu malandro e festas de catimbó. A sociedade urbana é por si só um privilegiado ponto de partida para análise social, e das representações coletivas sagradas e profanas. Isto por ser o “Povo da Rua” parte do imprevisível, e da cotidianidade do povo de terreiro, como comenta a pesquisadora Vânia Zikán Cardoso (2007). As estórias do povo de terreiro:

[...] nos falam da presença dos espíritos no dia-a-dia como algo imprevisível, envolto sempre pelo mistério do seu poder de se deslocar entre o “aqui” e o “acolá”, entre o “agora” e o “então”. Estas são estórias que marcam a presença do “povo da rua” para além do ritual demarcado espacial e tem-poralmente, narrando a sua presença no cotidiano dos macumbeiros. (Cardoso, 2007. pp. 318).

A Mestra Maria Luziara, cabocla amada, flor branca encantada, princesa da Jurema Sagrada, por sua vez, só chegou ao meu conhecimento na festa que deu origem ao filme descrito neste tópico da dissertação. O processo de produção do filme não é alheio ao contexto de pesquisa etnográfica. Na etnografia audiovisual, constitui método para a ciência do objeto, o processo empírico de realização da obra audiovisual, dentro da qual as perguntas vão sendo respondidas e substituídas por outras questões. Essas questões emergentes por sua vez são estímulos de continuidade e aprofundamento da pesquisa, além de pontos de partida para outras investigações exegéticas, estéticas, históricas, psicossociais e etnográficas. Em

momentos nos quais o afloramento da escrita não está de vento em polpa, podemos revisitar o caderno de campo, gravações em áudio de entrevistas, e os vídeos.

A finitude da abissal amplitude, profundidade e múltiplo enraizamento cultural brasileiro, repleto de transculturações e sínteses genuínas, não se esgota descritiva nem na antropologia *strictu sensu* manuscrita, nem na metodologia audiovisual. Ampliar as dimensões em que imprimimos a realidade, passando por novos filtros metodológicos, não diminui, evidentemente, os resultados obtidos. A seleção de cenas, cortes, inserção de símbolos, nomes, efeitos, a montagem estrutural, o enredo, narrativa, desmontagem e montagem do set, não são exercícios isolados do fazer etnográfico. É necessário engajamento para que a expansão de resultados seja acessível a públicos mais amplos. Isso porque a maleabilidade do ponto de vista, a flexão empática e alguma vocação política também são requisitos quando se está em evidência numa comunidade iniciática.

Não que seja essa ‘posição de evidência’ uma ascensão buscada pelo pesquisador, que deve promover mutualismo, sendo sensível ao contexto, devendo inclusive saber ser útil além do ofício planejado. É importante não atuar transparecendo autoritarismo, sobretudo em contextos religiosos de reexistência, com estruturas hierárquicas próprias. A comunicadora e antropóloga Luciene de Oliveira Dias (2014), redigindo sobre as relações entre comunicação e antropologia, sugere que na etnografia exerçamos *práxis* comunicativa que valorize a “[...] *solidariedade, horizontalidade e confiança entre os seres humanos*” (Dias, 2014. pp. 339).

Seguindo esse parâmetro performativo, conquistar o envolvimento da comunidade é mais orgânico. Em todas as minhas solicitações de campo fui atendido, tendo contado com ajuda de todos do *egbè* de espontânea boa vontade. Na montagem do *set* de *chroma key*, fui segurado sobre alguns bancos de madeira por Júnior, um *Yawo* de Xangô, para pendurar o tecido verde. Na desmontagem, houve ajuda da banda de samba convidada, composta por

amigos que já conhecia de outros carnavais. O tecido foi pendurado há cerca de 3 metros de altura. A iluminação foi feita de improviso com um varal de lâmpadas, refletores, um abajur de leitura e um pano branco.

Na prática etnográfica audiovisual há desenvolvimento de uma polivalência performativa. É preciso realizar produções que dialoguem com os grupos e seus interesses, assim como, com as temáticas acadêmicas. Por esse motivo a diversidade teórica do campo de estudos da performance é constantemente revisitada. Na intenção de manter a prática performativa etnográfica audiovisual com resultados de qualidade representativa que os produtos culturais devem ter, sem desconsiderar a profundidade teórica que uma pesquisa científica imbuí.

Um dos mecanismos metodológicos utilizados é a produção compartilhada do filme. O acúmulo de experiência dos sacerdotes dota-os de uma sensibilidade estética e cultura visual própria. Compreendem como ninguém os desafios de promover a visibilização competente dos patrimônios culturais afro-indígenas. Patrimônios estes que sincronicamente antecedem o candomblé, tendo sido a primeira forma religiosa brasileira, forjada entre as múltiplas etnicidades indígenas hibridizadas, acrescidas posteriormente das reexistências negras. O Catimbó e a Jurema Sagrada são formas culturais que foram transculturadas (Ortiz, 1940) após os primeiros fluxos das diásporas africanas, porém suas raízes são pré-lusitanas.

Dirigir um filme produzido coletivamente, não por especialistas em audiovisual, mas por profissionais de diversas áreas, com suas competências particulares, dentro de uma comunidade tradicional cheia de regras, segredos e mistérios, pode parecer exercício dispendioso. Mas a verdade é que uma postura de “humildade epistemológica” (Brito, 2017 pp.22) pode gerar um sentimento *communitas* que induz a prestatividade, a coletividade, e a potência de produção coletiva da representação social. O grupo sabia que o filme seria exibido em circuitos nacionais e internacionais. Sabiam que seriam vistos em salas de aula,

auditórios, cinemas, e nas casas de públicos diversos. Isso promove um propósito comum de excelência e competência pelo melhor resultado possível. O filme etnográfico, portanto, jamais é feito sozinho.



Ogãs Héctor de Oxóssi no Rum, Matheus de Odé no Rumpi e Guilherme de Xangô no Lê.

O filme *Encantaria na Jurema* começa com os ogãs aquecendo os atabaques (Fig. 8). Esse aquecimento pode facilmente se tornar o início do ritual, portanto é bom estar com tudo preparado quando começam a rufar os tambores. Após este primeiro momento, o Babalorisà Alexandre de Xangô trajado com um terno branco, ainda sem o paletó, com suspensórios vermelhos, vai até os atabaques e inicia as chamadas, aberturas de caminhos e fechamento de demandas (Fig. 9).



Fig.9 - Babalorisà Alexandre de Xangô chamando o Mestre Zé Pelintra

Após este *Display* (Bauman, 1975 *apud* Langdon 2006. pp. 168-169), a Iyalorisà Mariléia de Osùmáré auxilia a chegada do Mestre Zé Pelintra que “cavalgará” com o babalorisà quando a entidade e o corpo espiritual do receptor se acoplarem. À medida que canta as músicas, a performance cultural do babalorisà começa a se fundir com a conhecida *hexis* corporal e entonação gutural do Mestre Zé Pelintra.

Até que em determinado momento o Mestre Zé Pelintra firma seu ponto, com o performer girando sobre seu eixo como se estivesse embriagado, dando a entender que vai cair e brincando com quem espera ou acredita nisso. Sua voz gutural, típica dos *eguns*, se apresenta com nitidez e potência. Com auxílio do pessoal da casa, o mestre é vestido com o paletó branco e chapéu panamá. Avisa os presentes que a festa só está começando, dizendo que ainda “vai esquentar mais”. Cumprimenta algumas pessoas à moda dos espíritos nas religiões brasileiras, batendo os ombros cruzados, ‘molha a palavra’, e segue com suas cantigas ambíguas e mitológicas.

Na sequência o babalorisà narra, numa trilha inserida por sonoplastia, um fragmento da canção entoada no vídeo, recitando pausadamente o ponto cantado que diz: “Corra corra João da Ronda, Vá até o Juremá, percorrer todas cidades, do Angico ao Vajucá”. João da Ronda é o nome de um espírito cruzado da linha dos Baianos e da linha de Malandros.

Angico e Vajucá são dois Reinos do Juremá. No Catimbó há uma complexa estrutura espaço-transcendental de reinos, estados, cidades, serras, aldeias, rios e florestas, dentro do qual estão os reinos do Angico e de Vajucá.

Angico é um reino conhecido pelos mestres por ser de especialidade das energias femininas. Vajucá tem mestres especialistas na preparação de curas manipulando o solo, argila, terra e as ervas. Os reinos possuem aldeias internas, regidas por mestres. Existem ademais diferentes graus hierárquicos na estrutura social do Catimbó e culto da Jurema Sagrada. Essa exegese só é possível na dimensão escrita da coletânea de dissertação. Este filme, diferente do primeiro, não está centrado na descrição de um aspecto hierárquico estruturante do catimbó, como no caso de Obrigações de Axé, sobre o candomblé. O foco é a exegese dos personagens míticos, mestre e mestra da festa; isto é, a explicação simbólica de suas representações coletivas e a transmissão das profundidades estéticas do culto afroindígena reexistente.

Os filmes realizados seguem uma linha estilística de cinema-direto, como idealizado por Dziga Vertov (1896-1954), *Kino Pravda*, incorporado por Jean Rouch (1917-2004) enquanto cinema-verdade (*cinéma vérité*). Os planos são feitos de maneira extra-focal e intra-focal. Em “Um homem com uma câmera” (*Chelovek s kino-apparatom* - 1929) de Dziga Vertov, há várias cenas nas quais o observador é um homem que transita pela cidade registrando o cotidiano soviético. Há cenas panorâmicas, dos trilhos dos trens, tomadas no chão, e de diversos ângulos. O que quero frisar aqui é o caráter documental de registro da realidade como se manifesta efetivamente, minimizando a interferência no meio registrado.

Diferente do cinema ficcional, considerando que este domínio conta histórias préestabelecidas. O estilo explorado lança luz a fragmentos da vida social de um grupo ou sociedade, sendo a própria expressão registrada de teor exegético, encarregada de explicar em si mesma a realidade reproduzida. Isso não diminui o papel do diretor na obra, pois a

realização documental também possui sentido agregado na etapa de montagem, como prevê o efeito Kuleshov, que aponta para as múltiplas impressões que uma imagem pode ter quando manipulado seu contexto. Embora caracterizado como cinema documental, e potente para realizar explicações culturais, há dimensões apenas exploráveis no entendimento e aprofundamento do estudo cultural pela via escrita. A coletânea portanto é uma estratégia de ampliação do alcance etnográfico.

A interação registrada entre os personagens no jogo, segue um método de exploração cujo *mise en scène* valoriza diversos pontos de vista no ritual. Dessa forma em cada momento é privilegiada uma camada de composição da atmosfera festiva. O foco principal, evidentemente são os protagonistas, mas o eixo de interação é deslocado assim como a câmera, cujo movimento visa manter o foco num contexto orgânico de interações que permutam ‘na linha do trem’, entre o sagrado e o profano. Surpreender é parte da brincadeira, e portanto filmar também é participar do ritual, através da Câmera Participante (Rouch, 1995). A câmera media a interação. É o cinema verdadeiramente compondo uma paleta na narrativa, sendo agente, e não haveria outro modo, posto que qualquer neutralidade numa mensuração ou observação é a negatização da existência de seu ponto de vista.

Na prática da teoria performativa, entretanto, não é costumaz inserir certas ‘licenças poéticas’ que agregam sentido e profundidade multidimensional à expressão cultural, sua interpretação e reflexividade. Prova disso é a fronteira epistemológica posta ante a classificação “religião de reexistência”, que não consiste numa representação local, mas uma reflexão especializada sobre um conjunto mais amplo.

O documentário audiovisual, entretanto, permite maior licença poética e usufruto de recursos tecnológicos do que a escrita. Mas evidentemente não se compara às produções ficcionais. Isso não quer dizer que o documentário seja oposto às produções ficcionais, há medida de inventividade no documentário e de realidade nas obras ficcionais. Um exemplo

desse tipo de inferência autoral, que é precedido pela interpretação e reflexividade, é a aplicação do *chroma key* com fundos que estendem o sentido das cenas performadas. Os indicadores metapragmáticos (Bauman, 2014. pp.733) são aspectos observados etnograficamente a partir dos inventários e da cultura visual do grupo. Servem de inspiração para a seleção, criação, edição e inserção dos fundos no *chroma key*, buscando ritmar as diversas dimensões do filme. Isto é: Sonoplastia, enquadramento e movimento da câmera, *mise en scène*, e letras dos pontos cantados. Vale pontuar que a inserção digital dos fundos ocorre depois da realização do registro, portanto os personagens em cena não veem o fundo. Ao menos não neste experimento, considerando a disposição de equipamentos.

Realizar a projeção trata-se de uma prática de performance cultural, uma vez que o repertório autoral, e a linguagem do campo se fundem na realização do produto. É uma expressão da superação de uma fronteira epistemológica enfrentada no início desta pesquisa, quando a categoria “religiões de reexistência” não parecia suficiente para conjugar a diversidade de grupos que apresentam características de reexistência cultural anticolonial. Foi necessário esmiuçar que não se trata de uma categoria local, “nativa”, mas uma interpretação cultural. A pesquisa etnográfica foi ponto de partida para propostas de profundidades semióticas. As sobreposições de camadas e profundidades de vídeo e áudio foram deliberadas com os agentes protagonistas e coadjuvantes de Encantaria na Jurema.

Tal como o ato do etnólogo clássico que analisa os axiomas de seu grupo ou de agrupamentos englobantes realizando classificações e comparações; consiste numa performance cultural possível ao etnógrafo-cineasta; o ato de inserir profundidades metalinguísticas em *chroma key*, sobreposição de imagens em PNG, sonoplastias, efeitos especiais de cor, filtros etc. É o exercício criativo de sentido emergente pelo processo de pesquisa. É uma forma de pesquisa performativa (Haseman, 2006). Trata-se de uma

documentação da realidade que não precisa desconsiderar as artes gráficas, a música ou a teoria.



Reexistências Nagô - Visita à Salvador:

Esta terceira fase da pesquisa compreende duas faces das reexistências do povo negro no Brasil. Uma mais voltada ao aspecto religioso, polo sagrado representado pelas tradições Iorubá, e outra face relacionada ao mundo cotidiano, polo profano da diversidade e sincretismo.

Nesta etapa consideramos como material reflexivo entrevistas feitas sem registro visual com um babalawo e sua primeira sacerdotice iniciada, que fazem parte do Ifá. Esta primeira iniciada do babalawo, cumpriu obrigações de axé na Bahia em Salvador no ano de 2017, acompanhada por mim, e dispõe de amplo repertório cultural nas tradições afro brasileiras além da tradicional africana, tendo sido iniciada também no candomblé e na umbanda.

Em 2021 retornei aos lugares onde a visita etnográfica foi realizada, em 2017, e descrita em Filene (2019), e entrevistei os personagens com quem interagimos naquela ocasião. Em outubro de 2021 no retorno à Itapuã, Salvador-BA reencontrei o marujo Zóio. O pescador foi importante no desenvolvimento da performance do marujo João Ventania

(Filene, 2019. pp.). A visita além de acompanhar a Lavagem da Escadaria do Bonfim, e o Rum de Iansã, obrigação programada, também visava a interação com o “Povo da Rua”, e “Povo da linha das águas”, isto é, os pescadores e marujos da Colônia De Pescadores - Z6, Posto Avançado Kilos.



Pescador Zóio em seu ponto de venda em Itapuã.

Nesse contato, uma entidade foi atraída para nosso espanto. Pela experiência que consolidamos acessando simbolicamente a umbanda, a espiritualidade e a semiótica afro a todo momento, incorporou-se sobre nossa coletividade um senso *communitas*. Em determinado momento, movida pela egrégora que confiávamos à representatividade da experiência proposta, a sacerdote que nos acompanhava foi possuída pelo Marujo João Ventania. Não foi a única experiência de transe dos 27 dias de campo em 2017. Em Arembepe, numa praia paradisíaca em determinada ocasião, a Pomba Gira Sete Saias também se manifestou. Além disso, a orisã Iansã deu Rum no candomblé da Mãe Caboclinha de Oyà no Morro do Sussuarana. Zambelê também compareceu em uma tarde durante o

lanche e incorporou para brincar, passar recados e orientações do *Orisá*. Eventualmente a sacerdote consultava *Obi, Orogbô e Merindilogun*. À distância, o Babalawo responsável pelo Ori da sacerdote que nos acompanhou na Bahia, jogou Opelê consultando Ifá-Orunmilá para resolver questões sobre mistérios da experiência espiritual e etnográfica em curso. Desde 2017 a experiência etnográfica apontava para o marcador conceitual de Reafricanização, considerando que o sacerdote que acompanhava a missão espiritual à distância é do Benin, antigo Daomé, região sagrada do povo Iorubá, e constantemente nos reitera a importância de retorno às práticas tradicionais africanas no culto de Orisá.

No retorno à Salvador, realizado exclusivamente para esta pesquisa, possível graças ao PROAP - Programa de Apoio à Pós-Graduação, a PRPG - Pró-Reitoria de Pós-Graduação e ao PPGPC - Programa de Pós-graduação em Performances Culturais, em outubro de 2021, ampliamos o registro etnográfico à dimensão audiovisual. Nesta visita fui recebido no Ilé Asè Opó Ajagunã, a quinta geração do candomblé baiano, da linhagem do Opô Afonjá. Tive contato com membros da comunidade e sacerdotes. O primeiro que encontrei, o Ogã Osmar de Ogum, foi um contato concedido pelo professor Gabriel Omar Alvarez, também Ogã de Ogum do Ilé Asè Opó Ajagunã. Osmar me apresentou às pessoas e participamos de uma festa de candomblé no Ilé Asè Opô Aganju.

Osmar me apresentou sua família e amigos. Entre eles Júnior de Ogum, um segurança particular de eventos que atualmente trabalha como Uber e guia turístico. Inclusive de turismo religioso. Júnior é muito bem relacionado, e vai aonde táxi e Uber nenhum vai. As comunidades tradicionais africanas se localizam muitas vezes em regiões de difícil acesso.

O nome “roça” de candomblé, como carinhosamente os iniciados se referem ao Ilé, não é atribuído em vão. Ficam em locais muitas vezes sem pavimentação, próximos a matas e águas, em zonas rurais e periféricas. Muitos taxistas cobram valores exorbitantes para conduzir até alguns desses lugares, outros se recusaram a entrar em algumas regiões a

qualquer preço. Assim que cheguei à cidade perguntei a um taxista quanto seria para ir ao Morro do Sussuarana, ele disse que não entrava lá, e que dificilmente encontraria um táxi ou uberizado que entrasse, com sorte talvez um morador, e só durante o dia em horário comercial.

Fui convidado para uma festa de candomblé por Osmar e por Conrado, sendo este segundo um colega da turma de Antropologia Visual, oferecida pelo PPGAS-UFG, no qual fui aluno especial e estagiário-docente em 2021. Osmar e Conrado não se conheciam diretamente, mas coincidentemente me convidaram para uma mesma festa na casa de Mãe Alda de Oyá. O evento infelizmente não pôde ser filmado pela interdição pessoal de um pai de santo. Era um dos sacerdotes responsáveis por uma obriganda de sete anos, e antecipou que a casa ficaria muito cheia porque era muito conhecido. Pedi então que não filmasse, embora a mãe de santo da casa, dona do terreiro já tivesse autorizado. De todo modo, essa filmagem não era um objetivo previsto, sendo uma oportunidade extraordinária de observação participante.

No ritual quando os clarins começaram a tocar e o barracão foi enchendo, finalmente tive noção da proporção de praticantes de candomblé daquela casa. Eram centenas de pessoas. Os fogos, tambores, dezenas de *orisàs* em terra incorporados em pessoas de todas as idades. O cheiro do *ajeum* no ar regado a *epò pupa* compunha uma atmosfera única, cheia de momentos em relevo. Conrado, com quem me encontrei assim que cheguei no terreiro localizado no Morro de São Paulo em Salvador-BA, em algum momento apareceu vestido de Oxóssi, bradando seu *Ilà* trajado de *orisà*. Encontrei Osmar, e Mãe Rita de Obá, mãe do filho carnal de Osmar, que se sentou entre os sacerdotes de grande importância na frente do ritual. Depois do jantar (*ajeùn*), com o fim da festa, ganhei uma guia de Oxóssi de um babalorisà, e retornei para formular o relatório da visita. O filme Reexistências Nagô é resultado da visita de campo realizada no Terreiro de Ajagunã, mas o campo não se limitou aos candomblés.

Visitei pontos turísticos e personagens que conheci em visitas anteriores, assim como conheci novas pessoas. Houve entrevista com Alberto Pitta, um notório artista visual,

conhecido na elite cultural baiana, amigo de figuras como Caetano Veloso, Marilene de Castro, Regina Casé entre outras figuras célebres. Pitta desenhou grande parte dos abadás de carnaval dos blocos de Salvador. O artista contou a história do início dos cinemas em Salvador, pontuando que os primeiros cinemas tem homenagem às reexistências indígenas, possuindo nomes em Tupi-Guarani. Comentou também a iconografia, as roupas alegóricas e temas de carnaval que vem elaborando há décadas. Escreveu um livro em que é contada a história do carnaval de Salvador. Alberto Pitta é o diretor do acervo de carnaval do Museu Cultural Afro-Brasileiro. Que foi onde o conheci.

Esta visita de campo foi uma das mais rápidas que já realizei. Fiquei cerca de sete dias, para os quais havia planejamento estrito das primeiras horas da alvorada até o fim da noite, entre entrevistas, registros e vivências. Os personagens que entrevistei são diversos. Foram pescadores, jornalistas, intelectuais, sacerdotes, mestres de cultura popular, ambientalistas, militantes do movimento negro, capoeiristas, povo de santo em geral, vendedores ambulantes, baianas de acarajé, artesãos, bohemios, artistas de rua, moradores, e até a malandragem da gema.

O produto cultural que trazemos desta visita etnográfica, além da descrição precedente, são dois curta-metragens sobre as materialidades, espaços, patrimônios arquitetônicos, rituais, artísticos, linhagem e a performatividade do anfitrião Babalorisà Vitor de Oxalá. Pai Vitor de Oxalá é sobrinho do reconhecido Pai Aristides Mascarenhas de Ajagunã. Este personagem, um dos mais atenciosos da visita a campo, nos apresentou no par de vídeos etnográficos que acompanha o lançamento da coletânea de dissertação; o terreiro Ilé Asè Ópò Ajagunã, nos conduzindo desde a fonte de Oxalá, até o barracão antigo, tombado pelo IPAC- Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia.

Pai Ari de Ajagunã, filho consanguíneo da Iyalorisà Lilita de Oya Deí (Carmelita Flores Mascarenhas), a primeira mãe de santo da Ilha de Itaparica; é o presidente da

FENACAB - Federação Nacional do Culto Afro-Brasileiro. Esta federação é internacional, possuindo coordenações em Portugal, Argentina e na Suíça. No Brasil em 2012 eram 5440 casas cadastradas, em 2014 este número foi para 5800 terreiros de candomblé, casas de umbanda e centros de Caboclos. A nível internacional são 158 casas cadastradas (Mascarenhas, 2014. pp. 241).

Na ocasião de registros audiovisuais para a etnografia houve um imprevisto de ordem maior (salutar) que impossibilitou a entrevista com Pai Ari. Prestativamente, o babalorixá Vitor de Osalà nos conduziu pelo terreiro, desde sua fundação, iniciada numa mina sagrada, pelas novas casas dos orixás, até o antigo barracão e instalações que hoje são o Museu do Ajagunã. A casa, que é patrimônio tombado do estado da Bahia, representa a quinta geração do candomblé da Bahia. Enquanto nos apresenta os locais e suas respectivas funções, o Pai Vitor de Osalà explica sobre a dinâmica do templo fora de tempos pandêmicos e na temporada de festas. Nos enriquecendo com detalhes dos rituais, cortejos e contando a história da linhagem cosanguínea, dos trabalhos sociais e de Pai Ari.

O filme é predominantemente capturado em plano sequência. Isto é, a câmera caminha acompanhando o sacerdote pelo Ilê. Enquanto narra a função dos locais sagrados, Pai Vitor de Osalà demonstra sua devoção e respeito pela cultura Iorubá. É interessante notar o som ambiente. Diferente de Obrigações de Axé e Encantaria na Jurema, que tiveram som de água e pássaros inseridos digitalmente, este filme além da trilha musical não possui inserção de sons ambientais. Há momentos nos quais na mesa de edição fiquei perplexo com a sinergia que transparece neste trabalho. A relação do sacerdote com o meio ambiente, performa a integração dos patrimônios material e imaterial. Estávamos apenas Pai Vitor e eu na ocasião de registro, mas em alguns momentos o som ambiental é preenchido por ruídos semelhantes a tambores, que suponho terem sido provocados pelo manejo da câmera. Esses ruídos que se assemelham a tambores ocorrem quando se fala de Egungum e Exú. Também ocorre essa

coerência entre discurso e sonoridade ambiente quando um pássaro canta num momento de silêncio, o som do *Ilà* (som emitido pelo orisà incorporado) de Oxóssi quando esse orisà é citado.

Em outros momentos, também há coincidências sonoras semelhantes expressas pelos pássaros que cantam em momentos específicos de silêncio. Como quando o sacerdote fala sobre a natureza e faz uma pausa performativa para contemplar o ambiente. O terreiro é um ambiente repleto de vida. Essa contemplação reflexiva aponta para a abertura de novas percepções integrativas da realidade. Outro momento interessante de sonoridade ambiental, é quando Pai Vitor de Oxalá saúda ao lado da entrada do Ilè, a casa de Exú. Assim que saúda a casa do orisà da comunicação, coincidentemente há uma intensificação da trilha sonora sem qualquer manipulação digital. No som de fundo escuta-se cães latindo, papagaio, aves e pessoas conversando, rompendo num instante o silêncio precedente. Insisto em dizer que esse evento registrado não possui camadas de som anexadas. Apenas imagens sobrepostas para ilustrar uma representação gráfica do Orisà Esù.

Pai Ari de Ajagunã, o fundador do Ilé Asè Opô Ajagunã é também Babalawo iniciado na tradição de Ifá. O livro com o qual me presenteou autografado dia 25/10/2021 - “A Raiz do Ilé Asè Opô Ajagunã” (2014), ensina inclusive sobre os Odus, suas exegeses, ebós entre outros conteúdos. O babalorisà Aristide Mascarenhas é um homem conhecido no santo como Jassilewa. A tradição ifaísta tem técnicas de divinação, ritualidade e realização dos *Odus* – caminhos e destinos que são previstos nos oráculos *Opelè*, *Merindilogùn* e *Ikins*. Em Mascarenhas (2014) são mencionados *ofós*, *orikis*, técnicas e exegeses sobre *dilogun*, reservando evidentemente segredos para pessoas já iniciadas. Fala-se dos Obis (Noz de cola), como encantá-los, e há várias receitas valiosas.

Ifá é o patrono da adivinhação. Sendo o porta-voz dos Ìrúnmolè, isto é aquele que fala diretamente com Orunmilá, o profeta Ifá é o único a ter outorga, além de Exú Imolè, para estar diante de Olorùn (o criador) (Oliveira, 2014. pp. 03).

A divinação dos mitos resulta em experiências potenciais e relativistas, contemplando a interpretação do momento da consulta e seus análogos mitológicos, além das respostas quedadas no *Opon-Ifá*, onde se jogam os búzios. Sobre essa questão, da “convergência” entre mito, rito e “verdade” dentro do Ifá cubano, sugiro a consulta de Holbraad (2003). O Ifá em Cuba possui diferenças e idiosincrasias com o praticado no Benin e no Brasil, o que é justificado pela tradição Iorubá ser transnacionalizada e transculturada na América Latina pelas diásporas africanas (Ortiz, 1940). Essas transculturações reexistem instauradas com particularidades em seus contextos específicos. Esta reflexão remete aos condicionamentos das sociedades latino-americanas e seu friccionamento interétnico.

O Ifá evoca uma reexistência transatlântica reivindicando-se como uma tradição africana, embora não esteja apenas na África. Assim possibilita-nos a reflexividade sobre a prática etnográfica e as reafrikanizações propostas por essa tradição, inclusive frente aos candomblés, que são praticantes das regras de *orisà* à moda brasileira, e com quem ifaístas eventualmente podem expressar contrastividades, o que ocorre de forma recíproca. Os aspectos indumentários, por exemplo, são tensionados por alguns praticantes do culto tradicional africano, assim como procedimentos, pronúncias e grafias dos conceitos iorubanos. Existem adaptações também em relação à culinária e manipulação de elementos mágicos, considerando as disposições botânicas dos países para onde o culto de *orisàs* foi e é expandido, envolvendo África, América e Europa.

Um exemplo é o Acaçá. No Brasil não temos a folha específica com a qual se enrola acaçá tradicionalmente na África. Na África não têm milho branco, com o qual fazemos a massa dos nossos acaçás brasileiros. Existem fundamentos e preceitos circunscritos aos

territórios reafrikanizados. Territórios que gozam de autonomia em seus processos patrimoniais próprios, de transmissão cultural e de adaptação à realidade social e botânica. Outro exemplo é *Ewé Bujè*, uma folha que também não é nativa do Brasil, mas que é substituída por folha de Jenipapo. Essa é uma folha do elemento terra. Uma folha do dono da terra. Usada para tirar a mão de vumbe (fumbe ou nfumbe), isto é, um ritual secreto para quando alguém da família morre, voltado para afastar as influências negativas e carrêgo de *eguns*. O acaçá é aceito por todos os orisàs, e muito se fala sobre sua importância e versatilidade. Usado para salvar e proteger uma vida, é um prato neutro, ofertado especialmente para os Orisà Funfum (que usam branco) para os quais os elementos de culto são brancos.

As ramas ifaístas são especialmente leais aos fundamentos africanos. Deste modo, importam diretamente do continente africano, geralmente da costa do Benin, os elementos rituais necessários para a realização dos rituais ‘da maneira mais autêntica’. Isso torna os sacerdotes tradicionais transnacionalizados, de certo modo embaixadores africanos dos territórios autônomos e itinerantes da Iorubalândia. Iorubalândia esta que possui milhões de pessoas por todo o mundo, e que se estende na África entre diversos países que foram divididos arbitrariamente. Isto é, consolidados os poderes coloniais, os territórios foram divididos por colonizadores, não respeitando as identidades étnicas, sua soberania e o direito de autogoverno. O povo Iorubá tem formas próprias de política, hierarquia, divisão social do trabalho, e conduta social. Têm uma complexa forma de organização sociopolítica que pode ser vista com maior profundidade na tese doutoral do Baba King na USP, em Salami (1999)⁶.

⁶ SALAMI, S. Poemas de Ifá e Valores de Conduta Social entre os Yorubá da Nigéria - África do Oeste (1999). Tese (doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Sociologia. Acessado em 10/02/2022 - <<https://idoc.pub/download/poemas-de-ifa-tese-baba-king-6nq98mmrjplw>>.

Metodologia - Interdisciplinaridade, Compartilhamento, Interpretação e Reflexividade:

A linha metodológica seguida por este trabalho é interdisciplinar. Elementos qualitativos e quantitativos são apreciados, assim como engajamento do que tem se chamado de pesquisa performativa análoga à prática etnográfica investida de observação-participante (Haseman, 2006). Consideramos também em relevo o caráter reflexivo de executar a câmera-participante no âmago dos rituais. A metodologia converte o empreendimento da pesquisa pela antropologia compartilhada, imbuindo os registros de cumplicidade e responsabilidade recíproca sobre o resultado da obra audiovisual etnográfica. Neste sentido, preocupações com cenários, iluminação, performances e o registro bem sucedido são coletivizadas.

Entre registrador e registrados, há um histórico de entrevistas, conversas informais e formais. Mas o que torna realmente compartilhada a metodologia audiovisual é o esforço coletivo por fazer do produto cultural representativo, o que envolve ambos lados da mesma moeda. O valor da representatividade também é agregado pela confecção de patrimônio imaterial, em dimensão virtual sendo o filme etnográfico um insumo à memória.

Quanto ao método antropológico audiovisual, cabe ressaltar que dentro da dinâmica documental, planejamentos prévios, pré-estruturas dos rituais e outras questões, são mais delicadas. São muitos devires que entram em jogo, e definir previamente como será por exemplo uma festa, pode ser bastante difícil. Numa festa ritual há diferentes interesses no registro, protagonismos e elementos em relevo, e é difícil manter todos e todas em posições ideais. A câmera não é uma arma, não se aponta e diz “parado aí”. Em Encantaria na Jurema por exemplo, o movimento das pessoas no *set* dificulta a frequência da iluminação na captura, e fazer tomadas com efeito *chroma key* (fundo verde) em plano sequência (câmera em

movimento), requer alguma destreza no manejo do equipamento. É a famigerada câmera-transe rouchiana que entra em cena. Principalmente se considerarmos que as pessoas se movimentam na frente da câmera, estão no caminho das tomadas em plano sequência, na frente da luz e não há nada que o etnógrafo possa fazer sem risco de abalar a organicidade do ritual, para manter a iluminação perfeita, o melhor foco, enquadramento e *mise en scène*. O uso de um estabilizador de câmera ajuda, mas um tripé limita a movimentação no set.

A pesquisa visa encorajar as expressões culturais do povo de terreiro, tensionando a invisibilização imposta, tornando o grupo protagonista da produção cultural. Os sujeitos da pesquisa são co-autores do enredo, montagem e narração dos documentários, podendo ser por meio dos curtas promovidos em oportunidades e concursos de interesse das comunidades. Essa representatividade é adquirida a partir da metodologia compartilhada e aproxima realizador e registrados.

O filme curta-metragem *Obrigações de Axé*, por exemplo, expressa aspectos da estrutura social do candomblé cuja hierarquia é definida por obrigações realizadas por parte dos iniciados. Isto indica a constituição do *status* que influencia diretamente no prestígio junto à comunidade de argumentação (Apel, 1985. pp. 376; Cardoso de Oliveira, 1996. pp. 16; Alvarez, 2020. pp. 11).

O segundo filme, *Encantaria na Jurema*, conforme apresentado na coletânea, evidencia o aspecto ontológico das religiões reafrikanizadas com performances de reexistência. Expressa-se os fundamentos do sincretismo afroindígena, tendo pontos cantados que comportam elementos das tradições indígenas e africanas.

Nos vídeos da terceira etapa da pesquisa, realizados no Ilé Asè Opô Ajagunã, a dinâmica de interação com o Babalorisà Vitor de Oxalá foi mais orgânica. O sacerdote é professor tendo boa retórica e performance dinâmica. A dedicação e atenção para a realização

do material, bem como acompanhamento posterior realizado por meses, enquanto o material era tratado na ilha de edição, facilitaram a realização do produto cultural, que foi feito em pouco menos de seis meses.

A metodologia mista tem como propósito unir interdisciplinarmente as diferentes dimensões da pesquisa: Os filmes (metodologia audiovisual), a metodologia qualitativa e a quantitativa. Há evidências conceituais acerca da temática etnopolítica na discussão de políticas públicas, representatividades, movimentos sociais, e representações oficiais. Isto implica dizer que os dados são referentes a múltiplas fontes metodológicas e apontam para resultados diversos. São estes aspectos aqui unidos pensando uma metonímia dos muitos critérios exegéticos acerca da realidade social religiosa de matriz africana no Brasil. Não há pretensão deste trabalho de esgotar tais debates teórico-metodológicos, servir de conceituação geral, ‘inovadora’, ou imperativo categórico para tratamento de diversidades interétnicas. Nosso objetivo é refletir sobre as muitas faces dos dados.

Comunidades diversas divergem em marcadores oficiais dentro das quais são amalgamadas. Esses marcadores usados, muitas vezes, não refletem as diversidades identitárias. O marcador ‘religiosidade afrobrasileira’ — que incorpora aspectos culturais das tradições africanas sincretizadas a elementos religiosos indígenas e da realidade social brasileira e latino-americana — não contempla toda diversidade religiosa do povo de terreiro. Alguns terreiros evidenciam a diferença com esse marcador, que representa uma forma de colonialismo, uma vez que o Ifá por exemplo não é afrobrasileiro, é africano. Os candomblés, por possuírem alimentação própria, indumentária e outros aspectos matriciais africanos, em muitos casos não se reconhecem como ‘afrobrasileiros’, mas como religião de matriz africana. A diversidade, contudo, de segmentos religiosos internos ao povo de terreiro, pode dificultar a composição de marcadores englobantes.

Para essa pesquisa que apreciou os marcadores do IBGE e do IPHAN, o marcador Povo do Terreiro é uma expressão mais eficiente da Comunidade de Comunicação Real consolidada na interface pública frente à sociedade complexa heterogênea das populações envolvidas.

O marcador afroindígena é privilegiado no culto da Jurema Sagrada e Catimbó por essas tradições centralizarem elementos indígenas em sua composição. O marcador afrobrasileiro por outro lado é mais representativo para a população umbandista. O filme Encantaria na Jurema, sobre a tradição afro-indígena também aponta para reexistências do patrimônio Iorubá no Brasil. Na tradição cultural juremeira, embora os orixás não sejam centrais, suas expressões ocorrem no axioma. Isto é, os orixás são encantados nas músicas, citados nas histórias e fazem parte desta tradição, tendo sido por ela incorporados. Há músicas neste curta-metragem da Jurema Sagrada que fazem alusão aos orixás africanos, como no ponto do Mestre Zé Pelintra da Ramagem de Fulô, que “têm os pés abarretados de tanto bater Xangô”.

Na realização dos curta-metragens desse compêndio houve portanto o discernimento com o propósito de que cada comunidade fosse representada por um vídeo exclusivo para sua expressão. Visando assim o envolvimento dos grupos com os produtos culturais realizados pela pesquisa para seu protagonismo. Uma outra técnica para o envolvimento compartilhado na realização etnográfica audiovisual é enviar ao grupos, antes dos registros, um roteiro, plano de trabalho, ou uma escaleta. A escaleta consiste na sistematização de cenas, tomadas e temas que abordaremos. Fazemos reuniões para definir as demandas do campo, e registramos o que há de interesse em evidência conforme solicitado, para que se trate de uma produção coletiva. É de interesse da pesquisa que os produtos culturais imprimam caráter autoral e autêntico junto aos campos, conferindo representatividade e legitimidade às obras.

Sendo as múltiplas formas de reafrikanização claves conceituais do trabalho, as reafrikanizações são expressas inclusive no culto afro-indígena da Jurema Sagrada e Catimbó. Embora não seja de matriz exclusivamente iorubá, o culto afroindígena possui elementos africanos que são re-existent. O fato do culto ocorrer numa casa de candomblé Ketu e as letras observadas na via ritual, reiteraram o conceito curatorial de reafrikanização. Fui convidado para uma festa no *Ilê* onde realizamos o Obrigações de Axé. Aproveitei e levei a câmera, levando também o *set* de *chroma key*. Evidentemente na ocasião do convite pedi autorização para fazer o experimento com o efeito especial, proposta que foi bem recebida pelo campo. O filme em questão, Encantaria na Jurema seria continuação de “Os Catiços: Possessão e Transe” [28’36”](2019). Há algum tempo vinha dialogando com a comunidade sobre a possibilidade da inserção do *chroma key*, preparando terreno para o experimento. O filme entretanto, por possuir exclusividade da veiculação do culto de Jurema, recebeu tratamento próprio, pois “Os Catiços: Possessão e Transe” possui também cenas no Ifá, do Candomblé e da Umbanda.

Somam-se assim, quatro produtos culturais diretamente ligados à pesquisa realizados em audiovisual: Obrigações de Axé, Encantaria na Jurema, Reexistências Nagô Ep.I - Casa de Ajagunã, e Reexistências Nagô Ep.II - Linhagem do Pai de Ajagunã. Estão anexos portanto ao final do texto: Um trailer e um filme lançados antes da qualificação, e um trailer do segundo filme apresentado em anexo ao texto qualificado. O segundo filme foi lançado em fevereiro de 2022, e o par de episódios finais, filmados no candomblé da Bahia, teve pré-estréia na defesa da coletânea de dissertação.

Assim a pesquisa se desenvolve visibilizando o povo de terreiro, agregando material à memória de seus patrimônios, registrando suas performances culturais, tensionando metodologias hegemônicas usadas na formação de bancos de dados oficiais, e refletindo sobre

os resultados. Também oferecemos a ‘contra-dádiva audiovisual’ por meio dos produtos culturais realizados de forma compartilhada com os campos.

O método comparativo não deve ser confundido com a trivialização de particularidades ou estipulação de modelos universais. A antropologia simbólica clássica francesa é conhecida por seu desenvolvimento junto à linguística, que segundo entendimento desta escolástica francesa, constitui unidade lógica de análise dos sistemas culturais, suas estruturas simbólicas e de significado, assim como também regras relativas às linhagens e parentesco. As superações epistemológicas posteriores ao empreendimento da escola francesa, ainda aparelhada ao positivismo lógico, se consolidam agregando às análises, estudos situacionais com menor pretensão de hegemonia em torno de “leis universais”. Clifford Geertz (1926-2006) é um dos pensadores cuja contribuição, especialmente em “A Interpretação das Culturas” (Geertz, 1973), redireciona a forma de fazer antropologia. Sua guinada interpretativa incide diretamente sobre a produção de Roberto Cardoso de Oliveira, e por efeito na institucionalização do ofício antropológico no Brasil e na América Latina.

Na produção de Roberto Cardoso de Oliveira, na fase em que é chamado de “Velho Cardoso de Oliveira” (Alvarez, 2013; 2020), considera-se particular importância ao teor interpretativo e compreensivo que pode englobar a pesquisa etnográfica. É evidenciada uma disposição crítica que se opõe diametralmente àquela visão positiva das *hard sciences*, que visava estipular leis gerais de funcionamento da “natureza social” ou da “civilização”. Essa disposição primária foi expandida pelo darwinismo social às ciências do espírito, ocupadas no estudo das *mutati mutandis* sociedades, culturas e suas complexidades. Há sobre essa questão metodológica diversas fronteiras epistemológicas que decantam o que pertence ao domínio das ciências duras e paradigma positivo lógico, e às *Geisteswissenschaften*⁷. Posteriormente emergem, como estamos frisando, discussões que conduzem à interpretação e compreensão,

⁷- *Geisteswissenschaften* (Alemão) - Ciências do espírito ou ciências humanas (Heidegger, 1973; 2012).

contrastivamente à explicação e exposição, sendo estes últimos procedimentos arraigados de metodologia positiva.

A hermenêutica frisada pelo ‘velho’ Roberto Cardoso de Oliveira (1928-2006), onde incide seu diálogo com Gadamer (1900-2002), portanto, compõe a metodologia compreensiva, marco referencial a partir do qual estamos trabalhando nas particularidades e idiosincrasias de grupos.

O campo de estudo das performances culturais agrega aportes interdisciplinares. Na tradição americana tem reflexões desde a Escola de Chicago nos anos 20, também ligadas à comunicação e linguagem, acrescidas de reflexões sobre a interação cotidiana e o sentido emergente. Nos anos 1930, Robert Redfield executa estudos de sociolinguística variacionista e etnolinguística. Milton Singer (1912-1994), companheiro de Redfield (1897-1958), estruturou a partir de seus diálogos com este último: O campo das performances culturais, por meio do qual estudamos os “produtos” da cultura (Camargo, 2013. pp. 2), tanto à nível material quanto imaterial, inscritos nas práticas rituais e cotidianas dos grupos envolvidos. Victor Turner (1920-1983) um dos mais conhecidos pesquisadores a trabalhar com o conceito de Performance nasce no ano em que Singer e Redfield fundam o campo das performances culturais na Escola de Chicago.

Turner é um autor imprescindível nos estudos de performance, tendo principalmente nos anos 80’, produzido material notório sobre o tema. Sua esposa Edith Turner (1921-2016) do teatro é apontada como uma de suas influências condutoras da antropologia para as reflexões sobre o que o autor começou a chamar de Drama Social e Performance. Erving Goffman (1922-1952) e Schechner (1934-) foram outras duas influências que marcaram a guinada performativa de Turner nos anos 80. Turner também opera com a noção de experiência inspirado no conceito de *Erlebnis* (Dilthey 1914 *apud* Rodrigues 1991. pp.183), “experiência

vivida”, ou vivência, usado por Wilhelm Dilthey (1833-1911). Conceito surgido a partir da primeira metade do século XIX na Alemanha, na análise de Dilthey acerca da obra de Schleiermacher (1768-1834) (Neves, 2020. pp. 37-38).

Com essa base filosófica Turner articula o conceito de performance processualmente (Turner, 1986). Na tradição americana o campo das performances é agregado de modo significativo por Richard Bauman (1940-) que em 1975 lança o artigo, “Verbal Art as Performance”, resultando no livro de mesmo nome lançado em 1977 (Langdon, 2012. pp. 163). A antropologia dialoga com o campo das performances culturais pela afinidade temática e bibliográfica, tendo oferecido ao campo diversas contribuições definitivas. Uma destas, é a mencionada por Bauman (1977) que consiste nos “elementos essenciais da performance”. Estes elementos são representados por Esther Jean Langdon (2012), outra autora central na estruturação do campo das performances culturais no Brasil. A autora ao mapear e definir a diversidade paradigmática das performances, estabelece qualidades inter-relacionadas compartilhadas pelas abordagens do campo da performance que conceitua e classifica as performances (Langdon, 2012. pp. 175).

A metodologia comparativa expressa na amplitude do espaço amostral, visa englobar perspectiva sociológica e antropológica, mantendo reflexividade desde um recorte mais amplo, até a realização de etnografias *in loco*. As fronteiras entre diversas tradições são parte definitiva das identidades dos grupos étnicos (Barth, 1958). Sugiro que não se trata apenas de considerar as identidades contrastivas⁸ entre grupos, mas de compreendermos também o limite de entendimento de um grupo sobre outro, suas fronteiras epistemológicas e ontológicas. Trata-se de valorizar a autodeterminação dos grupos e suas particularidades, sem desconsiderar o que

⁸ Ver mais em: (Moerman, 1968; Cardoso de Oliveira, 1962, 1976 e 2003; Pritchard, 1978; Barth, 1969:132; e Apel, 1985). Identidades contrastivas são identificações grupais que são definidas a partir da contraposição destes grupos com outros. ‘Somos x por não ser y’.

grupos de diversas tradições dialógicas pensam e dizem uns sobre os outros. Considerando inclusive os fluxos de pessoas entre grupos.

Percebemos assim tensões internas ao ‘povo de terreiro’ - Comunidade de Comunicação Imaginada, oriundos da dialogia entre as Comunidades de Argumentação (Apel, 1985 *apud* Alvarez, 2020. pp. 11), que comportam contradições. Passamos então à Comunidade de Comunicação Real (Alvarez, 2020. pp. 11). Esta última composta por movimentos identitários, grupos organizados contra intolerância religiosa, como o Movimento Agô, e representações oficiais no Estado em defesa dos grupos de matriz africana, afrobrasileira e grupos africanos no Brasil. Pelo estudo sistemático das comunidades de comunicação alcançamos a Comunidade Imaginada (Alvarez, 2020. p.12). Esta é a forma mais ampla englobante das comunidades de comunicação e suas comunidades de argumentação internas.

O ‘jovem’ Cardoso de Oliveira realizou etnografias com os Tikuna no Amazonas ([1964]1996), e com os Terena no Sul do Brasil ([1960]1976) (Alvarez, 2020. pp. 4). A partir da contradição entre as comunidades indígenas e a sociedade nacional, cunhou o conceito de Fricção Interétnica (Cardoso de Oliveira, 1962). A sociedade nacional além de se apropriar das terras indígenas, usa suas forças de trabalho para exploração do território usurpado. Ademais, a identidade indígena é subordinada ao estigma, mantendo a estrutura social colonialista, como observa Alvarez (2020. pp. 4) acerca da biografia de Cardoso de Oliveira (1928-2006) e sua metodologia hermenêutica-crítica.

Embora não tratemos de grupos indígenas frente à sociedade complexa, os conceitos de fricção interétnica, e os apelianos de Comunidade de Argumentação e Comunidade de Comunicação (Apel, 1985), no trato dos Sistemas Interétnicos (Cardoso de Oliveira, 1967); são úteis para pensar as relações internas e externas do “povo de terreiro”. Pude realizar nesta pesquisa, conversas virtuais com sacerdotes de Santeria e Paleria. Observei que em grupos de

redes sociais, há mixes entre membros de variadas tradições e identidades. Esses grupos são locais de troca de livros, ensinamentos, perguntas-respostas e "certificação de autenticidade". Os grupos do Facebook são em muitos casos internacionais, e por si só dariam um estudo, embora a falta de campo presencial junto aos personagens imponha limitações, para uma reflexão aprofundada sobre as religiões latino-americanas e suas transculturações (Ortiz, 1940).

Também acompanhei ao decorrer dos últimos anos, os fluxos de frequentadores dos grupos entre casas de diferentes segmentos tradicionais. O acesso que tenho à diversidade de grupos, inclusive, se consolidou no acompanhamento de frequentadores que permutam entre grupos, consolidando experiências plurais de contato com as religiões afro-indígenas, de matriz africana no Brasil e a tradicional religião africana (Ifã).

Pude observar a “reafricanização” já evidenciada em Salvador e São Paulo por Melo (2008), autor que aponta existência de “reafricanizações”, no plural, indicando formas distintas de manifestação deste fenômeno social. Nossa metodologia, portanto, é comparativa com vistas às relações etno-políticas entre os grupos, e destes com a sociedade complexa. Os acréscimo de registros audiovisuais, visam proporcionar momentos de reflexividade em relevo. A presença de câmera-participante (Rouch, 1995:96 *apud* Hikiji, 2013 pp. 121) propicia ao espectador da etnografia um local privilegiado de contemplação, acesso e avaliação das performances culturais. Os vídeos etnográficos são resultado de produção coletiva do conhecimento, uma vez que a metodologia compartilhada proposta por Jean Rouch é incorporada no registro e montagem dos curtas.

Vale apontar a relação entre o dispositivo, o fluxo e a mise-en-scène que se consolida no exercício de campo, entre angulações de registro intrafocais e extrafocais⁹. Trabalhamos a

⁹ “A ocupação de um posto de observação intrafocal pelo cineasta - conseqüentemente pelo espectador - consiste em se situar, através da escolha do enquadramento e do ângulo, no interior do perímetro de ação do processo observado, sobre um eixo de interação dos agentes presentes. O seu oposto, a ocupação de um posto de observação extrafocal, consiste em se situar no exterior do eixo de interação” (Claudine de France, 1998. p. 409-410 *apud* Queiroz, 2009. p. 68).

estética do grupo pela manifestação das performances culturais. Sobre as técnicas de registro, o enquadramento mais comum a partir dos anos 70 é, como aponta Oliveira (2019), de fechamento na linha da cintura. Isto é, em primeiro plano, sem profundidade na imagem, e deve ser intercalado com planos de profundidade feitos em ambientes com fundo. Os estudos das imagens e do imaginário na produção técnica, bem como planos e aspectos estratégicos da captura e montagem, constituem o cinema como linguagem. Não se trata de mera redução da captura ao que é visto no *mise-en-scène*, mas de todo processo de interação na produção compartilhada. A montagem é negociada juntamente aos grupos, assim como a captação.

Em Obrigações de Axé, nossa intenção de captura e montagem foi alternar o foco entre planos panópticos, com a câmera em cima visualizando o ritual, e planos-sequência com câmera no ombro e movimento. Dessa forma proporcionamos uma experiência diversificada para o espectador de dentro e fora da roda ritual, resultando numa imersão alternada, projetando o cine-transe acompanhado de reflexividade. Não privilegiamos entrevistas nos curtos, como ocorrem nos documentários expositivos (Nichols, 2005) e nos vídeos jornalísticos, pois demos centralidade às performances rituais. A trilha sonora possui camadas de explicação sobre o ritual com 'voz experiente', textura de água quando é toque de Osùn (*orisà* das águas doces) e trovões para Iansã.

Em Encantaria na Jurema a linguagem cinematográfica é composta predominantemente por planos sequências no meio do ritual. Promovendo ao espectador o ponto de vista intracênico. A câmera se aperta entre pessoas, desvia, balança com o ritmo ritual, e transmite sentidos além da imagem *mise-en-scene*, pois a própria dinâmica de movimentação do foco e enquadramento são índices da sensação de estar presente. O propósito desse movimento mais livre, sem tripé ou estabilizadores com polias, é tanto para facilitar o movimento no meio do ritual, como para transmitir o conceito da clássica câmera-participante de Rouch, que coloca o espectador no meio do ritual.

Agregamos ao método interpretativo, compreensivo e reflexivo, o registro objetivo de momentos etnográficos pela observação participante. A busca pela análise sofisticada da realidade social é possibilitada também pelo objetivismo evocado pela metodologia estatística, considerando que referenciamos censos do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), acerca dos marcadores quantitativos da população do povo de terreiro, apontando para as fronteiras epistemológicas da análise quantitativa. O caráter interdisciplinar da pesquisa, reforçado pela base em sociologia e em ciências políticas, se volta não somente para compreender marcadores sociais da diferença dentro dos números oficiais que pensam políticas públicas. Mas também servem para a justificativa do método reflexivo-crítico, uma vez que o teor preditivo da análise quantitativa pode desconsiderar variáveis determinantes dos aspectos identitários dos grupos assinalados, e suas consequências sobre os números oficiais. Isto é, o método quantitativo possui limitações. Um dos argumentos para explicitar a epistemologia na definição quantitativa dos grupos junto à sociedade nacional, é o fator ontológico do segredo. O auto-ocultamento de grande parte dos praticantes é um aspecto definidor do povo de terreiro. Essa particularidade ontológica da população, isto é, o valor do *Awo* (segredo), diminui a precisão preditiva da análise estatística para mensuração da dimensão do ‘povo de terreiro’.

Os *devires* de ordem política considerados como resultados esperados, não estão na leitura literal dos dados oficiais, mas na hermenêutica crítica em analisar estes dados e suas limitações na expressão da realidade social brasileira a nível religioso. É objetivo interpretar criticamente os dados, e executar a ampliação do público espectador através da produção etnográfica audiovisual. A visibilização dos patrimônios materiais e imateriais do povo de terreiro é um caminho para a naturalização destas performatividades. É uma conversão da hegemônica e colonizadora intolerância religiosa, que se aproveita da invisibilização imposta por veículos de comunicação massificados, para a consideração de que o povo de terreiro não apenas é muito maior, como pode ser melhor representado e visibilizado.

Nossa abordagem metodológica é portanto mista. O propósito disso é ampliar os resultados e potencializar a análise por meio de uma Atitude Interdisciplinar (Philippi Jr., 2020). Visamos assim o exercício da Unidade da Ciência (Pombo, 2020). O audiovisual, o método de compartilhamento na realização, as estatísticas, a análise interpretativa e a reflexividade, são as matrizes que orientam a metodologia aplicada neste trabalho.

Racismo e Intolerância:

Conforme já apontado por Ordep Serra (2012), Santos (2007), Silva (2007), e Péchiné (2013): O tema da intolerância religiosa no Brasil possui cada vez mais agravantes. Na visão de Ordep Serra (2012), Van de Port (2012a) subestima a intolerância religiosa, quando afirma que a legalização dos terreiros na Bahia haveria diminuído a intolerância, uma vez que legitimados como uma das religiões do Estado (Van de Port, 2012a, p. 159 *apud* Serra, 2012 pp. 238).

Van de Port (2012a) considera que a presença de políticos influentes e intelectuais conceituados junto ao candomblé Afonjá, diminui os ataques e demonizações por parte dos neo-pentecostais comparativamente aos terreiros de São Paulo e Rio de Janeiro. Na crítica de Ordep Serra (2012), segundo Van de Port (2012a) os candomblés na Bahia transparecem gozar de “plena segurança” e “proteção efetiva dos poderes públicos”, impressão questionada pelos demais autores no Debates do NER (2012)¹⁰.

Ordep Serra (2012) classifica como superficial essa interpretação. Pouco antes de chegar a essa discussão, antecipa que grande parte dos terreiros de candomblé na Bahia, não apenas são desamparados pelo Estado, como estão em regiões periféricas, marginalizadas, e por efeito, violentas. As conquistas como aposentadoria para os sacerdotes e mestres tradicionais de matriz africana (Alvarez, 2006. pp. 198), embora fundamentais, são um passo de reconhecimento, que não salvaguarda totalmente a segurança, ou contempla a dívida histórica com as populações negras e praticantes de tradições negras no Brasil. As políticas afirmativas como as cotas raciais para o ensino superior, respaldadas pela Lei nº 12.711, sancionada em agosto de 2012, são conquistas que auxiliam na ascensão econômica e no acesso à escolaridade. O que oferece perspectiva de vida e carreira para população indígena, parda e

¹⁰- Núcleo de Estudos da Religião da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - Debates do NER V. 2, N. 22 (2012) Sagrado, Candomblé e Saúde. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/debatesdoner/issue/view/1960/showToc>>.

preta. Contudo para redução do estigma sofrido pelo povo de terreiro, e demais tradições não hegemônicas, assim como ampliação do respeito à diversidade étnica brasileira, é necessária maior visibilização de tais patrimônios culturais.

O debate dado no marco da UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura), entre duas posições, uma que reivindica o tombamento de bens e outra que reivindica os saberes, práticas e rituais, resulta na resolução da Portaria IPHAN (Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) nº 194, que defende a “*não compartimentalização da vida social*”, integrando patrimônios materiais e imateriais. Mas não reconhece religiões ou doutrinas, sendo seu objeto os bens culturais associados a tais vivências, espaços e comunidades¹¹. O primeiro tombamento patrimonial de terreiro realizado, se deu na primeira casa de candomblé brasileira, o Ilé Asè Iya Nasso Oka, também conhecido como Casa Branca do Engenho Velho, realizado em 1984¹². Posteriormente outras casas de matriz de candomblé foram tombadas sendo seguidas de ações em nível estadual e municipal. A diversidade de comunidades é então englobada pelo marcador Povos e Comunidades Tradicionais de Matriz Africana (PMAF), conforme a portaria mencionada. Também vê-se referência ao corpus diverso do Sistema Patrimonial (Tamazo, 2016) afro religioso no Brasil com o marcador “povos de terreiro¹³”, que engloba práticas sincréticas comportando elementos urbanos transculturados e indígenas.

As origens africanas permanecem definitivas inclusive nas subdivisões internas aos povos de terreiro. As reafricanizações não se limitam a identidades cerceadas a critérios biológicos como a raça, ou características fenotípicas, mas estão associadas às reexistências de formas simbólicas que inclusive podem não pertencer ao radical familiar. A questão da

¹¹ Anexo I - Portaria IPHAN nº 194 de 18 de maio de 2016. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Portaria_iphan_194_de_18_05_2016.pdf>

¹² Informações sobre tombamento do Terreiro Casa Branca do Engenho Velho - Salvador (BA) <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1636>>

¹³ Definição da Comissão Nacional para o Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais – CNPCT. Disponível em: <<http://portalypade.mma.gov.br/povos-de-terreiro>>.

identidade vai mais a fundo. Afinal, os marcadores identitários podem ser incorporados por públicos heterogêneos. Há pertencimento familiar por afinidade em um *Egbè* (comunidade/família de santo). As formas simbólicas, idiossincráticas entre as diversas comunidades praticantes do culto de *orisà*, quiçás tradições Iorubás – podem ser incorporadas via re-existência performativa, quando a pessoa tem seus *orisàs* divinados em algum oráculo e é iniciada, ou quando a pessoa é amalgamada à comunidade por qualidades pertinentes ao Egbé, não gozando de cargos. Em outras palavras, assim como um antropólogo visa familiarizar o grupo, o grupo possui seus mecanismos de incorporação da pessoa de fora que os acompanha em realizações, incluindo por meio ritos e iniciações.

Uma pessoa de pele clara, seja branca, seja parda, que esteja vestida com indumentária tradicional do candomblé, por exemplo, é infelizmente passível de racismo religioso (Flor do Nascimento, 2017. pp. 54). O critério para a prática do racismo não é mais apenas o corpo negro. Seria reducionismo. O racismo é institucional, estrutural e por efeito expresso nas relações, tornando os elementos étnicos de qualquer cultura negra, passíveis de racismo religioso e demais efeitos estigmatizantes do racismo estrutural. Não se trata de um debate de protagonismo, mas de representatividade.

As pessoas que reivindicam ser as mais estigmatizadas pelo racismo são mulheres negras, mães e solteiras. Em detrimento de outras formas de preconceito estruturado, como a misoginia do patriarcado que agrava o quadro do preconceito. Embora o estigma não recaia apenas sobre este segmento, sendo o racismo um grave entrave ético que dificulta a consolidação de uma realidade social mais igualitária, vale pontuar que o candomblé é uma religião matriarcal. O preconceito prejudica não apenas quem dele sofre, mas também quem o pratica, pois cerceia a possibilidade dos algozes a possibilidade de emancipação de uma existência medíocre e limitada pelo preconceito. Apenas o acesso à cultura desestigmatiza os desconhecidos, postos como alheios e avessos. Visibilizar é lutar contra o preconceito.

Dados e Epistemologias:

A pesquisa não deve se limitar a “resultados esperados”. Verificando empiricamente a realidade social são despertados paradoxos e complexidades que compreendem epistemologias das análises que despertamos aqui, acerca da representatividade dos “povos de terreiro”. Paradoxos relacionados aos dados oficiais segundo censos estatísticos e a realidade acessível em campo.

Em dados oficiais segundo censo do IBGE de 2010, o maior número de praticantes de candomblé e umbanda é composto por pessoas autodeeterminadas de “raça branca”, com a estimativa de 277.150 pessoas. O segundo maior fragmento da amostra é de praticantes autodenominados de “raça parda”, com 181.214 pessoas. Dos três marcadores raciais mais expressivos numericamente, o de praticantes autodenominados de “raça preta” é menor, equivalente a 124.514 pessoas. Os praticantes indígenas correspondem à 2.511 pessoas, e praticantes de cor ou “raça amarela” somam 3.408 dentro da amostra¹⁴.

O que é indispensável apontar como fricção epistemológica emergente desta apresentação de dados, é que a população negra é conceitualmente maior que a população autodeclarada de raça preta. Isto por agregar a população parda na aplicação pragmática de tais dados para formulação de políticas públicas. As políticas públicas de inclusão socioeconômica da população negra envolvem pardos e pretos, tornando a população de terreiro mais expressivamente negra, categoria englobante dos dois marcadores raciais. Segundo dados do censo de 2010 o montante amostral da variável raça preta e parda seria dado relativo a 305.728 pessoas, o que também pode incluir imprecisões.

¹⁴- Dados referentes ao Censo do IBGE entre 2000-2010. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pesquisa/23/22107>>. Acesso em 03/03/2021.

Os fatores que implicam no racismo religioso (Flor do Nascimento, 2017 pp. 54) não estagnam em critérios fenotípicos de marcas corporais como cor/raça e sua autodeterminação, mas correspondem também a elementos identitários, estéticos expressos no vestuário, no modo de interpretar, e de agir na realidade social por meio de performances culturais. É o que diz Flor do Nascimento (2017) acerca da insuficiência da categoria intolerância religiosa para discutir o estigma acometido à população de terreiro no Brasil:

“É exatamente esse modo de vida negro, mesmo quando vivenciado por pessoas não negras, que se ataca; ou seja, mesmo pessoas brancas que vivenciem as tradições de matrizes africanas podem ser vítimas de um racismo originalmente destinado a elementos negros dessas tradições”. (Flor do Nascimento, 2017. pp. 54)

Isto é dizer que o critério raça não é suficiente para compreender a complexidade da discriminação de cunho religioso no Brasil, embora verifique-se seu enraizamento no racismo institucional. Não se trata de esperarmos que os dados revelem aquilo que imaginamos constituir a realidade, mas de compreender como a realidade social se compõe segundo os marcadores oficiais e suas contradições. Os fatores culturais, como a identidade, são mais uma vez reiterados como principais determinantes na delimitação dos “povos de terreiro”. Ainda que possam ser divididos entre religiões afro-brasileiras, afroindígenas, de matriz africana e religião tradicional africana.

No censo de 1991¹⁵ a população brasileira praticante de Umbanda e Candomblé é indicada com 0,4% da amostra populacional (**Fig. 1.0**). No censo de 2000 a quantidade de adeptos segundo este mesmo marcador diminui para 0,3% da amostra (**Fig. 1.0**). No censo de 2010 a população praticante deste mesmo marcador: “Umbanda e Candomblé”, permanece em 0,3% (**Fig. 1.0**). Devemos considerar que a população residente no Brasil cresceu

¹⁵- Sobre o censo comparativo entre 1991 e 2000 consultar o banco de dados do IBGE integralmente anexo, embora adiante eu já tenha recortado algumas tabelas deste estudo para ilustração: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/83/cd_2000_caracteristicas_populacao_amostra.pdf>.

significativamente de 1991 a 2010, mas os dados são constantes no percentual relativo à amostra da população em questão.

Os censos também apontam para o aumento expressivo de pentecostais principalmente na década de 90, momento da expansão de políticas neoliberais, associadas ao discurso religioso neopentecostal e sua teologia da prosperidade e intolerância:

O *Atlas da Filiação Religiosa e Indicadores Sociais no Brasil*, produzido a partir dos microdados obtidos no Censo Demográfico de 2000, revela que, no Censo de 1980, 3,9 milhões de pessoas declararam pertencer a uma das religiões pentecostais. Em 1991, esse número aumentou para 8,8 milhões de pessoas e, em 2000, chegou a 18 milhões. Segundo essa mesma fonte, do ponto de vista demográfico, os pentecostais concentram-se nas zonas urbanas, congregam mais mulheres do que homens, mais adolescentes e crianças do que adultos, e mais negros, pardos e indígenas do que brancos. Em matéria de educação, têm um nível muito elementar, sendo que, muitos deles, foram alfabetizados em idade adulta. Quanto à situação econômica, é freqüente a presença de empregados domésticos com ou sem registro de trabalho e com baixo nível de remuneração. Dentro desse quadro, a IURD – principal porta-voz da “teologia da prosperidade” – é a igreja que mais se expandiu desde sua criação no bairro da Abolição, no Rio de Janeiro, em 1977. Em 1991, tinha 269.000 fiéis; em 2000, esse número cresceu para 2,1 milhões de pessoas, o que representa 12% dos pentecostais. Na década de 1990, portanto, a Universal amplia seu número de membros em 25% a cada ano. As cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo concentram a maior parte dessa população. (Lima, 2008. p.13)

É importante frisar o papel da visibilização das performatividades culturais, sua midiaticização, e a relação disso com a expansão de tais segmentos em censos por autodeterminação. Queremos evidenciar a relação entre as perseguições de racismo religioso, à comprovada diminuição do crescimento de auto-identificações nas religiões dos povos de terreiros no Brasil. Segundo esta hipótese, se o estigma aumenta socialmente, a autodeterminação tende a diminuir.

Acerca da correlação direta entre o discurso de perseguição, racismo religioso, intolerância e a IURD (Igreja Universal do Reino de Deus), inclusive sobre sua midiaticização,

há uma ampla diversidade de dissertações e artigos, citados no rodapé, que reiteram este aspecto teológico neopentecostal¹⁶. Há inclusive antropofagia cultural considerando os aspectos nos quais a instituição se apropria de elementos da cultura popular como discursos sobre feitiçaria, mesmo que se valendo do uso de unguentos, banhos, aspersão por ervas, energização de fetiches etc. (Oro, 2005/6 *et al*); (Cruz, 2003. p. 65-67; Gomes,compart 2009. p. 179 *apud* Dias, 2012 p. 61-65).

Além do estigma social pela cor de pele, a população de raça/cor preta enfrenta a desigualdade econômica herdada do racismo institucional, o extermínio e a perseguição de sua juventude. Neste cenário não é difícil imaginar o motivo pelo qual uma pessoa ocultaria uma opção religiosa estigmatizada desde o Brasil colônia. Se a opção religiosa pode repercutir em risco para o sujeito, suas proteções psicológicas e sociais trabalharão no auto-ocultamento de sua identidade cultural.

Fig. 1.0 - Distribuição percentual da população residente, por religião segundo os grupos de idade - Brasil - 1991/2000.

Grupos de idade	Distribuição percentual da população residente, por religião (%)									
	Total	Católica apóstólica romana	Evangélicas				Espíritas	Umbanda e candomblé	Outras religiosidades	Sem religião
			Total	De missão	De origem pentecostal	Outras				
1991	100,0	83,0	9,0	3,0	5,6	0,4	1,1	0,4	1,4	4,7
0 a 4 anos	100,0	82,9	8,5	2,4	5,7	0,4	0,6	0,3	1,1	6,1
5 a 9 anos	100,0	83,5	9,4	2,8	6,2	0,4	0,7	0,3	1,3	4,5
10 a 14 anos	100,0	83,8	9,3	2,9	6,0	0,4	0,7	0,3	1,4	4,1
15 a 24 anos	100,0	83,7	8,0	2,8	4,9	0,4	0,8	0,4	1,3	5,4
25 a 39 anos	100,0	82,6	8,5	3,0	5,1	0,4	1,4	0,6	1,5	5,1
40 a 54 anos	100,0	82,2	9,7	3,3	5,8	0,5	1,7	0,7	1,5	4,0
55 a 64 anos	100,0	81,8	10,7	3,8	6,4	0,5	1,8	0,7	1,7	3,2
65 anos ou mais	100,0	82,5	10,6	4,1	6,0	0,5	1,7	0,5	1,8	2,7
2000	100,0	73,6	15,4	4,1	10,4	1,0	1,3	0,3	1,8	7,4
0 a 4 anos	100,0	70,7	15,8	3,6	11,2	1,0	0,6	0,2	1,5	10,5
5 a 9 anos	100,0	72,3	17,5	4,1	12,3	1,1	0,8	0,2	1,7	7,1
10 a 14 anos	100,0	74,0	16,3	4,2	11,2	1,0	0,8	0,2	1,8	6,6
15 a 24 anos	100,0	73,7	14,1	3,9	9,3	0,9	1,1	0,3	1,7	9,1
25 a 39 anos	100,0	72,7	15,6	4,3	10,4	1,0	1,6	0,4	1,9	7,7
40 a 54 anos	100,0	74,6	15,1	4,1	10,0	0,9	2,1	0,5	1,9	5,8
55 a 64 anos	100,0	75,8	15,4	4,3	10,2	0,9	1,9	0,4	1,9	4,4
65 anos ou mais	100,0	77,5	14,5	4,5	9,2	0,8	1,8	0,3	2,1	3,7

Fonte: IBGE, Censo Demográfico 1991/2000.

¹⁶ Algumas das demais referências são: (Ferrari, 2007. p. 111; Mariano, 1999. p. 121; Nery, 1997; Peña-Álfaro, 2006. p. 90; Oro, 1997. p. 10; Oro, 2005/6; Belli, 2002) Além do beligerante “Orixás, Caboclos e Guias” (Macedo, 2000. p. 14), que declara guerra santa às religiosidades afro-brasileiras e suas matrizes.

Outros fatores devem ser pontuados na interpretação desses dados a nível epistemológico. Isto porque os censos citados de 1991, 2000 e 2010, possuem marcadores sociais diferentes. Há por exemplo, a criação de novos marcadores que dividem participantes com identidades semelhantes, que seriam suficientes para compor o recorte ‘povos de terreiro’. Em outras palavras, não parece haver diálogo entre os parâmetros de reconhecimento do IPHAN e os marcadores de opção religiosa segundo IBGE. No censo de 2010 há categorias novas em relação aos censos de 1991 e 2000, como a diferença entre as categorias avulsas “Umbanda” e “Candomblé” e a conjunta “Umbanda e Candomblé”, que não são somatórias, mas estão em categorias diferentes.

Em 2010, 167.363 pessoas se afirmam praticantes do Candomblé. 407.331 se auto-determinam praticantes de Umbanda. Somando ambas, resultam em 574.694 pessoas. A categoria conjunta por sua vez, de “Umbanda e Candomblé”, tem um número mais expressivo, de 588.797 pessoas¹⁷. São portanto públicos diferentes além de potenciais margens variantes características das limitações do método quantitativo. Uma pessoa pode ser só da umbanda, só do candomblé, ou cultivar ambas culturas. A fronteira epistemológica delimitada aqui consiste no fato de os censos estatísticos oficiais estarem dividindo o povo de terreiro em três marcadores quantitativos diferentes. Seja por projeto ou por problema metodológico, é uma medida classificatória que pode ser aprimorada em busca de maior consistência preditiva acerca da realidade social brasileira.

Há também no censo 2010 uma nova categoria intitulada “Outras Declarações de Religiosidade Afrobrasileira”, assim como há a “Declaração de múltipla religiosidade”, que também dividem adeptos dos povos de terreiro, diminuindo sua representatividade em números oficiais. Outrossim, como afirma Pe. Alberto Antoniazzi (2003 pp. 76) “é difícil para um

¹⁷ Vide censo 2010: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pesquisa/23/22107>>; ver também <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/94/cd_2010_religiao_deficiencia.pdf>.

sociólogo e antropólogo aceitar que pouco mais de 570 mil pessoas são praticantes da umbanda e do candomblé no Brasil”. Até porque há aqueles que frequentam ocasionalmente, ou que ocultam essas identidades com finalidade de escapar do estigma da intolerância religiosa e racismo institucional. Além do tema do segredo ser requisito de eficácia na prática religiosa de raiz africana em diversos casos. Se há um projeto colonialista de “dividir para conquistar”, este se vê instaurado com sucesso no marcador quantitativo oficial. Problemática com o agravante de serem tais números usados para pensar políticas públicas. Neste sentido sugerimos transgredir as metodologias que estagnam a constante luta das populações de terreiro por reconhecimento, visibilidade, integridade e respeito.

Ressaltamos que entre o censo de 1991 e 2000, houve uma ampliação da mediação do racismo religioso no Brasil, sendo que na metade desta década ocorre um episódio que ilustra essa expansão da mediação de discurso persecutório: Em 1995, Sérgio Von Helder, um pastor neopentecostal da Universal do Reino de Deus, chutou uma imagem da padroeira do Brasil – Nossa Senhora da Conceição Aparecida em rede nacional num programa televisionado pela Rede Record de televisão, de propriedade do Bispo Edir Macedo, fundador em 1977.

Embora a padroeira tenha sido africanizada, pintada com pele negra, é originalmente um símbolo cristão. A intolerância de Von Helder reflete a problemática apontada, como já discutido na dissertação de Dias (2012 p. 67). O ataque não é apenas contra as populações negras e seus patrimônios religiosos, embora ocorram de maneira mais grave, mas também a outras formas de cristianismo. Longe de ser um episódio isolado, esse momento foi marcante pela mediação da intolerância religiosa no Brasil, praticada pelos recém surgidos – em questão de décadas – neopentecostais. Surgimento que ocorreu em meados dos anos 60 nos Estados Unidos. A redemocratização do país nos anos 80, tensionada pela expansão do discurso neoliberal, análogo à *doxa* iurdiana (Lima, 2003. p.7-36), proporcionou na década de 90 um crescimento vertiginoso dos adeptos. A mediação dos discursos de intolerância religiosa

institucionalizados pela IURD é apenas uma das variáveis condicionantes da diminuição de pessoas que declaram publicamente suas religiões perseguidas, mas é variável que não pode ser negligenciada.

A questão das identidades e relações internas e externas dos povos de terreiro, que já conhece há centenas de anos a perseguição religiosa, intolerância e racismo, então se agrava. A midiática da intolerância além de incidir na queda quantitativa nos censos de autodeterminação religiosa dos povos de terreiro, encoraja os ataques violentos à comunidades tradicionais. Embora desde os anos 30 os povos de terreiro tenham conquistado alguma autonomia, com a outorga por parte de Getúlio Vargas que concedeu autorização de funcionamento para terreiros sob fortes restrições e cobrança de taxas; a questão do racismo religioso e intransigência à diferença identitária voltou à sua expansão.

Esse crescimento acompanha a expansão populacional dos segmentos evangélicos desde 1980 e se agrava nos anos 90 (Lima, 2003). Nossa problemática de pesquisa explicita o papel da visibilidade midiática religiosa num contexto em que um dos principais canais de televisão é de um empresário neopentecostal. Reitero que o discurso das identidades contrastivas está ligado à diminuição da população autodeclarada do povo mais estigmatizado pelo crescimento do pentecostalismo intolerante.

Uma alternativa de reexistência para os patrimônios religiosos anticoloniais reafrikanizados está na contrapartida da visibilização. A etnografia audiovisual aplicada, pode auxiliar na representatividade dos povos de terreiro. Os aspectos arquitetônicos e performativos, são evidenciados e projetados em outros circuitos, ampliando a envergadura e alcance de tais performatividades para que novos públicos possam contemplar.

Os movimentos sociais de afirmação das tradições negras reivindicam, entre muitas pautas legítimas, o encorajamento da representatividade que deve ser protagonizado pelos

próprios praticantes de tais tradições. Esta representatividade está inscrita no encorajamento da expressão do corpo negro e da estética reafrikanizada e africana. Além do uso livre, desinibido e respaldado patrimonialmente, da indumentária religiosa. Desde que não tenha sido apropriada indevidamente por pessoas alheias às práticas tradicionais, ou que não estejam a nível hierárquico adequado para uso do adereço, podendo na ausência de crivos tradicionais afetar a eficácia da performance ensejada. A população negra e de terreiro em geral precisa reafirmar cotidianamente seus direitos de expressão cultural, aspecto dificultado pela intolerância religiosa propagada em veículos de comunicação massivos e pela invisibilidade condicionada.

A divisão de marcadores de opção religiosa apresentados nos estudos quantitativos do censo, são implicações também da sincretização e surgimento de novas formas religiosas a partir das religiões tradicionais afro-brasileiras, de matriz africana no Brasil e da religião africana no Brasil, Ifá. Os cismas internos compõem continuidades e rupturas acerca do processo de dessincretização e reafrikanizações, que geram tensões no interior das comunidades de argumentação. Os povos de terreiro embora não possuam consensos relativos à aspectos que os tornam autênticos entre si, mantém sincretismos herdados de múltiplas fontes, em forma de “tradicional renovado” (Melo, 2008. pp. 175), comportando diferenças. Um marcador em torno do qual podem se reconhecer mutuamente, e não a partir de contrastividades, está no culto aos orisàs, presente em todos os casos mencionados neste trabalho. Há também unidade na contrastividade, enquanto populações reexistentes ao neo-colonialismo cristão.

Os desafios impostos pelo estigma enfrentado por populações não hegemônicas, infelizmente não são difíceis de exemplificar. Um caso grave e recente das consequências no avanço da intolerância religiosa no Brasil, é a consolidação de uma violenta facção de traficantes neo-pentecostais e milicianos para criação do “Complexo de Israel” no Rio de

Janeiro¹⁸. A facção expulsou comunidades (*Egbès*) inteiros de cultos de matrizes africanas e afro-brasileiras, com violência física, ameaças de morte e depredações.

Não se trata de um ou outro caso isolado. A intolerância religiosa no Brasil, embora seja crime, é *fato social*. Como comenta Ordep Serra (2012):

Os ataques “evangélicos” não são apenas verbais: incluem agressões físicas, invasão de terreiros, apedrejamento de templos. Ainda no começo deste ano, um fanático irrompeu armado de cacete em um abaçá de Lauro de Freitas, na Região Metropolitana de Salvador, e destruiu pauladas os objetos do culto (...) A situação tornou-se ainda mais grave com os ataques bárbaros do crime organizado ao candomblé. Basta lembrar alguns acontecimentos verificados no último triênio: uma quadrilha destruiu com emprego de bombas uma casa de culto, depois de ter assassinado o pai-de-santo; outro grupo criminoso expulsou toda a comunidade (cerca de cinquenta pessoas) de um terreiro; um babalorixá de outra Casa teve de fugir para Sergipe, onde permanece até hoje, por conta de ameaças de bandidos (Ordep Serra, 2012. pp. 238-239).

Enfrentamentos:

A violência supracitada do racismo religioso, impele aos povos de terreiro o auto-ocultamento e invisibilização. O racismo religioso violento pode ser verificado cotidianamente em manchetes na internet e impressos, conforme evidente na nota de rodapé precedente, com manchetes jornalísticas dos casos de violência. Citamos anteriormente o Complexo de Israel por sua gravidade, sendo território de milícias armadas que perseguem os povos de terreiro, mas não são um caso isolado. Nosso meio de enfrentamento aponta exemplos de reexistências dos povos de terreiro, assim como visa estimular as instâncias organizativas e de reconhecimento.

¹⁸ Mais informações disponíveis em:

<<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2020/07/24/traficantes-usam-pandemia-para-criar-novo-complexo-de-favelas-no-rio-deixam-rastro-de-desaparecidos-e-tentam-impor-religiao.ghtml>>;

<<https://extra.globo.com/casos-de-policia/traficantes-evangelicos-fecham-pacto-com-milicia-para-expandir-compl-exo-de-israel-24821015.html>>;

<<https://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2021/01/6065439-complexo-de-israel-pode-ganhar-forca.html>>

Uma vez que comentamos as problemáticas preditivas dos recenseamentos, reiteramos sua ineficiência, considerando que tais bases informacionais são utilizadas para destinação de recursos de reconhecimento dos povos de terreiro. Se estão equivocadas as proporções, os recursos também podem estar. Além do estigma, existe a vulnerabilidade econômica histórica das ancestralidades negras no Brasil. O que repercute nas lutas cotidianas dos adeptos. A falta de políticas públicas voltadas para os povos de terreiros, os incumbe de possuir as próprias competências comunicativas e introduções aos mecanismos burocráticos e democráticos para acesso a seus direitos.

Os problemas práticos enfrentados por tais populações cotidianamente, repercutem no exercício de campo, pois conquistar a confiança e a outorga de registro em grupos há tanto tempo estigmatizados pode ser desafiador. Quando a população tem acesso aos seus direitos e vocação política para conseguir proventos para a comunidade e comunidades associadas, estabelecer pesquisa é mais simples, pois não há muito estranhamento com o trato burocrático. A relação é beneficiada quando o mutualismo de interesses fica nítido, sem ‘cortinas de fumaça’ ou temores do acaso.

O desconhecimento das performances da cultura é talvez um dos maiores entraves na naturalização de tais diversidades. É preciso buscar o conhecimento local, assim como levar a teoria de encontro ao campo, apresentando os conceitos e métodos com que se quer trabalhar. Evitamos assim o desencontro de interesses, e a incompletude, promovendo a estimada “fusão de horizontes de comunicação” (Gadamer, 1992; 1993; Cardoso de Oliveira, 1998; *apud* Alvarez, 2013; 2020).

O medo e o estigma dos intolerantes religiosos em muitos casos é oriundo do desconhecimento. Opera afastando o sujeito da realidade, assim como ocorre com a forclusão

patológica¹⁹ (Lacan, 1956 *apud* Tripicchio, 2018) característica aplicável ao racismo religioso que além de característica da psicose, é uma negação da diversidade cultural.

Os filmes, entrevistas e conversas online nos possibilitam a visibilização dos patrimônios culturais dos grupos envolvidos, estimulando o reconhecimento e a difusão de seus saberes e práticas. Os filmes nos possibilitam compor movimento em favor da preservação e difusão da diversidade cultural na América Latina, em especial das tradições iorubanas, distribuídas entre diversos países. Havendo outras religiões de matriz africana na América Latina, podemos considerar a existência de várias performances com transculturação transatlântica de tradições transnacionais. Os vídeos foram legendados pensando na divulgação para esses públicos.

Divulgamos nossos trailers e filmes em grupos nacionais e internacionais do culto aos *orisàs* (incluso Santeria e *Regla de osha*). O propósito foi estimular a “fusão de horizontes de comunicação” (Gadamer, 1992; 1993; Cardoso de Oliveira, 1998; *apud* Alvarez, 2013; 2020); com grupos étnicos de matriz semelhante. Os produtos culturais foram divulgados na Comunidade de Comunicação Imaginada (Alvarez, 2020. pp.11), por meio das redes sociais. O que nos permitiu acompanhar o desempenho do vídeo, e seu alcance pela Comunidade de Comunicação Real (Alvarez, 2020. pp.11), buscando a expansão de reconhecimento dos patrimônios compartilhados por meio da “Comunidade Interétnica de Comunicação” (Cardoso de Oliveira, 2000).

Pego emprestado por fim, outros três conceitos de Roberto Cardoso de Oliveira, referentes ao que estamos evidenciando neste estudo sobre os povos de terreiro, e mais especificamente as tradições iorubanas transculturadas. Com o Sistema Interétnico (Cardoso de

¹⁹ Trata-se do mecanismo da psicose que produz rejeição à um significante fundamental, que é foracluído do universo simbólico do sujeito. Numa sociedade plural e diversificada, negar os patrimônios culturais de tradições culturais oficiais do Estado, e componentes da identidade nacional constitui forclusão. Este sintoma da psicose é bastante presente entre neopentecostais, e outros cultos recentes em torno da estética cristã. Os sujeitos podem entrar em crise ao menor contato com culturas de patrimônio africano. Crises que podem desencadear em episódios de surto emocional, rejeição ou até violência.

Oliveira, 1962), e seus subsistemas, vislumbramos a Fusão de Horizontes de Comunicação (Gadamer, 1992; 1993; Cardoso de Oliveira, 1998; *apud* Alvarez, 2013; 2020) na Comunidade Interétnica de Comunicação (Cardoso de Oliveira, 2000). Embora voltado para as relações entre indígenas e a sociedade cosmopolita, os conceitos são arraigados de teor sociológico e antropológico englobante, permitindo uma expansão de sentido adequada aos objetos desta pesquisa.

Importo o conceito de Comunidade Interétnica de Comunicação (Cardoso de Oliveira, 2000), sugerindo a ampliação desta, que constitui na instância deliberativa entre as comunidades de argumentação conduzidas às instâncias representativas, isto é, no domínio das comunidades de comunicação, que por sua vez confluem na Comunidade Interétnica de Comunicação que engloba outros setores da vida social, como o Estado, e representantes de outros segmentos religiosos, expressando seus interesses sem que as águas se misturem.

Um exemplo de Comunidade Interétnica de Comunicação é a FENACAB (Federação nacional de cultos afro-brasileiros), fundada para auxiliar na delimitação dos parâmetros comuns da ritualística do candomblé, além de mediar diplomaticamente processos sociais entre populações, casas e relações entre sacerdotes e iniciados. A FENACAB é internacional, e tem coordenações em Portugal, Argentina e Suíça. No Brasil estão vinculados 5800 terreiros de candomblé, casas de umbanda e centros de Caboclos. Em nível internacional são 158 casas cadastradas (Mascarenhas, 2014. pp. 241).

Outro exemplo é a Afroconesul (Conselho Federativo dos Cultos Afro-Umbandistas no Conesul), que elege delegações de vários países do cone sul latino-americano comportando sacerdotes de diversas religiões populares, principalmente associadas a práticas mágicas. A Afroconesul elege cargos e premia com uma série de honrarias, delegações eleitas por voto via internet, possuindo sufrágio e premiação final entre as delegações, que é realizada em um baile

de gala. Há cargos de imperador, imperatriz, embaixadores, ministros de culto tradicional etc. Diversos agentes políticos-religiosos entrevistados por essa pesquisa participam de eleições para delegação e posterior premiação dentro desta Comunidade Interétnica de Comunicação. Tendo alguns de tais agentes culturais envolvidos nessa pesquisa, sido eleitos mais de uma vez na premiação final.

Considerações Finais:

A pesquisa foi desenvolvida considerando discussões teórico-metodológicas associadas ao tema das representações dos povos de terreiros. Religiões de reexistência, expressão a partir da qual se fundou a reflexão inicial, foi o princípio para o esmiuçamento dos marcadores sociais de opção religiosa, marcadores identitários, comunidades de argumentação e de comunicação, dos povos de terreiro. O conceito teve sua centralidade substituída pelas ‘performances de reexistência’, por elegermos as qualidades performativas de tais religiões como objetivo da análise. Entre tais qualidades, os aspectos de atualização das tradições: Reafricanizações e reexistências.

Substituímos o foco desde as “religiões de reexistência” pelo fato da expressão se tratar mais de uma categoria conceitual analítica, que uma forma de auto-determinação pertencente ao Candomblé, Umbanda, Quimbanda ou Ifá, seja o cubano ou o brasileiro, Lucumi, Santeria, Palo Mayombe, Culto de la Reina Maria Lionza, Voodoo haitiano ou qualquer outra religião de populações anticoloniais das Américas. Religiões de reexistência seriam aquelas classificadas a partir do marcador anticolonial exposto publicamente, pois reafirmam suas diferenças com outras formas religiosas hegemônicas e colonialistas. Tais tradições tem qualidade de reexistirem através de oportuno e estratégico sincretismo, hibridização e transculturação, embora frequentemente busquem o resgate às suas formas originárias.

Nos estudos de caso selecionamos o Candomblé e a Jurema Sagrada para realização da etnografia audiovisual. Mas dentro do contexto de divulgação, trocas e pesquisa, valorizamos outras diversidades religiosas que embora perseguidas e estigmatizadas, existem adaptadas, atualizadas, re-instauradas: Reexistem. Tais reexistências colaboram para uma ampliação do quadro conceitual etnográfico possível para pensar a diversidade cultural latino-americana.

O conceito curatorial utilizado na pesquisa para realização dos produtos culturais dessa coletânea são, portanto: reafrikanização e reexistência. A partir da reflexividade orientada por tais conceitos, registramos na via audiovisual, e descrevemos análises semióticas, etnográficas, políticas e estatísticas, considerando diversos aspectos relativos à temática religiosa de reexistência. Aportamos autores que pensam o tema das reafrikanizações e esmiuçamos entrevistas, argumentos e considerações autorais.

Um dos objetivos centrais desta pesquisa foi visibilizar as performances culturais dos povos de terreiro, ampliando o reconhecimento de tais patrimônios materiais e imateriais. Essa visibilização busca naturalizar o que é patrimônio cultural autóctone brasileiro e latino-americano, estando este padrão cultural religioso, de reexistência, diretamente ligado à história do continente americano, com especial foco nas relações coloniais e raciais. Essa visibilização também estimula o estranhamento com o colonialismo, valorizando as expressões étnicas em seus próprios termos, evidenciando a herança Iorubá e indígena.

Esse trabalho objetivou um afrontamento da *doxa* colonialista, pelo simples fato de ser movimento oposto àquele que realiza um pastiche hegemônico, ou à invisibilização. É uma coletânea produzida dessincronizando e reafrikanizando, por meio de reexistência organizada, os legados particulares de diversidades religiosas dos povos de terreiro.

Há além disso há a consideração de que esse exercício de ampliação do espaço amostral vislumbra fortalecer, por meio de uma base mais larga e vasta, o argumento das particularidades da antropologia latino-americana, que a fazem tão notória e especial, relativamente à prática no velho mundo. Apenas partindo de referenciais anticoloniais é possível observar participando das reexistências, reafrikanizações. Movimentos que definem a atualização e manutenção dos patrimônios veiculados pelo tempo.

O encorajamento de difundir tais performances culturais teoricamente e em práticas como a audiovisual, também promove estranhamento do eurocentrismo e do etnocentrismo ocidental. Expandimos o raio de alcance das representações religiosas resistentes ao colonialismo. Questionamos metodologias que mantêm o *status quo* neocolonial, privilegiando reflexividade hermenêutica, tensionando as heranças metodológicas *hard sciences* nas ciências sociais. Através da interpretação crítica e reflexiva dos dados oficiais, encontramos limitações preditivas nos métodos convencionais utilizados para argumentação de políticas públicas de inclusão, apontando déficits conceituais que limitam os atuais marcadores.

A pesquisa trouxe além de escrita teórica sobre a etnografia audiovisual aplicada e performances culturais, uma porção de sete vídeos, sendo quatro filmes etnográficos de curta-metragem. O primeiro filme *Obrigações de Axé* (25'11") aponta para as relações hierárquicas e os rituais que as legitimam publicamente na sociedade do candomblé. O segundo filme *Encantaria na Jurema* (22'00") apresenta as performances culturais de mestres tradicionais do Catimbó, trazendo para a ciência formal, a ciência da Jurema Sagrada. Na tela vê-se uma festa ritual que inclusive permitiu o uso de efeitos especiais alegóricos à estética mítico-fantástica do cordel nordestino. Este segundo filme privilegia as exegeses dos personagens sagrados; mestres da Jurema. *Obrigações de Axé* e *Encantaria na Jurema* possuem trailers e são legendados em espanhol. *Obrigações de Axé* também acompanha uma mesa de lançamento, transmitida ao vivo na data da estréia.

O par de vídeos etnográficos que encerra essa coletânea: *Reexistências Nagô*, acompanha dois episódios. Um sobre os espaços e materialidades que compõem o Ilé Asè Opó Ajagunã, e outro sobre a linhagem desta mesma casa, que é a quinta geração do candomblé baiano. Estes episódios são apresentados pelo Babalorisà Vitor de Osalà, sobrinho carnal do dono da casa, Pai Ari de Ajagunã, um notório sacerdote que preside a FENACAB (Federação Nacional do Culto Afro-Brasileiro) no Brasil e no exterior.

A metodologia utilizada é mista e valoriza a interdisciplinaridade. O uso de diversas técnicas, teorias e práticas performativas culturais, amplia a consistência da análise científica na área interdisciplinar. Situada entre áreas do conhecimento, a interdisciplinaridade promove a unidade da ciência. Consideramos que mais vale agregar aportes teóricos clássicos e contemporâneos, metodologia qualitativa e quantitativa, e produção audiovisual, que reduzir o ofício do antropólogo à descrição etnográfica. Não que esta já não seja atividade demasiado laboriosa. Mas a envergadura da metodologia etnográfica pode ultrapassar as fronteiras de outrora. As novas tecnologias podem oferecer ferramentas que potencializam os propósitos científicos e modificam as relações com os campos.

Fazer registros etnográficos em terreiros não é um trabalho que dispndia apenas repertório teórico-metodológico. É necessária sensibilidade, flexibilidade analítica e alguma performance cultural interétnica. É preciso saber que o etnógrafo está numa encruzilhada entre o mundo tradicional e o mundo da vida cotidiana. Entre o sagrado e o profano. É preciso ter a naturalidade de manter as relações fluidas, com atenção ao interlocutor e depuração interpretativa visando a fusão de horizontes de comunicação. Sem deixar de lançar mão de debates mais profundos, sérios e profissionais relacionados ao circuito de veiculação dos materiais coletados, relações políticas do grupo com a sociedade, e relações internas de hierarquia, quase sempre atravessadas por valores menos estruturados rigidamente em papéis, sendo muitas vezes moderados pela espontaneidade e alguma licença poética.

Há evidentemente neste estudo, um enfrentamento definitivo contra o racismo e a intolerância, sem desconsiderar uma análise séria que valoriza parâmetros sustentáveis e englobantes. Os dados apontam para diferenças entre as definições do IPHAN e do IBGE para se referir ao mesmo segmento da sociedade brasileira, o que acarreta numa dificuldade em unir as análises da autarquia federal e da entidade dos recenseamentos oficiais, dirigida pelo Estado;

para a estruturação de políticas públicas contundentes à população em questão; os povos de terreiro.

Também consideramos questões epistemológicas relacionadas à divisões de marcadores no censo do IBGE que dificultam o acompanhamento do crescimento demográfico dos povos de terreiro, havendo mais de uma categoria para uma mesma população, sem haver uma categoria englobante, tal qual “Povos e Comunidades Tradicionais de Matriz Africana” (PMAF) usado pelo IPHAN. Há além disso outras limitações quanto ao método comparativo, como por exemplo o auto-ocultamento comum entre as religiões de terreiro, que dificulta a mensuração dessa população. O estigma e a perseguição também somam entraves na representação numérica oficial do povo de terreiro.

Entre os enfrentamentos da pesquisa, além do fato de ter sido realizada no contexto pandêmico entre 2020 e 2022, consideramos entraves ter sido realizada durante um desgoverno com projeto de genocídio, conduzido por uma família conhecida pela forte relação com milicianos. Nesse período houve agravamento da intolerância e racismo religioso pela expansão do chamado Complexo de Israel no Rio de Janeiro, chefiado por milicianos. São registrados desde 2016 diversos casos de violência contra os povos de terreiro, com espancamentos, expulsões, depredações, exílios e assassinatos, por parte dessa facção.

Fazer a pesquisa também implicou em posicionamento sobre a violência religiosa. Nesse sentido foi pessoalmente desafiador, pois me aproximar dos campos permitiu perceber como o estigma social está expresso em diversas relações cotidianas. Ao usar uma guia de Oxóssi, presente de um babalorixá da Bahia, numa fila do espetinho, escutei um “Tá amarrado”, do churrasqueiro, que penetrado pelo olhar sério que se seguiu, se conteve e disfarçou.

Me pergunto que tipo de pensamento se passava em sua cabeça. Contive a risada e o sermão no ato, mas era notória a aflição do sujeito pelo meu adereço, fiquei com um pouco de pena. Conquanto ficou nítido que além de uma forclusão (afastamento do universo simbólico do sujeito de um significante fundamental da vida social), existe uma contrastividade ativa, que gera um tipo de contra-ataque sem investida inicial. Algumas pessoas são deseducadas pela axiologia da competição, por meio de uma reafirmação colonialista misturada à psicose perversa.

Noutra ocasião, em um almoço, uma pessoa tentou me repreender e silenciar enquanto eu brincava com uma criança. A criança pegou na guia de Oxóssi, e então expliquei: - É conta do Odé. Essa simpática introdução cultural, realizada pacificamente pensando no desenvolvimento cultural e humano, foi violentamente reprimida por um tom alto e grosseiro de intervenção. “Aqui não se fala essas coisas. Tá repreendido, na minha casa não fala coisa de macumba”. Esse sujeito curiosamente é negro, embora despreze o patrimônio cultural daqueles cujo sangue corre em suas veias. Como se desmerecesse seu *Ara*. Um tipo de narcisismo inverso. Embora não muito astuto, esse performativo repressivo revela a tácita tentativa de reduzir qualquer tema à mediocridade de quem o desconhece e por efeito o subjuga.

Na falta de repertório, o que é recalcado e expurgado da vida cotidiana, se une, criando uma montanha de lixo subconsciente, que com a temida “volta do recalcado” resulta em crises, que se derramam sobre temas de interesse público, enchendo de sujidade o brilhantismo do que importa: Aprender com a diversidade cultural. Despertar o olhar para tal panorama, de racismo religioso, vendo e vivenciando de maneira direta, conta como enfrentamento da pesquisa. E é importante manter uma postura séria e centrada. Não se joga pérolas aos porcos. Um palhaço tende a ganhar em seu picadeiro.

Essa pesquisa abriu caminhos para novas explorações no terreno da antropologia visual e das performances culturais. Sugiro que a leitora ou leitor acompanhe o canal O IPECU (Observatório Interdisciplinar de Performances Culturais) no Youtube, pois haverão produtos culturais que sucederão esta coletânea, que foram despertados por suas reflexões. Como antedito, há filmagens sobre outras populações de reexistência, além do contexto religioso, feitas na visita à Salvador; como capoeiras, mestres tradicionais, carnavalescos, ambientalistas, um jornalista, ambulantes, marujos etc. Estas cenas são parte de um acervo que foi analisado.

Os quatro vídeos etnográficos e a dissertação que acabam de ler foram os resultados alcançados em dois anos, contornando uma série de enfrentamentos. A pesquisa só foi possível graças a todas as pessoas que concederam seu tempo e sabedoria para nosso empreendimento intelectual. É importante agradecer aos professores e pesquisadores do Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais da Universidade Federal de Goiás. A todo povo de santo de Goiânia e de Salvador, todos nossos comunicadores entrevistados e ao corpo docente. Sou grato pela oportunidade e pelas realizações.

Anexos:

Fig. 1.0

Grupos de idade	Distribuição percentual da população residente, por religião (%)									
	Total	Católica após-tórica romana	Evangélicas				Espíritas	Umbanda e candomblé	Outras religiosidades	Sem religião
			Total	De missão	De origem pentecostal	Outras				
1991	100,0	83,0	9,0	3,0	5,6	0,4	1,1	0,4	1,4	4,7
0 a 4 anos	100,0	82,9	8,5	2,4	5,7	0,4	0,6	0,3	1,1	6,1
5 a 9 anos	100,0	83,5	9,4	2,8	6,2	0,4	0,7	0,3	1,3	4,5
10 a 14 anos	100,0	83,8	9,3	2,9	6,0	0,4	0,7	0,3	1,4	4,1
15 a 24 anos	100,0	83,7	8,0	2,8	4,9	0,4	0,8	0,4	1,3	5,4
25 a 39 anos	100,0	82,6	8,5	3,0	5,1	0,4	1,4	0,6	1,5	5,1
40 a 54 anos	100,0	82,2	9,7	3,3	5,8	0,5	1,7	0,7	1,5	4,0
55 a 64 anos	100,0	81,8	10,7	3,8	6,4	0,5	1,8	0,7	1,7	3,2
65 anos ou mais	100,0	82,5	10,6	4,1	6,0	0,5	1,7	0,5	1,8	2,7
2000	100,0	73,6	15,4	4,1	10,4	1,0	1,3	0,3	1,8	7,4
0 a 4 anos	100,0	70,7	15,8	3,6	11,2	1,0	0,6	0,2	1,5	10,5
5 a 9 anos	100,0	72,3	17,5	4,1	12,3	1,1	0,8	0,2	1,7	7,1
10 a 14 anos	100,0	74,0	16,3	4,2	11,2	1,0	0,8	0,2	1,8	6,6
15 a 24 anos	100,0	73,7	14,1	3,9	9,3	0,9	1,1	0,3	1,7	9,1
25 a 39 anos	100,0	72,7	15,6	4,3	10,4	1,0	1,6	0,4	1,9	7,7
40 a 54 anos	100,0	74,6	15,1	4,1	10,0	0,9	2,1	0,5	1,9	5,8
55 a 64 anos	100,0	75,8	15,4	4,3	10,2	0,9	1,9	0,4	1,9	4,4
65 anos ou mais	100,0	77,5	14,5	4,5	9,2	0,8	1,8	0,3	2,1	3,7

Fonte: IBGE, Censo Demográfico 1991/2000.

Distribuição percentual da população residente, por religião segundo os grupos de idade - Brasil - 1991/2000.

Cartazes de lançamento:

OBRIGAÇÕES DE AXÉ

Lançamento
do curta-metragem:
23 de fevereiro de 2021
13h Brasília
10h México
11h Cuba
Ao Vivo no - **YouTube**

UFG
UNIVERSIDADE
FEDERAL DE GOIÁS

PPGIPC
PERFORMANCES CULTURAIS

Taller
Miradas
Antropológicas

LAPOE

ASÉ DAN FÉ ERO

OBLIGACIONES DE ASIE

Lanzamiento
del cortometraje:
23 de febrero de 2021
10h - México
11h - Cuba
13h - Brasília
Ao Vivo no - **YouTube** [Link: bit.ly/oipecu](https://bit.ly/oipecu)

UFG
UNIVERSIDADE
FEDERAL DE GOIÁS

PPGIPC
PERFORMANCES CULTURAIS

Taller
Miradas
Antropológicas

LAPOE

ASÉ DAN FÉ ERO

MESA DE LANÇAMENTO

OBRIGAÇÕES DE AXÉ



Ialorisà Mariléia de Oxumarê
Ilé Asè Dán Fè Erò Osumarè



Babalorisà Alexandre de Xangô
Ilé Asè Dán Fè Erò Osumarè



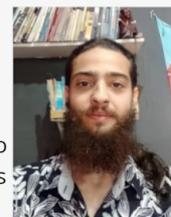
Ìyálàsè Dáfne de Ewa
Ilé Asè Dán Fè Erò Osumarè



Carmem de Oya
Ilé Asè Dán Fè Erò Osumarè



Yago de Odé
Ilè Asè Óyà Izo



Mediador - Bruno Karasiaki Filene
Mestrando do Programa de Pós-graduação
Interdisciplinar em Performances Culturais
PPGIPC - UFG



Stills e Frames:



Oxóssi e Yewa guerreando. Incorporados por Iago de Odé e Dafne de Yewa. O babalorisa Alexandre de Xangô e a Iyaegbe Gabriela de Osun seguram o tecido que os separa. Frame do Obrigações de Axé.



Yewa pagando obrigação de sete anos - Odu Ijè. Orisa incorporada por Dáfne de Yewa Frame do Obrigações de Axé.



Mestre Zé Pelintra incorporado pelo Babalorisà Alex de Xangô, na frente do fundo chroma key com ponto riscado de Zé Pelintra e moldura flamejante animada. O design da arte de fundo foi realizado especialmente para esse trabalho.



Babalorisà Vitor de Osalà falando de Pai Ari e sobre o terreiro de Ajagunã. Frame do Reexistências Nagô I - Terreiro do Ajagunã.



Trabalho de restauração patrimonial realizado em foto da Iyalorisà Carmelita Flores Mascarenhas de Oyá Deí, a pedido de Pai Vitor de Oxalá.

Links anexos dos produtos culturais dessa pesquisa:

- 1 - Trailer Obrigações de Axé: <<https://youtu.be/UjVURw3eaq4>>.
- 2- Filme Obrigações de Axé: <<https://youtu.be/VQGhh9Rm2KY>>.
- 3- Mesa de Lançamento - Obrigações de Axé: <<https://youtu.be/5zWWRhnfD0w>>.
- 4- Trailer Encantaria na Jurema: <<https://youtu.be/I6AoOUdItIs>>.
- 5- Filme Encantaria na Jurema: <<https://youtu.be/p1haRbtFHD8>>.
- 6- Reexistências Nagô Ep. I (Casa de Ajagunã): <<https://youtu.be/IhK54rHnk9c>>
- 7- Reexistências Nagô Ep. II (Linhagem do Patriarca): <<https://youtu.be/GW4EKn008RM>>

Glossário:

Ajeum: Refeição. Comida sagrada feita para os participantes dos rituais de candomblé.

Ara: Corpo ou membro.

Axiologia: A axiologia é o sistema valorativo que surge das elites, investido de: hierarquia, competitividade, disputa, controle, poder etc. A axiologia é disseminada pela mídia *mainstream*, pelo mundo do trabalho, propaganda e mercado.

Axionomia: É um neologismo de Nildo Viana (2011) que descreve o sistema de valores que surge de grupos não-hegemônicos. Em contextos sociais de marginalização e subalternização, surgem valores axionômicos entre os membros daquele grupo e entre grupos que se identificam. A axionomia é composta pelo apoio mútuo, a solidariedade e a resistência. A axionomia é transmitida por apoio mútuo, por movimentos sociais e culturas tradicionais não hegemônicas.

Awò: Segredo

Briefing: Ata ou resumo de um plano de ação. No contexto aplicado se refere à estratégia de propaganda e divulgação dos produtos culturais, considerando variáveis como calendário e horários, além de monitoramento de tráfego. O passo a passo de como e porque adotaremos certo estratagema de marketing.

Chroma Key: Efeito especial em que são projetadas imagens digitalmente em uma imagem através da chave de cor. Geralmente usa-se o fundo verde, azul e vermelho, por serem matrizes RGB com mais fácil destaque além das demais cores.

Creative commons: Licença de uso livre sem monetização do conteúdo para que a distribuição ocorra de maneira gratuita e acessível.

Decoupage: “A palavra decupagem vem do francês *découpage* (do verbo *découper*, que significa recortar). Na linguagem audiovisual, diz respeito ao processo de dividir as cenas de um roteiro em planos, como parte do planejamento da filmagem.” (Kreutz, 2019). Disponível em: <<https://www.aicinema.com.br/o-que-e-uma-decupagem/>> Acesso em: 04/03/2022.

Dilogùn: “(Érìn dínlógun) – Nome dado à adivinhação com búzios que podem ser de quatro a 36 (mais comumente 16). Nesse jogo de Ifá as respostas ao oráculo são dadas por Èsù.” (Dicionário Yorubá. Disponível em: <<https://sites.google.com/view/babalorixaalexdegango/candombl%C3%A9/1%C3%ADngua-yor%C3%B9b%C3%A1/dicion%C3%A1rio-yoruba>> Acessado em: 04/03/2022).

Display: “A exibição de um comportamento frente aos outros” no início de uma Performance

(Filene & Alvarez, 2022. pp. 233).

Doxa: Etim. Do grego dóksa,ēs 'glória, glorificação; opinião, juízo' - "sistema ou conjunto de juízos que uma sociedade elabora em um determinado momento histórico supondo tratar-se de uma verdade óbvia ou evidência natural, mas que para a filosofia não passa de crença ingênua, a ser superada para a obtenção do verdadeiro conhecimento." (Google Tradutor).

Efeito Kuleshov: Lev Kuleshov, um cineasta russo, fez um experimento no qual foi posta a prova o papel da edição no sentido transmitido pelas imagens em um filme. Um ator faz uma expressão neutra. Sua mesma imagem então é posta entre cenas que provocam diferentes reações. Uma criança morta, uma mulher sensual e um prato de sopa. Nota-se que mesmo se tratando da mesma imagem, da expressão "neutra" do ator, o que transparece em sua feição é interpretado pelo espectador a partir de um contexto de montagem. O experimento Kuleshov: <<https://youtu.be/DwHzKS5NCRc>> Acessado em 07/03/2022.

Egbès: Comunidades tradicionais Iorubanas. Pode se referir a comunidades de candomblés e Ifás.

Egrégora: Etim. Do grego egrêgorein; 'velar', 'vigiar' - "Força espiritual que resulta da soma das energias mentais, físicas e emocionais proveniente de duas ou mais pessoas reunidas em grupo". (Definição: <<https://www.dicio.com.br/egregora/>>). Acessado em: 07/03/2022.

Epò pupa: Azeite de dendê.

Erlebnis: "A ocorrência da palavra vivência, Erlebnis, aparece no vocabulário alemão, pela primeira vez, a partir da primeira metade do século XIX, e ganha estatuto filosófico só em meados do mesmo século. Substantivado a partir do verbo erleben, Erlebnis significa "estar ainda presente na vida quando algo acontece", e seu uso linguístico geral remonta à literatura de caráter biográfico que surge inicialmente com o texto de Dilthey sobre a vida de Schleiermacher. O uso geral da palavra Erlebnis originalmente possui três aspectos principais: 1) vivência tem o caráter de ligação imediata com a vida (Unmittelbarkeit), de modo que não se vivencia algo através do legado de uma tradição e nem através de algo de que "se ouviu falar", mas sim Erlebnis "é sempre vivenciada por um Si" efetivamente, "cujo conteúdo não se deve a nenhuma construção", por isso o caráter de "imediatez" da vivência com a vida. 2) Além disso, o que é vivenciado deve ter uma intensidade de tal modo significativa, cujo resultado confere uma importância que transforma por completo o contexto geral da existência: "Ao mesmo tempo, a forma 'o que se vivenciou' " classifica o que, no curso da vivência imediata, ganhou duração e significabilidade para o todo de um contexto de vida, enquanto seu produto mediato". Que alguém ainda tenha que vivenciar algo significa não apenas que esse alguém estará ligado à vida de forma imediata, mas também que a vivência deve ter uma tal significabilidade, a

ponto de conferir importância decisiva ao caráter global da vida daquele que vivencia. Imediatez e significabilidade constituem, pois, o substrato que o emprego geral da palavra Erlebnis ganha a partir da primeira metade do século XIX. A ideia filosófica posterior que remonta à Erlebnis como condição última para toda teoria, deriva, como se vê, das duas características correntes na literatura alemã. O terceiro significado do uso do vocábulo Erlebnis se refere ainda precisamente ao conteúdo daquilo que se vivencia. Trata-se da impossibilidade de determinar racionalmente o conteúdo da vivência, de modo que a noção de Erlebnis deve sempre ser pensada do ponto de vista estético. Esse terceiro aspecto é compreendido à luz do contexto ao qual a palavra Erlebnis surge na literatura alemã, vale dizer, como oposição intransigente à frieza da especulação metafísica e ao racionalismo da Aufklärung: "A cunhagem da palavra 'Erlebnis' evoca abertamente a crítica ao racionalismo da Aufklärung [...]. Em oposição à abstração do entendimento e igualmente contra a particularidade da sensação ou representação, o conceito implica uma ligação com a Totalidade, com a Infinitude" (Viesenteiner, 2013).” Reprodução *ipsis litteris* de Neves (2020. pp. 37-38). Ver mais em (Viesenteiner, 2013. pp. 141-155), e (Dilthey 1914 *apud* Rodrigues 1991. pp. 183).

Ewé Bujé: “Folha importante na iniciação e no Ágbo dos filhos de Óbaluaiyé Utilizada no ritual de lavar a cabeça para “tirar a mão” de zelador morto Folha associada a Óbaluaiyé e Nanã orixás ligados à morte. Possui características masculina, gún e ligada ao compartimento Terra. Em Cuba, é atribuída a Yemonja pelos Lucumi, provavelmente pelo fato de possuir frutos redondos. Uso em Ifá: Em trabalho do *Odú Ojonile*, para livrar alguém de uma morte eminente (para enganar a morte) Bújé é o nome dado a plantas que são usadas na preparação de tatuagens e de tintura preta para cabelo” (Verger 1995:30). Dentre as várias espécies conhecidas como *bújé*, na África, destacam-se a *Morelia senegalensis* A Rich. conhecida, também, pelos nomes yorubá; *bijé dúdú*, *dândôjé*, *Osângodó*, *àsógbódun*, *asógbô* e *onipowojé* (Verger 1995:698) e a *Rothmamia longiflora* Salisb., pelos nomes: *bijé nlá*, *bújé wéré*, *iná apá* e *ékân igbó*. (Verger 1995:715), ambas da família das *rubiacae* Nome popular: Jenipapeiro. Nome científico: Genipa americana” (Adewewe Márcio, 2017) Disponível em: <https://adewewemarcio.blogspot.com/2017/02/ewe-buje_17.html> Acessado em: 04/03/2022).

Iawo: Neófito no candomblé. Condição na qual o iniciado permanece até os sete anos após a iniciação, quando se torna um Egbomi (mais velho, maioridade no santo).

Ifá: Oráculo porta-voz de Orunmilà e dos demais orixás.

Ikins: Coquinhos da palmeira de dendê, usados para adivinhação em Ifá acerca de Odus de nascimento.

Ilà: Som emitido pelo Orisà incorporado. Como o som que Odè que se assemelha a um pássaro, Xangô que grune como um trovão e vulcão, o grito de guerra de Ogum, o chiar de língua de cobra de Osúmàré etc.

Ilè: Casa de santo, local onde se unem Ayè (Mundo terreno) e Orùn (Mundo espiritual).

Ìmólès: Forças da natureza.

Ishvara Pranidhana: “Segundo Antônio Renato Henriques, Íshvara pranidhana traduz-se como ‘depositar diante do Senhor’ (Íshvara = Senhor, pra = diante, nidhána = depositar). Íshvara pranidhana pode ter vários significados conforme os contextos mas são sempre derivações de: ‘entrega ao Senhor’, ‘aceitação da vida’, ‘dedicação a todos os actos’, ‘auto-entrega’, ‘renunciar aos frutos da acção (pois todo o acto é dedicado a Íshvara)’. No bom português costuma dizer-se ‘que seja o que Deus quiser’, na Bhagavad Guitá aparece-nos a expressão bhavitam bhavati eva: aquilo que tiver que ser será.” (HENRIQUES, Renato. “Yoga e Consciência”, Editora Rígel, Porto Alegre, 2001. *apud* KUPFER, Pedro. “Íshvara pranidhana, a entrega à vida”. Artigo da internet. Disponível em: <<https://www.yoga.pro.br/ishvara-pranidhana-a-entrega-a-vida/>> acesso em 04/03/2022).

Orisà: Òrişà ou Orixá. O radical etimológico Ori consiste no Irunmolè referente à cabaça existencial, cabeça, sendo Sè o radical morfológico modificado para -Sà, formando òrişà, o “guardião”, “santo” ou “gênio” da cabeça.

Orunmilà: Fundido à representação de Ifá, por manter diálogo constante com este segundo, Ifá-Orunmilà é o “testemunho do destino de cada ser humano”.

Patañjali: “Patanjali (em sânscrito: पतञ्जलि , Patañjali) viveu entre 200 a.C. a 400 d.C. [...] Ele também foi o criador do Ashtanga Yoga e do Raja yoga por literalmente descobrir os oito passos do yoga. Eles são os yamas, niyamas, asana, pranayama, pratyahara, dharana, dhyana e samadhi.” (Fonte: Wikipédia - <https://pt.wikipedia.org/wiki/Pat%C3%A2njali>)

Niyamas: Correspondem a uma das oito ramificações dos passos do Yoga. É referente ao código de ética voltado para o autocuidado.

Multipheidades: “As multipheidades são a própria realidade, e não supõem nenhuma unidade, não entram em nenhuma totalidade e tampouco remetem a um sujeito. As subjetivações, as totalizações, as unificações são, ao contrário, processos que se produzem e aparecem nas multipheidades. Os princípios característicos das multipheidades concernem a seus elementos, que são singularidades; a suas relações, que são devires; a seus acontecimentos, que são hecceidades (quer dizer, individualizações sem sujeito); a seus espaços-tempos, que são espaços e tempos livres; a seu modelo de realização, que é o rizoma (por oposição ao modelo da árvore);

a seu plano de composição, que constitui platôs (zonas de intensidade contínua); aos vetores que as atravessam, e que constituem territórios e graus de desterritorialização. (DELEUZE, G. & GUATTARI, F. “Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia”. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. p. 8).

Ogã: “Título honorífico conferido, seja pelo chefe do terreiro, seja por um Òrisà incorporado, aos beneméritos da casa-de-santo, que contribuam com sua riqueza, prestígio e poder, para a proteção e o brilho do àse. Esse tipo de título admite uma série de especificações que abrangem, desde cargos administrativos, até funções rituais. A iniciação dos ogãs é mais breve e se distingue daquela dos iaôs, por excluir a catulagem, a raspagem e alguns outros rituais. Tal como as ekedje os ogãs não são passíveis de transe.” (Dicionário Yorubá. Disponível em: <<https://sites.google.com/view/babalorixaalexdegango/candombl%C3%A9/1%C3%ADngua-yor%C3%B9b%C3%A1/dicion%C3%A1rio-yoruba>> Acessado em: 04/03/2022).

Tatas: [1]Tata é cargo de iniciado ao sacerdócio no Palo Mayombe. Remete ao idioma Congo, Quimbundo e Bacongo. [2] “Tata-Nganga - Palero que tenha recebido sua *nganga* (caldeirão de fundamento da Palaria), para mulheres será Yaya Nganga. [3] Tata Nkisi - Um Tata-Nganga com apadrinhados (filhos de santo). (FRISVOLD, Nicolaj de Mattos. Palo Mayombe: O Jardim de Sangue e Ossos. Tradução Katy de Mattos Frisvold. São Paulo: Penumbra, 2018. pp. 253).

Mérindilígún: “Dezesseis (numeral) também usado para referir-se a um sistema de adivinhação usado pelos iniciados de Orixás que está baseado nos primeiros 16 versos da divindade Ifá (Odú).” (Dicionário Yorubá. Disponível em: <<https://sites.google.com/view/babalorixaalexdegango/candombl%C3%A9/1%C3%ADngua-yor%C3%B9b%C3%A1/dicion%C3%A1rio-yoruba>> Acessado em: 04/03/2022).

Ori: [1] Cabeça. [2] Orí ou Olori - (oni+ori = dono ou senhor da cabeça). Termo que designa a cabeça na vida litúrgica dos candomblés. É, além disso, uma divindade doméstica yorubá guardiã do destino e cultuada por adeptos de ambos os sexos. Também se diz que é a alma orgânica perecível, cuja sede é a cabeça e dá inteligência, sensibilidade e prosperidade. (Dicionário Yorubá. Disponível em: <<https://sites.google.com/view/babalorixaalexdegango/candombl%C3%A9/1%C3%ADngua-yor%C3%B9b%C3%A1/dicion%C3%A1rio-yoruba>> Acessado em: 04/03/2022).

Obi: Noz de cola. Fruto de uma palmeira africana (*Cola acuminada*, Schott. & Endl. – *STER-CULIACEAE*) aclimatada no Brasil. Indispensável no candomblé, onde serve de oferenda para os òrisà e é usado nas práticas divinatórias simples, cortado em pedaços. (Dicionário Yorubá. Disponível em: <<https://sites.google.com/view/babalorixaalexdegango/candombl%C3%A9/1%C3%ADngua-yor%C3%B9b%C3%A1/dicion%C3%A1rio-yoruba>> Acessado em: 04/03/2022).

[r%C3%B9b%C3%A1/dicion%C3%A1rio-yoruba](https://sites.google.com/view/babalorixaalexdegango/candombl%C3%A9/l%C3%ADngua-yor%C3%B9b%C3%A1/dicion%C3%A1rio-yoruba)> Acessado em: 04/03/2022).

Olódùmarè: Ou Olódùmarè – deus supremo [Vd.Oloóòrun, Olúwa] (Dicionário Yorubá).

Ketu: É a maior nação de candomblé brasileira. Falante do Yorubá, incorpora elementos de outras nações, como elas fazem reciprocamente, mantendo fixo seu eixo de fundamentos central.

Odu Eta: Obrigação do terceiro ano após a iniciação.

Odu Ijè: Obrigação de sete anos após a iniciação.

Paleria: Ou Palo é o conjunto de ramas da cultura Bantu radicada em Cuba composta por Brillumba, Kimbissa, Palo Mayombe e Palo Monte. Religião da necromancia africana, culto aos mortos e aos nkisses. Compõem a complexa cosmogonia Bantu diaspórizada do Congo até Cuba.

Mise-en-Scene: “A imagem da *mise en scène* por excelência é um plano-sequência em profundidade de campo” (BORDWELL, 2008, p. 36 *apud* Oliveira, 2019. pp. 186). Ver mais em “Pesquisa de nível médio sobre performance e *mise en scène* no cinema: uma abordagem para a análise de filmes” (Oliveira, 2019).

Communitas: “Communitas é o estado em que se encontra o indivíduo no interior da liminaridade do processo ritual” (Sartin, 2011. pp. 140).

Héxis: Etim. Do grego “ekhein” - propriedade. Capacidade ou disposição que alguém "possui".

Kino Pravda: Etim. Do russo: Кино-Правда - "Cinema-Verdade". É o estilo cinematográfico de documentário fundado por Dziga Vertov.

Rum: É o nome do principal tambor do candomblé, ao lado de Rumpi e Lê. A expressão “dar rum ao orisà” se refere a tocar para o orisà, que incorpora para dançar e distribuir asè.

Orogbô: Fava de uma planta africana adaptada no Brasil (*Garcinia Kola*). (Dicionário Yorubá. Disp. em:

<https://sites.google.com/view/babalorixaalexdegango/candombl%C3%A9/l%C3%ADngua-yor%C3%B9b%C3%A1/dicion%C3%A1rio-yoruba>> Acessado em: 04/03/2022).

Opelê: [1] Òpèlè – Colar aberto no qual se encadeiam oito metades de coquinhos de dendê, mediante um fio trançado de palha-da-costa. É o instrumento divinatório privativo dos autênticos sacerdotes de Ifá. [2] Ópelé – mensageiro de Ifá. (Dicionário Yorubá. Disp. em: <https://sites.google.com/view/babalorixaalexdegango/candombl%C3%A9/l%C3%ADngua-yor%C3%B9b%C3%A1/dicion%C3%A1rio-yoruba>> Acessado em: 04/03/2022).

Egungum: Culto aos antepassados, têm como figura central os eguns e Baba-Egungum que chefia a linhagem necromante. Vide (Alvarez, 2006. pp. 128).

Odús (Ifá): “Pronunciamento oracular resultante da prática divinatória com o òpèlè, com os

cocos de dendê ou com os búzios. Há 16 odù primários ou maiores. Suas combinações com os 16 secundários resultam em 256, cujos desdobramentos chegam a 4.096. Cada odù é nominado e pertence a uma divindade.” (Dicionário Yorubá. Disponível em: <<https://sites.google.com/view/babalorixaalexdegango/candobl%C3%A9/1%C3%ADngua-yor%C3%B9b%C3%A1/dicion%C3%A1rio-yoruba>> Acessado em: 04/03/2022).

Ofó: Feitiço, luto, feitiçaria, reza para Ossanhe para que ela desperte o axé contido nas folhas.

Orikis: “Oríkì (ou Pípè / chamado – convite) – É a contração das palavras orí / origem + kí / saudar ou louvar. São evocações e servem para louvar e evocar a presença dos Òrìsà, assim como facilita o acesso ao auxílio que pode ser prestado pela Força Deles. Oríkì detém em si mesmo uma força mágica. Relata fatos ou feitos, de um indivíduo, família, cidade, e não só dos Òrìsà. Transmitem informações, características, virtudes e fraquezas dos seres ou daquilo que constitui seu tema. Podem relatar fatos relacionados com o nascimento de crianças. Exemplo é o caso de gêmeos, daqueles que têm o cordão umbilical enrolado no pescoço ou que os pés venham ao mundo primeiro. Há também Oríkì para animais. A tradição Yorùbá atribui grande valor para a recitação dos Oríkì e acredita que ele sempre causa grande emoção a quem se refere. É indispensável para se fazer qualquer pedido aos Òrìsà. As pessoas incorporam inevitavelmente ao ouvir a recitação de um Oríkì de seu Òrìsà.” (Babalorixá Alex de Xangô. Disponível em: <<https://sites.google.com/view/babalorixaalexdegango/candobl%C3%A9/or%C3%ADk%C3%AC>> Acessado em: 04/03/2022).

Olòòrun: [1] “Divindade suprema yorubá, criador do céu e da terra. Deus do firmamento. É o Eléeda, "senhor-das-criaturas-vivas"; o eléémí "dono-da-vida"; que criou o homem e a mulher a partir do barro, encarregando seu filho, Obàtálá, de moldá-los e animá-los com o sopro vivificante. De caráter inamovível é o luminoso que permanece fora do alcance dos homens que não lhe podem render culto. Não tem insígnias. Sua cor é o branco absoluto. É também chamado de Olódù-marè. [2] Olorun – dono do céu – Oni – que possui e Orun – céu. É acreditado, pelos Yorubás, que o céu tem um corpo sólido que se curva em cima da terra para cobri-la como a um telhado. (Dicionário Yorubá. Disponível em: <<https://sites.google.com/view/babalorixaalexdegango/candobl%C3%A9/1%C3%ADngua-yor%C3%B9b%C3%A1/dicion%C3%A1rio-yoruba>> Acessado em: 04/03/2022).

Opon-Ifá: Tabuleiro de madeira usado para jogo de búzios, candoblé.

Vumbe (fumbe ou nfumbe): Geralmente zelador de santo de alguém. Mas é uma palavra com grande envergadura, estando em todos os contextos associada aos mortos.

Orisà Funfum: Orisàs que usam todos os adereços brancos e de cores claras.

Hard sciences: Ciências duras, ciências naturais ou da natureza. Usam metodologia positiva e desconsideram a subjetivação, sendo objetivas em suas constatações.

Mutati mutandis: Expressão latina que expressa a mutabilidade, potência de transformação.

Geisteswissenschaften: Geisteswissenschaften (Alemão) - Ciências do espírito ou ciências humanas (Heidegger, 1973; 2012).

Spoilers: Jargão cinéfilo para o ato de contar uma cena, desfecho ou fala importante de uma obra audiovisual antes que o mesmo aconteça pela própria obra, estragando o elemento surpresa.

Referências Fílmicas:

FLAHERTY, Robert. Nanook of the North. Disponível em: <<https://youtu.be/kgHmrB7UaY8>>

VERTOV, Dziga. Kino-Glaz. Disponível em: <https://youtu.be/7Txse_vQrnU>

VERTOV, Dziga. Um Homem com uma Câmera. [Chelovek s Kino-apparatom]. Produção: All-Ukrainian Photo Cinema Administration, 1929. Disponível em: <<https://youtu.be/sGanECSgRNE>>.

ROCHA, Glauber. Deus e o Diabo na Terra do Sol. 120 minutos, 1963. Disponível em: <https://youtu.be/RyTnX_y11bw>

ROUCH, Jean. Les Maîtres Fous, 16/35 mm, couleur, 30 minutos, Produção/Distribuição: Les Films de la Pléiade, 1955. Disponível em: <<https://youtu.be/VlJKj7YaKMQ>>.

ROUCH, Jean. Moi un noir, 16/35 mm, couleur, 73 minutos, Produção: Les Films de la Pléiade, 1959. Disponível em: <<https://youtu.be/LHAYjM28fXM>>.

ROUCH, Jean. Petit à Petit, 16/35 mm, couleur, 90 minutos, Produção/Distribuição: Les Films de la Pléiade, Coprodução: CNRS Niger, CFE, 1965. Disponível em: <<https://youtu.be/bNaEbUaBUc0>>.

ROUCH, Jean. La chasse au Lion à l'arc, 16/35 mm, couleur, 80 minutos, Produção: Les Films de la Pléiade, 1965.

Referências Bibliográficas:

ALMEIDA, Angélica A. Silva de; ODA, Ana Maria G. R.; DALGALARRONDO, Paulo. O olhar dos psiquiatras brasileiros sobre os fenômenos de transe e possessão. Rev. psiquiatr. clín., São Paulo , v. 34, supl. 1, p. 34-41, 2007.

ALVAREZ, Gabriel Omar. “Satereria – Tradição e Política Sateré Mawé. Manaus: Editora Valer/Capes/Prodoc, 2009.

ALVAREZ, Gabriel Omar. Os Momentos Interpretativos da Antropologia e a Antropologia Visual Compartilhada. Iluminuras (Porto Alegre) , v. 14, p. 43-54, 2013. Disponível em: <https://oasisbr.ibict.br/vufind/Record/UFG-2_cf979d0fdb84a1e91092ded783d133bc>

ALVAREZ, Gabriel Omar. Antropología visual, performances y hermenéutica: experiencia de ver, escuchar y participar en Huautla de Jimenez (Oaxaca, México). In. Mariano Baez Landa; Gabriel O. Alvarez (Org.). Olhar in(com)formado: teorias e praticas na antropologia visual. Goiania : Editora da Imprensa Universitaria, 2017.

ALVAREZ, Gabriel Omar. Abuela Julieta. Xamanismo contemporâneo em Huautla. Revista ANTHROPOLÓGICAS. Ano 24, 31(1): 278-307, 2020.

ALVAREZ, Gabriel Omar. Tradições Negras, Políticas Brancas: Previdência Social e populações afro-brasileiras. Gabriel Omar Alvarez/Luiz Santos. - Brasília: Ministério da Previdência Social – MPS, 2006.

ALVAREZ, Gabriel Omar. “Os Momentos Interpretativos da Antropologia Visual Compartilhada”. Iluminuras (Porto Alegre), v. 14, p. 43-54, 2013. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/viewFile/37735/24349>>.

ALVAREZ, Gabriel Omar. Roberto Cardoso de Oliveira: una Antropología Reflexiva. Vibrant, Virtual Braz. Anthr., Brasília , v. 17, e17357, 2020. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-43412020000100357&lng=en&nrm=iso>.

ANTONIAZZI, Alberto. As Religiões no Brasil segundo o Censo de 2000. REVER – Revista de Estudos da Religião, n. 2, 2003. p. 75-80. Disponível em: <https://www.pucsp.br/rever/rv2_2003/p_antoni.pdf>

APEL, Karl-Otto. La transformación de la filosofía. Tomo II. Madrid: Tauros, 1985. Disponível em: <<https://pt.slideshare.net/jiancarlos1/apel-karl-otto-la-transformacion-de-la-filosofia-tomo-2>>

AUSTIN, John Langshaw Quando dizer é fazer / John Langshaw Austin; Trad. de Danilo Marcondes de Souza Filho. / Porto Alegre: Artes Médicas 136p.: 1990.

BÁEZ LANDA, Mariano. “Olhar in(com)formado: teorias e práticas na antropologia visual / Mariano Báez Landa; Gabriel O. Alvarez (Org.)” – Goiânia: Editora da Imprensa Universitária, 2017.

BARTH, Fredrik. O Guru, o Iniciador e Outras Variações Antropológicas (organização de Tomke Lask). Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, [1958]2000.

BASTIDE, Roger. O candomblé da Bahia. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

BASTIDE, Roger. O Sonho, o Transe e a Loucura/ Roger Bastide; trad. Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Três Estrelas, [1972]2016.

BAUMAN, Richard; Briggs, Charles, L. "Poética e Performace como perspectiva crítica sobre a Linguagem e a vida social". In: Ilha, revista de Antropologia, v. 8, n. 2, 2006. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/18230/17095>> consultado em 15 de agosto de 2015.

BELLI, Emerson. O fim da religião: dilemas da liberdade religiosa no Brasil e na França. São Paulo: Attar, 2002.

BRITO, Lucas Gonçalves. “O véu do congá do pai Joaquim”: cosmovisão, ritual e experiência ou sobre três aspectos do conhecimento umbandista. 2017. 178 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017.

BAUMAN, Richard. Fundamentos da performance. Revista Sociedade e Estado - Volume 29 Número 3. Setembro/Dezembro 2014: 727-746.

CAMARGO, Robson Corrêa de. “Milton Singer e as Performances Culturais: Um conceito interdisciplinar e uma metodologia de análise”. Revista Karpa. California State University. 2013.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. “Estudo de Áreas de Fricção Interétnica no Brasil”, in América Latina, ano V, nº 3, Rio de Janeiro, pp. 85-90. 1962.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. Problemas e hipóteses relativos à fricção interétnica: sugestões para uma metodologia. Revista do Instituto de Ciências Sociais, v. 4, n. 1, p. 41-91, 1967.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. O índio no mundo dos brancos [1964], 4ª ed. Campinas, Editora da Unicamp, 1996.

CARDOSO DE OLIVEIRA, R. O trabalho do antropólogo, Brasília: Paralelo 15/ São Paulo: UNESP, 1998.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. Antropologia e Moralidade - etnicidade e as possibilidades de uma ética planetária in: Políticas etnográficas no campo da moral [recurso eletrônico] / Theophilos Rifiotis, Jean Segata, organizadores. – Porto Alegre: UFRGS, 2018. 260 p.

CARDOSO de OLIVEIRA, Roberto & CARDOSO de OLIVEIRA, Luís Roberto. Ensaios Antropológicos sobre Moral e Ética. Rio de Janeiro: Biblioteca Tempo Universitário, 1996.

Disponível

em:

https://www.academia.edu/34691190/Ensaios_Antropologicos_Sobre_Moral_e_Etica

CARDOSO, Vânia Zikán. Narrar o mundo: estórias do "povo da rua" e a narração do imprevisível. *Mana* [online]. 2007, v. 13, n. 2, pp. 317-345. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0104-93132007000200002>>. Epub 15 Jan 2008.

CARNEIRO, Edison. *Candomblés da Bahia*. 9ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2008.

CRUZ, Celeste Sousa. A "Trama" do fenômeno religioso iurdiano: uma resposta de fé às necessidades do cotidianas do homem pós-moderno. Dissertação de Mestrado em Ciências da Religião. Goiânia: Universidade Católica de Goiás, 2003.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34. 1995-1997. 715 pp.

DIAS, Julio Cesar Tavares. *As religiões afro-brasileiras no discurso da Igreja Universal do Reino de Deus : a reivindicação de demônio*. 2012. 131 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) - Universidade Católica de Pernambuco, Recife, 2012

DUARTE, Luiz Fernando Dias. in: RAMOS, Arthur. *Os Grandes Problemas da Antropologia Brasileira*. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 21, n. 1, p. 195-212, abr. 2015.

DURKHEIM, Émile; NEVES, Paulo. *As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália*. São Paulo: Paulinas, 1989.

FERRARI, Odêmio Antonio. *BISPO S/A - A Igreja Universal do Reino de Deus e o exercício do poder*. São Paulo: Ave Maria, 2007

FILENE, Bruno Karasiaki. *Os Catiços: Possessão e Transe em Religiões Afrobrasileiras*. Monografia de conclusão do curso de Ciências Sociais na Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás, 2019. Disponível em:

<https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/106/o/Os_cati%C3%A7os_-_Possess%C3%A3o_e_trans_e_%28EDI%C3%87%C3%83O_FINAL%29.pdf>

FILENE, Bruno Karasiaki. Desafios da etnografia audiovisual. v. 8 n. 1 (2021): Anais da Décima Semana de cinema e audiovisual da Universidade Estadual de Goiás (X SAU UEG) - Processos formativos em cinema e audiovisual. [Recurso eletrônico]/ Organizadora - Thais Rodrigues Oliveira, 2021. Disponível em: <<https://www.anais.ueg.br/index.php/sau/article/view/14403>>

FILENE & ALVAREZ, Bruno Karasiaki & Gabriel Omar. O Transe como Performance no Candomblé e Umbanda. Revista ANTHROPOLOGICAS. Ano 25, 32(2): 225-242, 2021. <doi.org/10.51359/2525-5223.2021.251082>

FLOR DO NASCIMENTO, Wanderson. Afrorreligiosidade na mira do racismo. Correio Braziliense. p. A11, 03/03/2014.

FLOR DO NASCIMENTO, Wanderson. Sobre os candomblés como modo de vida: Imagens filosóficas entre Áfricas e Brasis. Ensaios Filosóficos. Vol XIII, agosto, p. 153-170, 2016.

FLOR DO NASCIMENTO, Wanderson. O Fenômeno do Racismo Religioso: Desafios para os Povos Tradicionais de Matrizes Africanas. Revista Eixo, Brasília-DF, v. 6, n. 2 (Especial), novembro de 2017. DOI: <https://doi.org/10.19123/eixo.v6i2.515>

GEERTZ, Clifford. La interpretación de las culturas. Barcelona: Gedisa, [1973]2003.

GOFFMAN, Ervin. “A representação do eu na vida cotidiana”. tradução de. Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis, Vozes, 1985.

GOLDMAN, Márcio. A construção ritual da pessoa: a possessão no candomblé. Religião e Sociedade, 12(1):22-54. ago. 1985.

GOLDMAN, Marcio. Os tambores dos mortos e os tambores dos vivos. Etnografia, antropologia e política em Ilhéus, Bahia. Rev. Antropol., São Paulo , v. 46, n. 2, p. 423-444, 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77012003000200012&lng=en&nrm=iso>

- GOLDMAN, Marcio. “Uma categoria do pensamento antropológico: a noção de Pessoa.”
Revista de Antropologia 39(1): 83-109, 1996.
- JACKS, Nilda. “Repensando os Estudos de Recepção: dois mapas para orientar o debate”. Ilha
Revista de Antropologia, vol. 10, no 2, dezembro de 2008, p. 17–35.
- GEERTZ, Clifford. O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa; tradução de
Vera Mello Joscelyne. - Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.
- GOMES, Edlaine de Campos. Dinâmicas Contemporâneas do Fenômeno Religioso na
Sociedade Brasileira. Aparecida: Idéias e Letras, 2009.
- HEIDEGGER, Martin. Conferências e Escritos Filosóficos. p. 205-493. São Paulo: Editora
Abril, 1973. Coleção Os Pensadores XLV. 493 pp.
- HEIDEGGER, Martin. Ontologia – Hermenêutica da Faticidade. Petrópolis: Editora Vozes,
2012.
- HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. “Rouch Compartilhado: Premonições e Provocações para uma
Antropologia Contemporânea”. ILUMINURAS, vol. 14, no 32, março de 2013. DOI.org
(Crossref), doi:10.22456/1984-1191.37743.
- HOLBRAAD, Martin. Estimando a necessidade: os oráculos de ifá e a verdade em Havana.
Mana, Rio de Janeiro , v. 9, n. 2, p. 39-77, Oct. 2003. Disponível em:
<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132003000200002&lng=en
&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132003000200002&lng=en&nrm=iso)>.
- LANDES, Ruth. A Cidade das Mulheres. 2ª ed. rev. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.
- LANGDON, Esther Jean, “The performance of diversity: shamanism as a performative mode”
GIS 1(1): 09-39, 2016.

LANGDON, Esther Jean. Performance e sua Diversidade como Paradigma Analítico: A Contribuição da Abordagem de Bauman e Briggs. *Ilha Revista de Antropologia*, Florianópolis, v. 8, n. 1,2, p. 162-183, jan. 2006.

LEVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia Estrutural*. Tradução Beatriz Perrone-Moisés. Cosac Naify, Biblioteca Nacional, 2012. Disponível em: <<http://encurtador.com.br/jzOSV>>. Acesso 04 de março de 2021.

MARIANO, Ricardo. *Neopentecostais: Sociologia do Novo Pentecostalismo no Brasil*. São Paulo: Loyola, 1999.

MASCARENHAS, Aristides de Oliveira. “A Raiz do Ilé Asè Opô Ajagunã” - Babalorixá Aristides de Oliveira Mascarenhas, um homem do Santo. Salvador, Fundação Cultural Ajagunã. Pp. 288, 2014.

MAUSS, Marcel. Uma categoria do espírito humano: a noção de pessoa e a de “eu”. *Sociologia e Antropologia* (pp.369-397). São Paulo, Cosacnaify, [1938]2003.

MELO, Aislan Vieira de. Reafricanização e dessincretização do candomblé: Movimentos de um mesmo processo. *Revista ANTHROPOLÓGICAS*, ano 12, volume 19(2): 157-182, 2008. Disponível: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaanthropologicas/article/view/23674>>.

NEVES, Mariana Rodrigues da Costa. *A atitude fenomenológica e sua importância para a Geografia [manuscrito]: Desdobramentos atuais, diálogos metodológicos e concepções ontológica-hermenêutica da geograficidade das paisagens / Mariana Rodrigues da Costa Neves — 210f. (Tese de doutorado) Universidade Federal de Minas Gerais, Departamento de Geografia, 2020.*

NERY, Maria Clara Ramos. Demonização: A intolerância reavivada. *Debates do NER*. Porto Alegre, ano 1, novembro de 1997. p. 80-85. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/debatesdoner/article/viewFile/2693/1509>>

NICHOLS, Bill. Introdução ao documentário. São Paulo: Papyrus, 2005.

OLIVEIRA, Patrick de. Awofá Ifayomi Oyekanmi Oyekale. A Religião de Ifá: re-invenção da religiosidade africana no Brasil. *in*: Congresso Internacional Em Ciência da Religião: a religião entre o espetáculo e a intimidade. 5ª edição. PUC: Goiânia, 2014. (Congresso).

OLIVEIRA, Rodrigo Cássio. Pesquisa de nível médio sobre performance e mise en scène no cinema: uma abordagem para a análise de filmes. *In*: SATLER, Lara; NOGUEIRA, Lisandro; CHRISTINO, Daniel; OLIVEIRA, Rodrigo Cássio (Orgs.). Performances, mídia e cinema. p. 104-208. Goiânia: Imprensa Universitária, 2019. Disponível em: <https://www.academia.edu/41063658/Pesquisa_de_nivel_me_dio_sobre_performance_e_mise_en_scene_no_cinema_uma_abordagem_para_a_analise_de_filmes>.

ORO, Ari Pedro. Neopentecostais E Afro-Brasileiros: Quem Vencerá Esta Guerra? Debates do NER, Porto Alegre, ano 1, n. 1, p. 10-36. Novembro de 1997. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/debatesdoner/article/download/2686/1502>>

ORO, Ari Pedro. Pentecostalismo Macumbeiro. **REVISTA USP**, São Paulo, n.68, p. 319-332, dezembro/fevereiro 2005-2006. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13505/15323>>

ORTIZ, Fernando. Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar (1940). Havana: ed. Ciencias Sociales, 1991.

PEÑA-ÁLFARO, Alex. Ou Dá o Dízimo Ou Desce Ao Inferno: uma análise das estratégias de persuasão na teologia da prosperidade da Igreja Universal do Reino de Deus. Recife: Ed. Do Autor, 2006.

PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. O sertão dilacerado: outras histórias de Deus e o Diabo na terra do sol. Lua Nova: Revista de Cultura e Política [online]. 2008, n. 74 [Acessado 22 Março 2022] , pp. 11-34. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0102-64452008000200002>>.

PHILLIPI JR. Arlindo. 17º CONGRESSO DE PESQUISA, ENSINO E EXTENSÃO - CONPEEX. Simpósio Temático Interdisciplinar, mesa redonda. Mediação: Dr. Robson Corrêa Camargo e Dra. Helena Esser dos Reis (PPGIDH). Convidadxs: Dr. Arlindo Philippi Júnior. (USP), Dr. Antônio Carlos dos Santos (UFS) e Dra. Maria do Carmo Martins Sobral (UFPE)., 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=I6Sx4izHQJM>>.

PINHO, Osmundo. O mundo negro: hermenêutica da reafrikanização em Salvador. Curitiba: Progressiva, 2010, 491p.

POMBO, Olga. Entrevista online concedida para o Programa de Pós-Graduação em Direitos Humanos. “INTERDISCIPLINARIDADE: ENTREVISTA COM OLGA POMBO”, 2020. Link: <<https://www.youtube.com/watch?v=HJdyKZbsZes>> acesso: 26/10/2020.

RADCLIFFE- BROWN, Alfred. O método comparativo em Antropologia Social in: Melatti, “R-Brown”. Antropologia. SP: Ática, 1978.

RODRIGUES, Herbert. 2005. “Dewey, Dilthey e Drama: um ensaio em Antropologia da Experiência (primeira parte), de Victor Turner”. Cadernos de Campo, 13(13):177-185.

RODRIGUES, Nina. O animismo fetichista dos negros baianos. 2ª ed. Salvador: P555, 2005.

SALAMI, S. Poemas de Ifá e valores de conduta social entre os Yoruba da Nigéria (África do Oeste) I Sikiru Salarni. - São Paulo: s.n., 1999. - 375 p. Tese (doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Sociologia, 1999.

SANTOS, Juana Elben dos. Os Nagô e a Morte. Petrópolis, Vozes, 1990.

SANTOS, Lilian Aquino Meireles dos. O reino dos Orixás versus o reino de Deus: candomblecistas em face da intolerância religiosa em Salvador, Bahia. Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do título de Mestre (Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos). Salvador: CEAO/UFBA, 2007.

SARRACENI, Rubens. As Sete Linhas de Umbanda: A Religião dos Mistérios. 7. ed. São Paulo: Madras, 2015.

SERRA, Ordep. Comentário Debates do NER, Porto Alegre, ano 13, n. 22: Sagrado, Candomblé e Saúde. pp. 227-242, jul./dez. 2012. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/debatesdoner/issue/view/1960/showToc>>

SCHECHNER, R. “Pontos de Contato” revisitados. Revista de Antropologia, [S.l.], v. 56, n.2, p. 23-66, 2014.

SILVA, Vagner Gonçalves da (Org). Intolerância religiosa. Impactos do neopentecostalismo no campo religioso afro-brasileiro. São Paulo: Edusp, 2007.

TAMASO, Izabela. Os Patrimônios como Sistemas Patrimoniais e Culturais: notas etnográficas sobre o caso da cidade de Goiás. Revista AntHropológicas, [S.l.], v. 26, n. 2, maio 2016. ISSN 2525-5223. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaanthropologicas/article/view/23973>>.

TRIPICCHIO, Adalberto. Foraclusão (ou forclusão). Texto do site RedePsi in: Dicionário, 2018. Disponível em: <<https://www.redepsi.com.br/2008/02/14/foraclus-o-ou-forclus-o>>.

TURNER, Victor. Floresta de Símbolos: Aspectos do Ritual Ndembu. EdUFF. Niterói, [1967]2005.

TURNER, Victor. O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura; tradução de Nancy Campi de Castro. Petrópolis, Vozes, [1969]1974.

TURNER, Victor. *The Anthropology of performance*. New York: Paj Publ., 1988.

TURNER & BRUNER, Victor W., Edward M.. “Dewey, Dilthey, and Drama: An Essay in the Anthropology of Experience” In: *The Anthropology of Experience*. Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 1986, pp. 33-44.

VALE, Alexandre Fleming Câmara. e TURRA-MAGNI, Claudia. In LANDA, Mariano Báez. *Olhar in(com)formado: teorias e práticas na antropologia visual /Mariano Báez Landa; Gabriel O. Alvarez (Org.). – Goiânia: Editora da Imprensa Universitária, 2017. Disponível em: <https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/1249/o/EZ8R37_O.PDF>.*

VAN DE PORT, Mattijs. “Candomblé em rosa, verde e preto. Recriando a herança religiosa afro-brasileira na esfera pública de Salvador, na Bahia”. *Debates do NER*, vol. 2, no 22, dezembro de 2012(a), p. 123–64. DOI.org (Crossref), doi:10.22456/1982-8136.36521. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/debatesdoner/article/view/36521>>.

VAN DE PORT, Mattijs. “Resposta aos comentários”. *Debates do NER*, vol. 2, no 22, dezembro de 2012(b), p. 243–49. DOI.org (Crossref), doi:10.22456/1982-8136.36530. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/debatesdoner/article/view/36530>>.

VARJÃO, Thiago de Brito. “As mitologias do sertão através do cinema e literatura”. *Letras de Hoje* [online]. 2018, v. 53, n. 4 [Acessado 2 Março 2022] , pp. 517-525. Disponível em: <<https://doi.org/10.15448/1984-7726.2018.4.29889>>. ISSN 1984-7726.

VERGER, P. *Fluxo e refluxo do tráfico de escravos entre o golfo de Benin e a Bahia de Todos os Santos: dos séculos XVII a XIX*. Salvador: Corrupio. 1992.

VERGER, P. *Notas sobre o culto aos orixás e voduns na Bahia de Todos os Santos, no Brasil, e na antiga Costa dos Escravos, na África*. São Paulo: EDUSP, 2019.

VERGER, P. *Orixás*. Salvador: Corrupio. 1987.

VERGER, Pierre. Notas sobre o culto aos Orixás e Voduns. Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

VIANA, Nildo. Educação e Valores: Da Axiologia à Axionomia. In: Silva, Luzia Batista de Oliveira; Barcellos, Ana Carolina Kastein; Marcon, Gilberto Brandão (Orgs.). Sobre teorias, teóricos e temas relevantes em Educação. São Carlos: Pedro e João Editores, 2011.

VIESENTEINER, Jorge Luiz. “O conceito de vivência (Erlebnis) em Nietzsche: gênese, significado e recepção”. *Kriterion: Revista de Filosofia* [online]. 2013, v. 54, n. 127 [Acessado 7 Março 2022] , pp. 141-155. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0100-512X2013000100008>>.