

# COISAS DE ORIXÁS: NOTAS SOBRE O PROCESSO TRANSFORMATIVO DA CULTURA MATERIAL DOS CULTOS AFRO-BRASILEIROS\*

por

Rita Amaral\*\*

A cultura material das religiões afro-brasileiras dos grandes centros urbanos, por estar ligada tradicionalmente ao uso de técnicas e matérias-primas típicas de sociedades não-industriais, constitui um dos aspectos mais evidentes para defini-las como portadoras de uma “cultura” específica. Cada candomblé, cada umbanda, cada xangô ou batuque, produz formas artísticas diversificadas, que reproduzem estilos representativos de seu sistema cultural, herdado por transmissão oral, e que mantêm, na medida das possibilidades oferecidas pelo contexto mais amplo, as características étnicas do grupo africano de que se originaram, e que foi trazido como escravo para cá no período colonial. Estes grupos podem ser aglutinados em dois grandes modelos, formados a partir de duas matrizes: a matriz banto e a sudanesa.

As mudanças decorrentes da interação entre o candomblé, hoje não mais isolado, e a sociedade nacional, refletem-se particularmente em sua cultura material, modificando, muitas vezes, sua produção artística.

Esta interação favoreceu o desenvolvimento de um artesanato comercial bem aceito pelo grande público religioso e menosprezado por alguns setores das religiões afro-brasileiras, por não mais corresponder aos padrões “tradicionais” da cultura africana ou porque apresenta, em grande parte dos casos, uma indisfarçável transformação, tida por muitos como perda de qualidade.

A descriminalização, no século XX, e o rápido crescimento do candomblé nos grandes centros urbanos, especialmente a partir da década de 60, foram acom-

---

\* Agradeço à FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo) e ao CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) pelo financiamento da pesquisa que fundamenta este artigo.

\*\* Ph.D. em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo, Brasil.

panhados pela introdução de novas formas de inspiração e novos materiais, na confecção do aparato litúrgico, muitas vezes notadamente por seu caráter mais “plástico”, permitindo a elaboração de novas formas, anteriormente coibidas pelos limites das matérias primas naturais. Também a conjuntura de mercado veio renovar ou modificar padrões antigos, contrastando com o caráter “conservador” da religião.

A transformação da arte sacra do candomblé, no processo de interação com a cultura envolvente deve-se, principalmente, ao fato de que os objetos são produzidos cada vez mais de forma estilizada, a fim de poderem apresentar signos e símbolos legíveis para “dentro” e para “fora” dos grupos religiosos. Neste processo ocorrem transformações significativas, pois sempre existe um conteúdo simbólico ritual específico e internalizado na convivência com a religião, para quem faz e utiliza os objetos (no caso dos artífices e adeptos da religião), e que é diluído quando do processo de industrialização ou serialização, no qual são considerados primordiais, além dos custos, os valores etno-estéticos da comunidade mais ampla, ou seja: um mesmo objeto pode (e deve) conter formas e elementos mínimos que permitam sua aquisição tanto por membros do candomblé de rito angola (modelo banto), quanto de rito ketu (sudanês) e, se possível, também para a umbanda e outras modalidades de cultos afro-brasileiros.

São muitos os objetos presentes nas lojas e confeccionados sob medida por artesãos e artífices iniciados na religião que, comparados aos existentes nas coleções de museus como a do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, sofreram transformações. No entanto, raro é o caso em que tenham desaparecido ou se transformado de modo total.

As transformações decorrem, em sua maior parte, do contato das religiões de origem africana com o catolicismo hegemônico no Brasil e, atualmente, com os esoterismos de vários tipos. Assim, é possível encontrar num mesmo objeto (já desde fins do século XIX e começo do século XX), como demonstra a coleção “Registro Sertanejo” do MAE, que venho estudando desde 1999 (cerca de 180 peças recolhidas pela Secretaria de Segurança Pública em batidas de repressão aos cultos afro-brasileiros no momento histórico em que foram proibidos), elementos de caráter cristão e, mais recentemente, também de religiões orientais, podendo esta “absorção” somar-se, ou não, a outras transformações pelas quais o objeto passa em razão da utilização de matérias-primas diferentes das originais africanas.

---

<sup>1</sup> Este caráter conservador é, normalmente, discursivo, pois como mostraram vários autores, as religiões afro-brasileiras são imensamente flexíveis e se adaptam ao contexto em que se inserem, estabelecendo mudanças quando necessárias. Foi, inclusive, este seu caráter que permitiu-lhe a sobrevivência em condições extremamente adversas, como no período da escravidão e mesmo depois, quando foram proibidas e perseguidas por influencia da Igreja Católica junto ao Estado.

Estas transformações, no entanto, conjugadas à serialização e venda em grandes quantidades de objetos semelhantes entre si, não costumam ter, no nível religioso propriamente dito, consequências homogeneizadoras da cultura material dos cultos ou de adesão total a outro estilo. Isto se deve ao fato de que estes cultos, cuja visão cosmológica particulariza os deuses para cada indivíduo, na forma de avatares, logo após a aquisição do objeto nas lojas dá início ao processo de inserção deste no sistema dos objetos religiosos, reformando-os e sacralizando-os de modo particular para cada iniciado.

Os objetos materiais ocupam uma posição extremamente peculiar em todas as culturas, mas muito particularmente na cultura religiosa afro-brasileira, conformando muitas vezes a própria identidade religiosa do grupo. Por exemplo: o rito queto toca os atabaques com aguidavis (varas de marmelo), diferenciando-se do rito angola, que não os utiliza e toca com as mãos. O axé, energia vital, fundamento maior destas religiões, é fixado em objetos vários e por meio deles de transmite; os exemplos, enfim, podem ser numerosos. Até mesmo a identidade do indivíduo relaciona-se intimamente a um conjunto particular de objetos religiosos que geralmente desaparecem com ele, quando de sua morte<sup>2</sup>. No candomblé, cada iniciado tem seu orixá pessoal, com um nome particular, características, formas e cores particulares, além da fórmula específica de sua “feitura” (elementos mágicos como sangue de animais específicos, folhas mágicas particulares etc). A este conjunto de formas que expressam um mesmo conteúdo, o orixá, dá-se o nome de “axés do orixás”. Cada objeto referente a um determinado orixá, de uma determinada pessoa que se inicia no culto, é consagrado por estes axés específicos durante a iniciação e não é compartilhado por nenhum outro indivíduo. Por exemplo: um indivíduo é “filho” de Xangô, o orixá dos trovões e dos raios, que vive no céu, onde corta os raios com seu machado de duas lâminas (oxé) e os guarda em sua bolsa de nuvens (labá) para atirá-los à terra durante as chuvas. É considerado o deus da justiça, pois dependendo da lâmina do oxé com a qual corte os raios, estes virão na forma de punição ou de recompensa. Ele é considerado um rei, e tem como esposas três deusas: Oxum, a deusa do amor e do ouro, Iansã, a deusa dos ventos, e Obá, a deusa guerreira, também responsável pela cozinha. As cores de Xangô são o vermelho e o branco, seu metal o cobre, seus símbolos o oxé e a coroa, sua comida o amalá (um prato feito à base de quiabo cortado pequeno; a forma do corte também particulariza um avatar), seu animal o carneiro, seu dia a quarta-feira, seu domínio as pedreiras e cachoeiras, seu número o 12, sua quizila (tabu) os eguns (espíritos dos mortos), seu ritmo musical o alujá etc. Este complexo simbólico compõe o axé (energia vital) de cada orixá. A iniciação

---

<sup>2</sup> Ver Bastide, 1978, Prandi, 1991, Amaral, 1992, Silva, 1996.

de um indivíduo e a sacralização dos objetos litúrgicos de cada orixá estão intimamente relacionados a ele. Roger Bastide, ao apresentar um dos primeiros passos da iniciação no candomblé, a lavagem das contas (colares rituais que representam não apenas a identidade ritual do indivíduo, mas o próprio mundo místico ao qual se adentra ao colocá-lo no pescoço), mostra claramente o caráter de comunhão entre estes símbolos; uma vez que não exista tal comunhão, o objeto não é considerado sagrado:

*“Cada membro da seita tem um colar que lhe é próprio, cujas contas são da cor da divindade a que pertence [...] Mas o colar não tem valor por si mesmo; deve sofrer previamente determinada preparação; deve ser ‘lavado’. [...] Para que o colar tenha valor é preciso: 1) que tenha ficado uma noite inteira sobre a pedra do deus a que pertence e que o sangue de uma ave morta em sacrifício, juntamente com as ervas apropriadas, tenha lavado ao mesmo tempo a pedra e o colar. Mas não basta ainda. É preciso mais que 2) a esta primeira participação se junte uma segunda, entre pedra, colar e cabeça do indivíduo que celebra o ritual. Digo ‘cabeça’ e não ‘indivíduo’ porque a cabeça é considerada a moradia do Orixá. Lavar-se-á, então, a cabeça, e muitas vezes também o corpo inteiro, com a água e as ervas que serviram para a lavagem de colar e pedra. Assim, entram em contato os membros do trinômio deus, homem e colar, permitindo a passagem da corrente mística entre o primeiro e o último, por intermédio do segundo. Eis porque o colar só tem valor para o proprietário. Se este o perde e outra pessoa o usa, não terá nenhum poder para esta, pois não foi posto em participação, nem direta nem indireta, com a cabeça dela”. [...] O colar, com o decorrer do tempo, pode perder sua força e neste caso urge proceder a nova lavagem. Porém, para tal, não há data marcada, pois a decadência da virtude das contas varia de acordo com as circunstâncias” (Bastide, 1978: 28-29).*

Do mesmo modo, para todos os demais objetos litúrgicos do candomblé, esta comunhão, participação, deve ser estabelecida. Todos os objetos sagrados “comem” (recebem o sangue sacrificial) e/ou são lavados com amaci, água onde se maceram e trituram folhas consideradas mágicas, específicas para cada orixá e para cada qualidade (avatar) dele. E é esta concepção do objeto e sua posição dentro do sistema religioso que permite uma série de transformações/adaptações dos mesmos em situações de solução de continuidade.

A transformação da cultura material dos cultos afro-brasileiros vem sendo influenciada, até certo ponto, por vários fatores: o primeiro deles ligado à escassez de matérias-primas tradicionalmente usadas para confeccionar os objetos. Paralelamente, intervém a introdução de técnicas e materiais novos, como tecidos sintéticos, metalóides, linhas de nylon, contas plásticas e de resinas, galvanização de metais “baixos” (neste caso quando os objetos são industrializados em série), que são amplamente usados por artesãos, possibilitando a produção de objetos em

maior escala. Existe ainda a transformação da própria percepção estética e redefinição dos conceitos de “belo” e “não belo”, desta ou daquela “nação” (ritos de origem étnica, como jeje, queto, angola, fon, etc), processo que vai acontecendo paulatinamente através do diálogo dos cultos afro-brasileiros com o restante da sociedade. Estas mudanças não significam, contudo, a descaracterização do estilo de origem africana dos cultos, já que são preservados os critérios estéticos genuinamente valorizados pelos grupos religiosos – critérios estes relacionados diretamente com sua cosmologia e estrutura sócio-religiosa.

Em grandes centros urbanos, como São Paulo, Rio de Janeiro e outros, o crescimento e universalização dos cultos afro-brasileiros, como o candomblé e a umbanda, fizeram surgir um novo elemento no cenário urbano: as lojas de artigos religiosos para cultos afro-brasileiros, conhecidas popularmente como “casas de umbanda”, nome que denota o caráter majoritário desta em relação ao candomblé ou outras modalidades de religiões afro-brasileiros. Estes estabelecimentos vendem uma quantidade imensa de objetos e outros materiais necessários aos cultos. Os objetos oferecidos por estas lojas em geral são fabricados por indústrias, de modo serializado, como é o caso dos *adês* (coroas que alguns orixás usam quando em transe, nos rituais públicos), braceletes, ferramentas (insígnias) ou ferros (insígnias especiais para a identificação de assentamentos, objetos onde se fixa a energia dos orixás através de rituais específicos) de metal (latão ou folha de flandres) recortado e estampado em máquinas e posteriormente banhadas (pelo processo de galvanização) a fim de adquirirem a aparência de ouro, prata ou cobre, metais associados aos orixás conforme elementos cosmológicos presentes nos mitos. As lojas vendem, ainda, uma série de objetos confeccionados artesanalmente em grandes quantidades, como é o caso dos confeccionados em palha da costa trançada e/ou bordada e de taliças de dendezeiro, como os *xaxarás* (símbolo do orixá Obaluaíê), os *ibiris* (símbolo do orixá feminino Nanã), braceletes, coroas bordadas com miçangas, lantejoulas e vidrilhos, fios de contas de louça, chapéus de palha e de couro, arcos e flechas (geralmente comprados de artesãos índios), gamelas de madeira (*opons*), estatuetas esculpidas ou pintadas manualmente etc. As miçangas e paetês, as lantejoulas e vidrilhos surgiram como substitutos dos brilhos dos metais preferidos de cada orixá, uma vez que seu preço os torna cada dia menos acessíveis, assim como aumenta a dificuldade para comprá-los nos centros urbanos em quantidade pequena. Assim, o ouro pode ser substituído por miçangas amarelas ou douradas, o cobre por lantejoulas vermelhas etc. Uma mãe de santo me disse que isto é possível porque:

*“O que importa é o brilho, que representa a luz do orixá. Não importa tanto se vem do ouro ou do paetê”.* (Mãe Marisa de Oxum, rito queto).

Os objetos rituais são produzidos nas mais diferentes regiões do país e coletados para serem distribuídos nas lojas dos grandes centros urbanos. É surpreendente o número de estatuetas de Exus e Pombas-Giras, Pretos-Velhos, Caboclos, Zé-Pilinhas e Iemanjás expostos nas prateleiras das lojas de modo enfileirado, lado a lado e que, segundo os comerciantes, “vendem-se como água”. Estas imagens raramente são produzidas artesanalmente, e sim através de moldes industriais. Mesmo assim algumas lojas costumam aceitar, em alguns casos, encomendas de objetos exclusivos. É evidente que o preço irá, neste caso, aumentar muito. Em Junho de 1999 o preço médio de um ferro de assentamento industrializado, estampado em latão dourado, era de 20 dólares. Na mesma época, um ferro feito sob encomenda não poderia ser comprado por menos de 250 dólares.<sup>3</sup>

Segundo declarações dos donos de lojas, a grande maioria dos artesãos produtores de objetos religiosos pertence aos cultos. São geralmente iniciados, que conhecem os símbolos, signos e, assim, o limite da adaptação. E isto coloca a questão do controle desta produção. Quem controla este comércio? Como este aspecto econômico se relaciona com a religião? Algumas lojas, por exemplo, embora vendendo objetos litúrgicos marcados pelo processo da industrialização são, de certa forma, autônomas, porque sua produção e comercialização são controladas pelo mundo do *candomblé*, reforçando laços internos a ele. Este é o caso em que um dono de loja é pai de santo ou iniciado, recolhe o material e confecciona os objetos litúrgicos que vende. Existe também o caso oposto, aquele em que o dono da loja é apenas um comerciante que distribui mercadorias de vários tipos o que, conforme observa Canclini em seu estudo sobre arte e artesanato indígenas no México (1983), impede qualquer princípio de resistência cultural do grupo. Em geral, lucros altíssimos são obtidos no processo de comercialização dos objetos confeccionados pelos artesãos religiosos em centros urbanos. Não só os objetos têm sido absorvidos, como também padrões e motivos têm sido apropriados à revelia de seus criadores. Na maior parte dos casos o controle desse processo escapa aos artistas, que costumam receber quantias quase simbólicas por seu trabalho.

Se, por um lado, a convivência inevitável do *candomblé* com a sociedade nacional, associada à busca desenfreada por lucros, impõe limites e obriga à adaptações do estilo tradicional, por outro lado o “povo-de-santo” (como se auto-denominam os fiéis do *candomblé*) tem reagido a esta situação. A convivência mais íntima com os cultos demonstra que os elementos da realidade imposta pelo próprio crescimento do culto em contexto urbano, pela industrialização e modernidade, são retrabalhados pelos adeptos que, neste processo, atribuem novos significados e reinterpretam os valores religiosos.

---

<sup>3</sup> Preços de Junho de 1999, quando um salário mínimo equivalia a aproximadamente 75 dólares.

Fica claro, portanto, que o direito de avaliar a autenticidade e a qualidade de um objeto qualquer da religião cabe exclusivamente a cada um dos adeptos, conhecedores de sua própria história e das alternativas reais de continuidade que lhe restaram. Diante da irremediável realidade do meio urbano tecnológico, cada grupo assegura sua própria liberdade, orientando seu destino ao optar pelos rumos a seguir, tornando desse modo, cada vez mais, o que vem sendo chamado até agora de cultura afro-brasileira, uma cultura genuinamente brasileira. É neste contexto que a coleção de objetos tradicionais do candomblé, como a “Registro Sertanejo”, do M.A.E (Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo), torna-se imensamente valiosa, pois além de constituir um testemunho da existência e antiguidade dos cultos afro-brasileiros na região interiorana de São Paulo, onde se acreditava não terem existido, constituem um paradigma a partir do qual os estudos de cultura material afro-brasileira podem se desenvolver, colocando lado a lado os novos objetos e tendências e discutindo os processos transformativos que vem atravessando. Tal discussão é fundamental não apenas no nível acadêmico, mas também para a comunidade afro-descendente, que vem assumindo cada vez mais estas formas de religiosidade como elementos importantes no estabelecimento de sua identidade cultural.

## BIBLIOGRAFIA

- AMARAL, RITA (no prelo), *Xirê: o modo de crer e de viver do candomblé*. Ed. Pallas, Rio de Janeiro.
- AMARAL, RITA (1992), *Povo-de-santo, povo-de-festa. O estilo de vida dos adeptos do candomblé paulista*. São Paulo. FFLCH/USP. Dissertação de Mestrado.
- AMARAL, RITA & SILVA, VAGNER G. DA (1996), “Símbolos da herança africana. Por que candomblé?” In: SCHWARCZ, Lilia M. e REIS, Letícia Vidor (orgs.) – *Negras Imagens. Ensaios sobre escravidão e cultura*. EDUSP/Estação Ciência.
- BASTIDE, ROGER (1978), *O Candomblé da Bahia*. Cia. Editora Nacional, São Paulo.
- DORTA, SONIA T. F. (1987), “Das coisas às idéias: cultura material e sistemas simbólicos”. Trabalho apresentado na *IV Reunião Científica da Sociedade de Arqueologia Brasileira*, Santos.
- MANZOCHI, HELMY M. (1992), *Alguns aspectos iconográficos da produção plástica religiosa afro-brasileira*. Dissertação de Mestrado em Comunicações, ECA/USP, São Paulo.
- TRINDADE, LIANA M. S. (1991), *Construções míticas e História: estudos sobre as representações simbólicas e relações raciais em São Paulo do século XVIII à atualidade*. São Paulo. FFLCH/USP. Tese de Livre-Docente. (mimeo).