

V ENECULT

QUINTO ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura

27 a 29 de maio de 2009

Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil.

ORIXÁS NOS ESPAÇOS PÚBLICOS DE SALVADOR: UM PROCESSO DE DESSACRALIZAÇÃO-ESTETIZAÇÃO- ESPETACULARIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO AFRO-BRASILEIRO

Fábio Macêdo Velame¹

Resumo:

Esse artigo visa realizar uma rápida reflexão sobre um processo que se apresenta de forma ampla em Salvador, a espetacularização e mercantilização do patrimônio afro-brasileiro tendo com matéria-prima, os Orixás, os deuses africanos nagôs da Bahia. A mercantilização opera uma apropriação e agenciamento das divindades seculares transformando-as em instrumentos publicitárias e fetiches mercadorias para: nutrir o desenvolvimento da indústria cultural, turística, do entretenimento, e do capital financeiro em face da importância que a cultura passou a ter no cenário contemporâneo da dinâmica do capitalismo de acumulação flexível na pós-modernidade; as estratégias de governabilidade do estado local na periferia do capital, na competitividade global entre as cidades, fornecendo-lhe um produto diferente, singular e “exótico” que elas possam oferecer no mercado mundial, com a contribuição na construção de suas imagens publicitárias no manejo dos conflitos, antagonismos sociais e estereótipos baianos. O trabalho tem como objetivo revelar como a cosmologia do povo-de-santo através do seu “*olhar cosmológico*” da natureza nos terreiros de candomblé da Bahia são agenciados, mutilados, deturpados e substituídos pelo conceito de paisagem presente nos espaços públicos com temáticas afro-brasileiras na cidade do Salvador através do “*olhar paisagístico*” e da reprodução técnica produzindo um desencantamento e uma dessacralização do cosmo via estetização da natureza através do enquadramento, emolduração, da fixação do quadro e da janela.

Palavras-chave: Cidade, Patrimônio Cultural Afro-brasileiro, Candomblé, Mercantilização.

Esse ensaio tem como objetivo, revelar, como o patrimônio cultural afro-brasileiro, manifestado na cosmologia do povo-de-santo com o seu “*olhar cosmológico*” sobre a natureza nos terreiros² de candomblé³ da Bahia são agenciados,

¹ Professor Assistente DE da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFBA e Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia, PPGAU/UFBA. Endereço Postal: Rua Caetano Moura, 121 - Federação - CEP: 40210-350 -Salvador-BA – Brasil. E-mail: fabio.velame@hotmail.com/fabio.velame@ig.com.br.

² Denomina-se terreiro o lugar onde as sociedades (ebé) do povo de santo, em sua forma de candomblé, instalaram-se, organizaram-se e desenvolveram-se. Segundo Juana Santos: [...] o “terreiro”, termo que acabou sendo sinônimo da associação e do lugar onde se pratica a religião tradicional africana. Esses “terreiros” constituem verdadeiras comunidades que apresentam características especiais. Uma parte dos membros do “terreiro” habita no local ou nos arredores do mesmo, formando às vezes um bairro, um arraial ou um povoado. Outra parte de seus integrantes mora mais ou menos distantes daí, mas vem certa regularidade e passa

mutilados e deturpados pelo ‘*olhar paisagístico*’ da sociedade mais ampla, que representam com o seu olhar etnocêntrico os Orixás⁴, os deuses africanos nagôs da Bahia, nos espaços públicos com temáticas afro-brasileiras.

Com o ‘*olhar paisagístico*’ e com a reprodução técnica efetuou-se um desencantamento e uma dessacralização do cosmo afro-brasileiro via ‘*estetização*’ da natureza, processo esse que opera através do enquadramento, emolduração e da fixação da janela pictural. Esse processo de dessacralização e estetização do patrimônio afro-brasileiro que se apresenta de forma ampla em Salvador, visa a espetacularização e mercantilização desse patrimônio, tendo como matéria-prima os Orixás. A mercantilização da cultura opera uma apropriação e agenciamento das divindades seculares transformando-as em instrumentos publicitários e fetiches mercadorias para: nutrir o desenvolvimento da indústria cultural, turística, do entretenimento no cenário contemporâneo da dinâmica do capitalismo de acumulação flexível na pós-modernidade; as estratégias de governabilidade do estado local na periferia do capital, na competitividade global entre as cidades, fornecendo-lhe um produto diferente, singular e ‘exótico’ que elas possam oferecer no mercado mundial, com a contribuição na construção de suas imagens publicitárias no manejo dos conflitos, antagonismos sociais e estereótipos baianos.

Partiremos do verdadeiro habitat dos Orixás, o espaço sagrado⁵ dos terreiros de Candomblé, o seu cosmo. Onde eles são verdadeiramente simbolizados e cultuados. A

períodos mais ou menos prolongados no ‘terreiro’, onde eles dispõem às vezes de uma casa ou, na maioria dos casos, de um quarto numa construção que se pode comparar a um ‘compound’. (SANTOS, 1998, p. 32).

³ A palavra candomblé é, atualmente, segundo Julio Braga: “Nome pelo qual é conhecida, na Bahia, a comunidade religiosa afro-brasileira.” (BRAGA, 1995, p. 128). Estas sociedades são autônomas, não há hierarquias e relações de obediência entre os terreiros de candomblé. São unidades singulares onde cada um segue o seu curso, sua vida, sem a interferência dos demais. Entretanto, organizam-se e agrupam-se em relações de parentesco, amizade, e cooperação nas chamadas nações de candomblé.

⁴ Os Orixás são as divindades nagôs reunidos em um panteão tendo no terreiro o seu lar. Em seus estudos, na África e no Brasil, Pierre Verger estabelece ligações dos Orixás à noção de família, ou seja, a família numerosa oriunda de um mesmo antepassado, que engloba os vivos e os mortos. Os Orixás seriam, em princípio, um ancestral comum divinizado, que em vida estabeleceu vínculos e relações que lhe garantia um controle sobre certas forças da natureza e do cosmos, como o trovão, o vento, as águas doces ou salgadas. Os Orixás seriam, também, aqueles que possuísem a capacidade de exercer certas atividades como a caça, a pesca, o trabalho com metais, ou ainda, adquirindo o conhecimento das propriedades das plantas e de sua utilização para atividades medicinais e litúrgicas. E por fim Orixás é uma força pura, energia pura e concentrada da natureza, axé imaterial.

⁵ O espaço sagrado, segundo Mircea Eliade, é “[...] ‘forte’, significativo, o único que é real, que existe realmente [...] revelação de uma realidade absoluta” (ELIADE, 1992, p. 21). Todo espaço sagrado implica em uma hierofania, irrupção ou manifestação do sagrado no mundo, que possui como consequência destacar um território cósmico que o envolve e torná-lo qualitativamente diferente. O sagrado ocorre porque existe o profano. Os dois só existem em suas relações e eles se relacionam não de maneira polarizada ou dicotômica, mas sim de forma simultânea, coexistente, se conectam ao mesmo tempo, acontecem em um mesmo instante. Um espaço profano para Mircea Eliade é “[...] um espaço homogêneo e neutro: nenhuma rotura diferencia qualitativamente as diversas partes da sua massa. O espaço geométrico pode ser cortado e delimitado seja em que direção for, sem qualquer diferenciação qualitativa – e, portanto, sem qualquer orientação – de sua própria estrutura” (ELIADE, 1992, p. 62). É um território desconhecido, estrangeiro, desocupado, fluida, indeterminado, amorfo, disforme, povoado de espectros, estranhos, monstros, demônios, que cercam e envolvem o cosmo, o ‘nosso mundo’.

instalação do terreiro de Candomblé num território, equivale a consagrá-lo, criando-o de novo, em transformá-lo num mundo, num cosmo habitado e harmônico.

A construção do espaço sagrado passa indissociavelmente pela consagração de um território por um ritual de passagem eficiente; funda ela um mundo. A consagração de um território equivale a sua cosmização; é a reprodução, em uma escala micro, da criação divina, na qual o “nosso mundo” estabelece os seus limites. Esse espaço conseqüentemente se torna uma obra das divindades e está constantemente em comunicação com o além habitado por eles, pois o homem transforma-o simbolicamente durante o ritual cosmogônico⁶, que é o modelo exemplar de toda construção, onde o mundo e o tempo são criados.

A natureza, no universo dos terreiros de Candomblé da Bahia, assume um caráter de uma cosmologia nagô, um mundo criado num tempo cosmogônico sagrado⁷, ordenado e regido em seu fluxo pelos deuses, os Orixás, assume através do “*olhar cosmológico*” do povo-de-santo uma dimensão sagrada. O “*olhar cosmológico*” do povo-de-santo esta no cotidiano, no dia-a-dia da existência, no fluxo da vida. Cada acontecimento social, familiar, de saúde, trabalho ou manifestações da natureza, por menor que seja, estão presentes os deuses, porque essas manifestações são as atividades, desejos e vontades das divindades. O “*olhar cosmológico*” torna visível os deuses, os ancestrais, os mortos, os Orixás que andam entre as árvores, que habitam os rios, moram nas pedras (ver Fig.01).

⁶ O ritual, segundo Mircea Eliade, é a “[...] gestas dos deuses, e estas gestas constituem os moldes exemplares de todas as atividades humanas [...]. Ao imitar seus deuses, o homem religioso passa a viver no tempo da origem, o tempo mítico. Em outras palavras, “sai” da duração profana para reunir-se a um tempo “imovel”, à “eternidade” (ELIADE, 1992, p. 88). Portanto, os rituais pretendem ser os gestos exatos que os deuses, heróis ou ancestrais realizaram no exato instante da criação e do feito, explicam como fazer algo ou alguma coisa. O ritual ainda entrelaça o mundo religioso com o mundo vivido, fundindo-os: “É no ritual – isto é, no comportamento consagrado - que se origina, de alguma forma, essa convicção de que as concepções religiosas são verdadeiras e de que as diretrizes religiosas são corretas. É em alguma espécie de forma cerimonial – ainda que essa forma nada mais seja que a recitação de um mito, a consulta a um oráculo ou a decoração de um túmulo – que as disposições e motivações induzidas pelos símbolos sagrados nos homens e as concepções gerais da ordem da existência que eles formulam para os homens se encontram e se esforçam umas às outras. Num ritual, o mundo vivido e o mundo imaginado fundem-se sob a mediação de um único conjunto de formas simbólicas, tornando-se um mundo único e produzindo aquela transformação idiossincrática no sentido de realidade [...]” (GEERTZ, 1978, p. 128). No Candomblé a cosmização e consagração do território passa pelo ritual de plantio do Axé da casa, a energia vital que rege a vida, o mundo concreto e o além.

⁷ Os tempos sagrados e profanos constituem as temporalidades que balizam a existência do homem religioso em sua trajetória de vida. O tempo sagrado é conceituado por Mircea Eliade como sendo “[...] um tempo mítico, quer dizer tempo primordial, não identificável no passado histórico, um tempo original, no sentido que brotou ‘de repente’, de que não foi precedido por um outro tempo, pois nenhum tempo podia existir antes da aparição da realidade narrada pelo mito” (ELIADE, 1992, p. 62). O tempo sagrado é um tempo forte, circular, cíclico, ontológico, reversível, recuperável, regenerável, uma espécie de eterno presente místico. O tempo sagrado é uma sucessão de eternidades, que o homem reintegra periodicamente pela linguagem dos ritos, tornando-se contemporâneo dos deuses no exato momento da criação do universo. Mircea Eliade conceitua o tempo profano como “[...] o tempo de duração temporal ordinária na qual se inscrevem os atos privados de significado religioso” (ELIADE, 1992, p. 59). É o tempo que flui, que não constitui uma duração reversível, é o tempo vivido, atual, que é presente, que é da esfera da reprodução da vida, da necessidade da sobrevivência cotidiana.



Fig.01: Assento de Ogum na Cajazeira.
Fonte: Fábio Velame, Itaparica, Bahia, 08/02/2006.

No “*olhar cosmológico*” do universo cultural do povo-de-santo não existem as manifestações artísticas ocidentais vinculadas a contemplações, experimentações, perceptos (novas percepções), afeições e blocos de sensações, mas uma arte⁸ afro-brasileira singular que possui o seu sentido e diferença em seu valor de culto vinculada por sua dimensão ritual constituída pelo fluxo de energia vital, que lhe dinamiza. Nesse universo cultural as obras de artes com o seu valor artístico, só existem enquanto possuidora de valor de culto, enquanto artefato sacralizado. A obra de arte nessas comunidades através do “*olhar cosmológico*” está intrinsecamente relacionada e conectada com o recebimento, contenção, potencialização, desenvolvimento, distribuição e compartilhamento do axé⁹, ou seja, a um processo dinâmico de fluxo de axé, de energia vital que possibilita a presença no mundo. O “*olhar cosmológico*” do povo-de-santo fixa a morada dos Orixás em seus assentos. O caráter sagrado do assento é conferido por meio de um oro, cerimônia ritual, no decorrer do qual o axé é

⁸ Segundo Walter Benjamin em “*A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica*”, a forma mais primitiva de inserção da obra de arte no contexto da tradição se exprime no culto religioso, sendo que ela nunca se separa completamente de sua função ritual, a obra de arte sempre tem um valor teológico e sagrado, mesmo nas formas mais profanas de culto do belo. O valor de culto, como se coloca, quase obriga a manter secretas as obras de artes (certas estátuas divinas somente são acessíveis aos sumos sacerdotes). A obra de arte se inscreve e pertence a uma das noções centrais em Walter Benjamin, a esfera da experiência, definida como aquelas impressões que o psiquismo acumula na memória, no inconsciente, de forma paulatina ao longo do tempo através da tradição, às excitações que nunca se tornam consciente. A técnica a partir da revolução industrial, com sua capacidade de reprodução dos artefatos, torna-se um instrumento central para a transposição do valor de culto para o valor de exposição. Ela abriu espaço, caminho e ocasião para a emancipação da obra de arte de seu uso ritual e do seu caráter sagrado, onde a exposição constrói o universo da mercadoria. A aura da obra de arte com a reprodutibilidade técnica desaparece, e com ela o seu valor de uso, retira-se dos objetos culturais de seu invólucro destruindo sua aura. A técnica abre caminho para uma pseudo-aura, o da mercadoria, que assumi um valor de troca, cujo fetichismo suscita no consumidor ou no turista uma atitude alienante alimentada pela esfera da vivência. A vivência é definida como aquelas impressões cujo efeito do choque nos sentidos extremamente aguçados pela modernidade é interceptado pelo sistema percepção-consciência, e por isso mesmo somem de maneira instantânea sem se incorporarem à memória. São mercadorias vendidas com uma roupagem de arte tidas como novidades, oriundas da necessidade das massas de fazer as coisas se acercarem e aparentarem humanas, próximas, especialmente em superar o caráter único dos fatos, acolhendo a reprodução destes fatos sob seu domínio não mais inacessível, e da necessidade das massas de desnudar o objeto em seu invólucro. São os sinais de uma percepção cuja capacidade de observar o idêntico no mundo é tão aguçada que consegue perceber este idêntico através da reprodução, inaugura-se à era dos simulacros. Subjuga-se, logo, a esfera da experiência a da vivência, do valo de culto a exposição, o valo de uso ao de troca, constituindo um verdadeiro, impactuante e profundo abalo da tradição, onde os objetos do mundo transformam-se em fetiches mercadorias.

⁹ O axé é o elemento fundamental, central e dinamizador do candomblé (além do iwa e do ábá), é o elemento imaterial que permeia todos os seres e coisas do mundo. Segundo Pierre Verger, “[...] àse é poder em estado de energia pura [...]” (VERGER, 2002, p. 18). Juana Santos conceitua o axé da seguinte forma: “O àsé é contido nas substâncias essenciais de cada um dos seres, animados ou não, simples ou complexos, que compõem o mundo [...] O àsé é um poder de realização, transmitido através de uma combinação particular, que contém representações materiais de uma combinação particular, que contém representações materiais e simbólicas do branco, do vermelho e do preto, do àiye e do òrun [...] trata-se de um poder que se recebe, se compartilha e se distribui através da prática ritual, da experiência mística iniciática durante a qual certos elementos simbólico servem de veículos” (SANTOS, 1986, p. 41 a 43).

transmitido e armazenado temporariamente. É o axé que permite aos objetos funcionar e adquirir todo o seu pleno significado sagrado. Como toda força, o axé é transmissível, é conduzido por meios materiais e simbólicos, e acumulável, pode ser transmitida a objetos ou a seres humanos, portanto, dever ser periodicamente alimentado pelos veículos guardadores dos axés de todos os Orixás. O Odá Orixá (ver Fig.02) ou a árvore sagrada (ver Fig.03) são os dois elementos básicos e fundamentais em qualquer assento, sem eles a fixação do axé dos Orixás não se realizaria. Segundo, Pierre Verger:

Era preciso, para que o culto pudesse ser criado, que, assim como os Mogba de Sàngó de que trataremos mais adiante, um ou vários membros da família tivesse sido capaz de estabelecer o Odá Òrìsà, definido por O. Epega como sendo um vaso enterrado no chão, até mais ou menos três quartos de sua altura, pelos seus adeptos. Ele serve de recipiente ao objeto suporte da força, o àse do Òrìsà. Este objeto suporte é, segundo Cossard-Binon, a base material palpável, estabelecida pelo orixá, que receberá a oferenda e será impregnada pelo sangue do animal sacrificado. Devidamente sacralizado, será o traço de união entre os homens e a divindade. A natureza desses objetos esta ligada ao caráter do deus, quer por ser dele uma emanção como a pedra do raio, édùn ara, de Sàngó, ou um seixo do fundo de um riacho, ota, de òsun, Oya ou Yemoja, quer seja um símbolo, como as ferramentas de Ògún ou o arco e a flexa de Òsòdì. (Verger, 2002, p.18).



Fig.02: Odá Orixá de Ossain.
Fonte: Pierre Verger



Fig.03: Assentos de Orixás do
Terreiro Viva Deus de Cachoeira.
Fonte: IPHAN – Arq. João Leal
Legal.

E Roger Bastide evidencia o vínculo do candomblé com a natureza sacralizada. O “*olhar cosmológico*” do povo-de-santo desvela a importância assumida pelas árvores sagradas (ver Fig.04) no espaço do terreiro e central no assento de alguns dos Orixás:

[...] vê-se também muitas vezes, nas moitas emaranhadas, uma ou duas árvores cujos galhos trazem pendurados pedaços de pano branco chamados ojás, e ao pé

dos quais se encontram garrafas, pratos, recipientes de todas as espécies. Uma dessas árvores a gameleira branca é identificada com o Iroco, a árvore sagrada dos africanos, e é preparada exatamente como se prepara uma pedra ou uma filha-de-santo, isto é, fixando-se dentro dela a divindade; daí por diante torna-se objeto de culto, não pode ser tocada por ninguém, e, se lhe cortassem os galhos, deles correria sangue. (Bastide, 2001, p. 81).



Fig. 04: Assento de Iroco, Orixás do tempo, na Gameleira Branca.
Fonte: Fábio Velame, Itaparica, Bahia, 08/02/2006.

No terreiro de Candomblé a expressão máxima da natureza sacralizada é a mata sagrada que se encontram geralmente nos fundos dos terreiros. Constitui um muro de árvores, arbustos e plantas de diversas cores, formas, tamanhos e tipos. Algumas delas não podem ser cortadas, não se pode nem tirar um galho ou uma folha; outras oferecem seu poder, sua energia para alguma realização. Elas falam umas com as outras, conversam, se guardam; outras são inimigas, não podem sequer estar próximas, pois se tornam fracas, perdem seus poderes. Retiram da terra, do Ilé, as suas energias, o seu axé, para que a vida possa continuar. Nem todos podem entrar nelas, pois guardam, sob suas copas e entre os seus troncos e raízes, segredos. Entre elas, inúmeros e incontáveis olhos invisíveis dos mortos espreitam, vigiam e acompanham todos aqueles que as contemplam ou se aventuram em seu interior.

Na mata sagrada, a natureza nunca é apenas “natural”. Ela está, ao contrário, impregnada de valor e simbolismo religioso, pois o mundo, o cosmos, como uma criação divina, oriunda dos deuses, está impregnado de sacralidade.

O universo através do "*olhar cosmológico*" se coloca de tal forma que o homem religioso, ao experimentá-lo, percebe as diversas formas do sagrado e, conseqüentemente, do ser. Antes de qualquer coisa, o cosmos existe, está ali, possui um sistema de funcionamento, de fluxo da vida, e guarda uma transparência, pois possibilita a revelação dos vários aspectos e dimensões do sagrado. O cosmos é a síntese das modalidades das hierofanias, tornando o mundo algo vivo, real e sagrado. A mata sagrada materializa esta síntese.

Ela simboliza a floresta africana, possui uma importância fundamental para o povo-de-santo, uma vez que constitui uma imagem mística da terra natal, uma resignificação da mãe África. A mata sagrada localiza-se na área mais isolada, conservada e guardada do espaço sagrado privado do terreiro.

Está na extremidade, longe do acesso dos não iniciados e dos olhares de curiosos. Constitui o "quintal" do terreiro, o chamado Ika (SANTOS, 1998, p. 111). Assim é descrito o Ika na África:

Interessante notar que é no Ika-quintal-que Iyá-mi tem instalado Égún, Orò, etc. O Ika também é chamado de èhìnkùlé e conseqüentemente ligado a èhìn, o atrás, o poente, os ancestrais; mas principalmente é chamado de àgbàlá, substantivo derivado do verbo gba: contém, recebe (à + gbà + lá), neste sentido trata-se de um lugar continente [...] Num outro verso, o Ika é comparada a igbó, "mato", o espaço – "mato", perigoso, povoado de espíritos. (SANTOS, 1998, p. 111).

O mato sagrado contém árvores, ervas, arbustos e folhas sagradas que contêm princípios poderes do axé indispensáveis para os rituais, atividades litúrgicas do terreiro, práticas medicinais e oferendas às divindades (Ver Fig.03 e 04). É um espaço perigoso, acessível somente aos sacerdotes e à alta hierarquia feminina, porque se constitui numa rede de fluxos de axé, de poder que advém de cada vegetal sacralizado.

Estas energias interagem umas com as outras, e, unidas, criam uma corrente extremamente potente, uma rede de axé, constituindo cargas muito fortes e prejudiciais a não iniciados e iniciados em ritos incompletos, não preparados para suportar tamanho poder que deve ser mantida imaculada:

Nós queremos aqui levantar um muro em volta de todo o terreiro de fora a fora, pra impedir de uma vez que alguém entre na casa, ou que fique olhando, isolar

qualquer curioso, mas sem derrubar uma árvore, pelo contrário agente tem que plantar mais plantas e árvores principalmente licurizeiros e dendezeiros tanto nesta área do Lessem aqui, e principalmente nesta área aqui deve ficar envolvido pelas árvores, mas o fundamental como eu lhe disse antes é fortalecer o axé [...] está área tem que ficar como axé sempre forte, puro [...] (informação verbal)¹⁰.

Na mata sagrada, são realizados os rituais específicos do culto durante as festas as divindades, assim como são feitos os serviços religiosos a terceiros, interagindo, integrando e aproveitando toda a potencialidade deste campo energético que é a mata sagrada. Também constitui-se em uma das moradas dos ara-orum, os habitantes do orum, os mortos, e dos ancestrais. Algumas árvores, arbustos e plantas além de terem um valor de culto, um valor sagrado, possuem valor medicinal ou são utilizadas na feitura de comidas específicas dos Orixás e ancestrais, os Egum. Segundo Agostinho dos Santos, Ojé Abá (sacerdote do culto aos Egum) do Omo Ilê Aboulá, Itaparica, Bahia:

[...] quando eu comecei a entender era mais aqui cajueiro, era bananeira que tinha por aí esses pés aí de nicurizeiro, são gonçalino e assim [...] É importante sim tem um pé de para-raio como ele ali tomou nota de tudo pegou ali cajueiro brabo que eu mostrei a ele que não é o mesmo cajueiro que dá o caju aí ele por que cajueiro brabo é que os antigos diziam que era cajueiro brabo então a gente continua né com o mesmo aí mostrei o pé de nativo ali mostrei o peteresinho ali arrodado de onilé que são folhas que servem pra gente fazer pessoas que as vez vem de lá com influência de exu de egum agente faz e ajunta com mais outras folhas e preservar isso tudo é importante junto com a casa isso tudo por que tudo precisa de banho de folha e qualquer influência que chega aqui o crente não sai sem tomar o banho de folha que é o necessário por que se o crente vem pegado é claro que tem que descarregar pra ele voltar já diferente do que ele veio. (CAETANO, Vilson; SOARES, Cecília, 2006).

O *“olhar cosmológico”* do povo-de-santo tornam visíveis os Orixás simbolizados por seus emblemas, objetos simbólicos, e assentados em objetos suportes sagrados, ou seja, em vasos, pedras, ferramentas e árvores, onde são depositados os seus axé. Assim Exu é simbolizado por um tridente sobre um montículo de terra, ou por um montículo de terra com búzios, até por um montículo de terra com um pênis em ferro forjado representando a fertilidade; Ogum, deus da guerra e do ferro, pelo conjunto de suas ferramentas de ferreiro em ferro forjado (ver Fig.05); Oxossi, divindade da caça e das matas, por um arco e flecha, o ofá (ver Fig.06); Xangô, deus da justiça, trovão e do fogo, por seu machado duplo, o oxê (ver Fig.07); Ossaim, deus das folhas sagradas, por

¹⁰ Informação fornecida por Balbino Daniel de Paula, Alabá do Omo Ilê Aboulá em Ponta de Areia no município de Itaparica em 10 de maio de 2006.

uma haste, tendo na extremidade superior um pássaro, sendo esta haste rodeada por seis outras dirigidas em leque apontadas para cima, todos em ferro forjado.

Iansã, deusa do vento, tempestades e raios por chifres de búfalo e seu alfanje que é um espadim mulçumano; Oxum, deusa da beleza e fecundidade, por pedras do fundo dos rios, jóias de cobre, um pente de tartaruga, e um espelho; Oba, deusa das águas revoltas, por pedras do rio, um sabre e um escudo; Iemanjá por pedras marinhas, conchas sobre uma porcelana azul, por um espelho, e simbolizada também sob a forma latina de uma sereia; Oxumaré, da riqueza e prosperidade por uma serpente em ferro forjado e o arco-íris; Omolu, deus das doenças e da cura, pelo seu xaxará; Nanã Buruku, senhora dos pântanos, por seu Ibiri, etc... O *“olhar cosmológico”* do povo-de-santo possibilita ver as divindades em cada um desses objetos suportes, cria a abertura no olhar para as hierofanias.



Fig.05: Ferramentas do Orixá Ogum. Fonte: Pierre Verger.



Fig.06: Emblema do Orixá Oxossi. Fonte: Pierre Verger.



Fig.07: Emblema (Oxé) do Orixá Xangô. Fonte: Pierre Verger.

Na cosmologia nagô com o seu *“olhar cosmológico”* os emblemas e ferramentas que simbolizam¹¹ os Orixás não possuem representações antropomórficas¹² e só podem ser feitos por sacerdotes altamente qualificados em função de rituais específicos, pois estes sacerdotes devem estar preparados para manipular poderes secretos, pois inúmeros preceitos especiais devem ser observados.

¹¹ Para Clifford Geertz, símbolo é: “qualquer objeto, ato, acontecimento, qualidade ou relação que serve como vínculo a uma concepção – a concepção é o “significado” do símbolo”. (GEERTZ, 1978, p. 105). Os símbolos veiculam concepções, dimensões estéticas e uma ética, pois tais concepções são os significados: “[...] os significados só podem ser “armazenados” através de símbolos: uma cruz, um crescente ou uma serpente de plumas. Tais símbolos religiosos, dramatizados em rituais e relatados em mitos, parecem resumir, de alguma maneira, pelo menos para aqueles que vibram com eles, tudo que se conhece sobre a forma como é o mundo, a qualidade de vida emocional que ele suporta, e a maneira como deve comportar-se quem está nele. Dessa forma, os símbolos sagrados relacionam uma ontologia e uma cosmologia com uma estética e uma moralidade: seu poder peculiar provém de sua suposta capacidade de identificar o fato com o valor no seu nível mais fundamental, de dar um sentido normativo abrangente àquilo que, de outra forma, seria apenas real”. (GEERTZ, 1978, p. 144).

¹² Na tradição religiosa nagô, segundo Mestre Didi, os Orixás não possuem representação antropomórficas, com exceção de Exu Bara (o Exu individual de cada pessoa). Inclusive a entidade suprema Olorum, não possui nenhuma representação física e material, e constitui o princípio do princípio, a origem de tudo, que torna as coisas possíveis e rege toda a existência.

Portanto, os Orixás, energia em estado puro e concentrado da natureza, que são fixados em vasos, emblemas, ferramentas, pedras, e árvores distribuídos em seus templos e ou assentos com seus respectivos pejis, onde o seu axé é renovado através de seus alimentos, água e suas ervas, do sangue dos animais a eles consagrados, e do comprimento das obrigações de seus filhos constituem algo que é único, autêntico, irreprodutível, inacessível e intocável. Eles têm nessa natureza sagrada oriunda do “*olhar cosmológico*” do povo-de-santo, o seu valor artístico intrínseco e constituído pelo seu valor de culto e seu valor de uso, tem aí a sua aura¹³.

O terreiro é um bastião da esfera da experiência, formando-se a partir das marcas e impressões inconscientes oriundas dos rituais cíclicos, dos mitos, lendas, histórias, símbolos, *ethos* (ética, moral e estética), visão do mundo e do cosmos que são transmitidos oralmente de geração em geração numa dimensão temporal própria, que o psiquismo lança na memória individual e coletiva, fundindo-as, formando e alimentando a tradição. Os orixás em seus pejis são objetos culturais, cuja excelência se dá por sua qualidade e capacidade de suportar o processo vital do tempo. São pertences eternos do mundo. Os Orixás em objetos suportes relacionam-se com a cultura¹⁴ (o cultivar, habitar, tomar conta, criar e preservar) tornando-se um fenômeno do mundo.

Os espaços públicos na contemporaneidade das cidades, tanto nos centros quanto nas periferias do capital, se inserem na lógica de publicidade e de exposição, são feitos para serem vistos e posteriormente consumidos. Visam à estetização e a espetacularização da natureza, cidade e da vida, sejam eles presentes nas áreas degradadas da cidade que passam por revitalizações visando processos de gentrificações, voltados para as classes médias, com um caráter de empreendedorismo urbano com associações da iniciativa privada com o estado, tanto quanto, e principalmente, presentes na revitalização de centros tradicionais e nos circuitos turísticos. E Salvador não foge a regra, pelo contrário, a partir dos anos de 1990 inúmeras foram às iniciativas de resgate de parques e praças da cidade, seja pelo estado,

¹³ Walter Benjamin define áura como “[...] sendo uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais, a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja”. (Benjamin, 1996, p.171). A aura contida nas obras de arte clássica deriva historicamente da tradição religiosa, dividindo com o objeto de culto as características de ser única, irreprodutível, autêntica e intocável. A característica espacial passa a ser à distância e seu substrato é a autenticidade da obra, concebida como o aqui e o agora da obra de arte, do original, sua existência única no lugar onde ela se encontra, constituem-se na essência de tudo o que foi transmitido pela tradição.

¹⁴ Entende-se aqui cultura dentro da concepção da Antropologia Hermenêutica ou Antropologia Interpretativa de Clifford Geertz: “[...] um padrão de significados transmitidos historicamente, incorporados em símbolos, um sistema de concepção herdadas expressas em formas simbólicas por meio das quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atividades em relação à vida.” (GEERTZ, 1978, p. 103).

prefeitura e iniciativa privada¹⁵. Sendo que em algumas delas, notadamente nos espaços públicos encontrados nos circuitos turísticos vêm paulatinamente abordando a temática do candomblé, inserindo as divindades nagôs, os Orixás, na composição de suas paisagens, centrado nas diversas representações dos Orixás como: o Dique do Tororó (ver Fig.08), os Correios da Av. Paulo VI (ver Fig.09), o Parque de Pituacú (ver Fig.10), o Largo de Santana, o Parque das Esculturas, o Centro da Ancestralidade na Av. Oceânica no trecho do Rio Vermelho, a casa de Iemanjá no Rio Vermelho, a Sereia de Itapuã, e a Praça de Mãe Runhó no Engenho Velho da Federação.



Fig.08: Esculturas de Orixás em polietileno de Tati Moreno no Dique do Tororó. Fonte: Fábio Velame, Salvador, Bahia, 2006.



Fig.09: Oxalá em chapa metálica de Mário Cravo nos Correios - Av. Paulo VI. Fonte: Fábio Velame, Salvador, Bahia, 2006.



Fig.10: Exu dos Ventos em chapa metálica de Mário Cravo no Parque de Pituacú. Fonte: Espaço Mário Cravo, Salvador, Bahia, 2006.

Essas representações dos Orixás e elementos ou objetos rituais também estão presentes na decoração de eventos e festas populares durante o ano, como: Santa Bárbara, o Carnaval (ver Fig.11, 12) lavagem do Bonfim, festa de Iemanjá (02/02), lavagem de Itapuã, etc... As representações dos Orixás, nesses espaços públicos, sejam de forma permanente ou temporária nos eventos festivos ocupam o primeiro plano da cena dessas paisagens, essas representações dos Orixás dominam a composição paisagística.

¹⁵ Nos anos de 1990 em Salvador foram revitalizados os seguintes espaços públicos da cidade: pelo estado via Programa de Áreas Degradadas de Salvador pela CONDER: Parques do Abaeté, Pituacú, Costa Azul, das Esculturas, Jardim dos Namorados, Atlântico, Dique do Tororó e Jardim de Alá; praças realizadas pela prefeitura municipal via SEPLAM: praças da Piedade, da Sé, Marechal Deodoro, Nossa Senhora da Luz, do Reggae, ACM – Arte, Cultura e Memória, Bahia Sol, Aflitos, Lapinha, Mirante do Bonfim, Campo Grande; praças adotadas pelo Programa Municipal de Adoção de Praças, Áreas Verdes, Monumentos e Espaços Livres: praças da Inglaterra (Banco Excel), Marconi (Lebram), Aquários (Grupo Fator), Newton Rique (Iguatemi), IBIT (Fundação José Silveira), Mariquita (Bingo do Rio Vermelho), Amaluz (Loteamento Cidade Luz), Tarumã e São Vicente (Associação de Moradores do Caminho das Árvores), Campo da Pólvora (Tribunal de Justiça da Bahia), Av. ACM e Parque da Cidade (Petrobrás).



Fig.11: Decoração do carnaval para o Afoxé Filhos de Gandhi.
Fonte: Fábio Velame. Salvador, Bahia, 2009.



Fig.12: Decoração do carnaval com o Opaxoro (cetro) de Oxalá,
Fonte: Fábio Velame, Salvador, Bahia, 2009.

Paul Claval defende que os países que começaram a praticar a pintura de paisagens foram à China a partir do século IV e os Países Baixos, no Ocidente, com a pintura flamenga no século XV, originando as civilizações paisagísticas¹⁶. Segundo Paul Claval, a origem do termo paisagem surge no ocidente no século XV:

O Termo paisagem aparentemente não tem mistério. Surgiu no século XV, nos Países Baixos, sob a forma de *landskip*. Aplica-se aos quadros que apresentam um pedaço da natureza, tal como a percebemos a partir de um enquadramento – uma janela, por exemplo. Os personagens têm aí um papel apenas secundário. A moldura que circunda o quadro substitui, na representação, a janela através da qual se efetua a observação. (CLAVAL, 2004, p.14)

A paisagem surge na concepção da janela na pintura flamenga. A janela é a moldura que enquadrava a região, a pátria, o lugar de nascença, o solo pátrio, ou seja, o *pays*, de onde deriva o termo *paysage* conceituado por Claval como: “vista de um conjunto de uma extensão do *pays*.” (CLAVAL, 2004, p.14). O olhar pela janela, possibilitou uma miniaturização e uma redução do *pays*. A janela criou o “*olhar paisagístico*” que já no seu nascedouro produziu a dessacralização e desencantamento do solo ancestral do *pays*, solo sagrado por excelência dado por Deus e guardião dos restos mortais dos ancestrais, retirando da cena o caráter religioso da natureza, que ao profaná-la, transforma-a em paisagem independente e autônoma.

A paisagem como forma de pintura se amplia com o avanço da perspectiva renascentista criada por Brunelleschi, que criava a ilusão de profundidade via linhas de fuga, sendo ampliado mais tarde com a perspectiva atmosférica que utiliza as cores mais

¹⁶ Augustin Berque reuni os critérios que caracterizam uma civilização paisagística: “[...] 1 - conceitualização da paisagem como tal, marcada pela existência de palavras para exprimi-la e de compêndios estéticos sobre a paisagem [...]; 2 – pintura da paisagem; 3 – literatura oral ou escrita exprimindo uma sensibilidade paisagista; 4 – jardins ornamentais” (BERQUE, 1999, p.53, *apud* CLAVAL, 2004, p.59).

claras e vaporosas para aquilo que estava distante e avança, notadamente, com as abordagens geográficas¹⁷ a partir da segunda metade do século XVIII.

O “*olhar paisagístico*” da sociedade mais ampla aliada à reprodução técnica nos espaços públicos opera uma dessacralização do cosmo afro-brasileiro através do processo de “*estetização*” e “*espetacularização*” da natureza. Essa estetização do “*olhar paisagístico*” se dá através do enquadramento, emolduração da natureza, ou seja, a fixação do cosmo numa janela pictural, que retira o valor de culto dos artefatos afro-brasileiros substituindo-os pelo valor de exposição, retiram delas a sua áurea. A moldura, o quadro, a janela do “*olhar paisagístico*” não vêem os deuses que criaram e regem a natureza, não vêem o cosmo sagrado, tornam invisíveis as divindades, os ancestrais, os mortos. O “*olhar paisagístico*” é cego a qualquer hierofania, as diversas manifestações do sagrado no mundo. O “*olhar paisagístico*”, nos espaços públicos esvaziam o “*olhar cosmológico*”, segundo Paul Claval,:

A análise antropológica das relações com a paisagem implica, portanto, uma reflexão sobre as formas de visão englobante que caracterizariam o mundo ainda encantado das religiões tradicionais, onde o sagrado estava em todos os lugares, e sobre as relações entre o desencantamento do mundo e a estetização da visão da natureza. (CLAVAL, 2004, p.14).

Os espaços públicos através do “*olhar paisagístico*” dessacraliza a natureza, subjuga o valor de culto, e lança na paisagem o valor de exposição. Possibilitando um raio de visibilidade maior para a sociedade, pois pertence eminentemente à esfera da vivência, onde o efeito do choque é interceptado pela consciência, faz-se necessário à utilização de códigos de representação fáceis e rápidos de serem apreendidos, e conseqüentemente consumidos.

¹⁷ Os geógrafos preocuparam-se e debruçaram-se sobre a paisagem desde o momento em que a disciplina surgiu. A paisagem nesse campo tem uma 1ª etapa de desenvolvimento até segunda metade do século XVIII com os viajantes e os naturalistas cuja abordagem caracterizava-se pela descrição física do relevo, vegetação, animais, instalações humanas, todavia com uma configuração de quadros sem vida, destacam-se os trabalhos de Bernardin de Saint-Pierre, Lineu, Alexandre von Humboldt; a 2ª etapa surgiu no final do século XVIII com os avanços da geologia e da ecologia que problematizam a paisagem enquanto ambiente oriundas de interfaces entre atmosfera/litofera – hidrosfera como suporte da biosfera, é chamado o momento das sínteses, destaca-se o trabalho pioneiro de Eduard Suess; a 3ª etapa surge no final do século XIX, com os avanços da antropologia, que possibilitou a delimitação da geografia humana e da antropogeografia, caracteriza-se pela proposição da paisagem como interface entre homem-natureza, buscando estudar as relações complexas que se desenvolvem entre os homens e os ambientes onde eles vivem, a influência que o meio exerce sobre os indivíduos e grupos procurando medir as transformações que a atividade humana desencadeia no meio ambiente, destaca-se o trabalho de Ratzel, essa abordagem possibilitou o surgimento das leituras funcional, arqueológica, comparativas e análises históricas da paisagem; a 4ª etapa epistemológica de abordagem da paisagem surge no anos de 1970 com a influência das filosofias fenomenológicas que rompem com o dualismo homem/matéria, mas passa a tratar a paisagem como sendo algo cheio de sentido, significado, de percepções, propõe um retorno as sensações, colocando em suspenso a formação clássica da escola formal, voltando as coisas mesmas, com uma descrição densa, minuciosa, e crítica das sensações compreender as paisagens como elas são penetrando no seu sentido, a paisagem é colocada como uma criação do olhar do observador e depende do pontos de vista e do enquadramento que este lhe confere, com a fenomenologia o geógrafo não estuda mais a paisagem como apenas uma realidade objetiva mais insere o plano subjetivo, intencional, corporal, simbólico, afetivo, destaca-se os trabalhos de Roger Brunet, Gilles Sautter, Augustin Berque, Watsuji Tetsuro.

Esses códigos de representação são dados pelo *“olhar paisagístico”* que estetiza a natureza nas criações, composições e construções dos espaços públicos enquadrando, congelando e emoldurando os Orixás, agenciando-os, atribuindo-lhes formas antropomórficas, monumentais, gigantescas, desprovidas de qualquer relação simbólica, ritual e espacial com o universo do candomblé, feitas dos mais diversos materiais, da madeira ao aço inox, viabilizados pela possibilidade da reprodução técnica, retirando qualquer vestígio da aura, tornando as coisas humanas, superando o caráter único dos fatos, e vestindo produtos mercadorias vendidas como arte com as mortalhas da aura usurpada da cultura nagô, provocando uma estetização, espetacularização e aureficação do fetiche mercadoria via dessacralização e desencantamento da natureza-cosmo da cultura afro-brasileira.

Os espaços públicos compostos pelo *“olhar paisagístico”* constituem o cenário e o palco dos Orixás congelados, sedentários e emoldurados, tornando-os um mero produto diferente e exótico ao entretenimento alimentando o processo vital da sociedade de massa. Sempre permeados de elementos formais e formas referências totalmente legíveis para homem da sociedade de massa atribuindo-lhe uma pseudo-diferença cultural, através de um produto reconhecido e legitimado pelo estado. Servem para matar ou passar o tempo, um tempo em que não estão libertados totalmente do processo vital, constituí-se num tempo de sobra da reprodução da vida, do terreno da necessidade, um tempo voltado para a diversão. O espaço público torna-se mais um palco para o consumo fácil de objetos culturais, devorando-os.

Conclusão.

O *“olhar cosmológico”* da natureza sacralizada do povo-de-santo, no âmbito de uma cultura religiosa tradicional, é esvaziado, mutilado, deturpado e agenciado pelo *“olhar paisagístico”* da sociedade paisagística ocidental. O *“olhar paisagístico”* opera nos espaços públicos em Salvador um processo de *“desencantamento”* do cosmo afro-brasileiro. Essa *“dessacralização”* se dá através da *“estetização”* e *“espetacularização”* da natureza. Processo esse que utiliza como instrumentos e ferramentas de agenciamento a reprodução técnica e o enquadramento, emolduração da natureza sacralizada fixando-a em uma janela pictural, tornando-a profana, independente e autônoma.

Esse processo tríade de ‘*dessacralização-estetização-espetacularização*’ do patrimônio afro-brasileiro que se apresenta de forma galopante em Salvador, viabiliza, cria as condições e potencializa a mercantilização desse patrimônio. Esse processo faz com que os Orixás saiam do Orum e convidem a sociedade de massa para o seu Xirê no Aiê do consumo. A mercantilização da cultura opera uma apropriação e agenciamento do cosmo afro-brasileiro e de suas divindades seculares transformando-as em instrumentos publicitárias e fetiches mercadorias para: alimentar a indústria cultural, turística, do entretenimento em virtude do peso que a cultura passou a ter na atualidade da dinâmica do capitalismo de acumulação flexível; nas estratégias de governabilidade do estado local na periferia do capital no âmbito da competitividade global entre as cidades, fornecendo-lhe um produto diferente, singular e ‘exótico’ que elas possam oferecer no mercado mundial; e construção das imagens publicitárias das cidades do estado local, no manejo dos conflitos, antagonismos sociais com a administração dos estereótipos baianos.

Referências

- ARQUIMEMÓRIA 3 – **Anais do III Encontro Nacional de Arquitetos sobre Preservação do Patrimônio Edificado**, Salvador, Ba., 08 a 11 de junho de 2008. Org: Paulo Ormindo Azevedo e Nivaldo Vieira de Andrade Junior. Salvador, Ba: Departamento da Bahia do Instituto de Arquitetos do Brasil.
- ARENDR, Hannah. **A Condição Humana**, 10a Edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- ARENDR, Hannah. **Entre o Passado e o Futuro**, 5ª Edição, Coleção Debates/Política. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.
- BASTIDE, R. **O Candomblé da Bahia**. São Paulo; Schwarcz Ltda, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. **A Economia das Trocas Simbólicas**, 5a Edição. São Paulo : Editora Perspectiva, 2003.
- BENJAMIN, W. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. São Paulo; Brasiliense, 1996.
- CLAVAL, Paul. **A Paisagem dos Geógrafos**. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHI, Zeny (orgs). Paisagens, Textos e Identidade. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2004, p.13-74.
- CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHI, Zeny (orgs). **Paisagem, Tempo e Cultura**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998. p.84-91.
- DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Ed. Contraponto, 1997.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia, vol.5**. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- DUNCAN, James. **A paisagem como sistema de criação de signos**. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHI, Zeny (orgs.). Paisagens, Textos e Identidade. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2004, p. 90-132.

- ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso.** São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1991.
- _____. **Mito do eterno retorno.** São Paulo: Ed. Mercuryo, 1992.
- _____. **O sagrado e o profano: a essência das religiões.** São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1992.
- GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas.** Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1978.
- _____. **O Saber Local: novos ensaios em antropologia interpretativa.** Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2004.
- LIMA, V. **O Conceito de Nação nos Candomblés da Bahia.** Salvador; UFBA, 1976.
- SANTOS, J. **Os Nagôs e a Morte.** Petrópolis; Vozes, 1986.
- SERPA, Angelo. **O Espaço Público na Cidade Contemporânea.** São Paulo: Editora Contexto, 2007.
- VELAME, Fabio M. **Dos Orixás Invisíveis aos Orixás Visíveis: Um ensaio sobre a mercantilização dos deuses nagôs na Bahia.** In: Simpósio Latino-Americano: Cidade e Cultura – Dimensões Contemporâneas, SIILLAC 2007, USP São Carlos. São Paulo, 2007.
- _____. **O Opá Ancestral: Uma Arquitetura de Panos.** In: II Seminário Arte e Cidade: Cultura, Memória e Contemporaneidade. Salvador: EDUFBA, 2008.
- VERGER, P. **Os Orixás.** Salvador; Corrupio, 2002.