

Simbolismo, Fé e Arte: as Pinturas e Incisões no Ritual do Candomblé

Cybele Vidal N. Fernandes, Universidade Federal do Rio de Janeiro

A iniciação, no Candomblé, prepara o indivíduo para participar, de modo pleno, da natureza e da força do orixá, para ascender ao seu ser. Os africanos acreditavam que a existência se confunde com o poder e que todo o poder provém da divindade. Existe um esquema de troca no sistema religioso de origem africana, porque o orixá (o "santo" um ser exterior, que transcende o homem embora ele possa possuí-lo) só sobrevive na medida em que é adorado, que recebe alimentos, que conta com um "cavalo"/pessoa para o encarnar. O uso de incisões e pinturas no ritual do Candomblé insere uma prática que tem como função estabelecer o elo de ligação entre o indivíduo e o santo.

Palavras-chave: Candomblé. Incisões. Pinturas.

*

The Initiation, in Candomblé, prepares the individual to fully participate in the nature and strength of the orixá, to ascend to his being. africans believed that existence is confused with power and that all power comes from divinity. There is a scheme of exchange in the religious system of african origin, because the orishah (the "saint" an outward being, who transcends man though he may possess it) only survives to the extent that he is worshiped, receiving food, with a "horse" / person to embody it. The use of incisions and paintings in the ritual of Candomblé teaches a practice whose function is to establish the link between the individual and the saint.

Key Words: Candomblé. Incisions. Paintings.

O Candomblé como religião no Brasil

Apesar de conhecida por muitos, creio ser necessário trazer informações básicas sobre o Candomblé, uma das religiões afro-brasileiras presentes no Brasil. O Candomblé é uma religião de origem africana, trazida ao Brasil pelos escravos; volta-se para o culto das forças da natureza, representadas por deuses ou orixás. No Candomblé, diversos rituais preparam o indivíduo para participar da força do seu orixá, fazendo-o ascender ao seu ser.¹

É importante lembrar que os escravos que chegaram ao Brasil encontravam-se em diferentes estágios de evolução, e não saíram de uma mesma localidade. Conseqüentemente, trouxeram diferentes influências culturais que, no Brasil, foram disseminadas a partir dos diversos portos de desembarque e comércio de escravos. Esses escravos eram comprados na África, na costa Centro-Occidental e dividiam-se grosso modo em três grupos: os Sudaneses, os Guinenos-sudaneses muçulmanos, e os Bântus. No século XVI, chegaram inúmeros africanos oriundos do Golfo da Guiné; no século XVII vieram os de Angola; no século XVIII chegaram africanos da Costa da Mina, nos ciclos denominados de Benim e Daomé (povos Gêges, Bântus, Minas, etc); no século XIX o tráfico já era proibido mas, ainda assim, chegaram muitos africanos oriundos principalmente de Moçambique.²

Uma das influências culturais deixadas pelos escravos africanos, em seu caráter mais geral, foi a religião do Candomblé, cujo ritual visa a aproximação do noviço do seu orixá, uma vez que acredita-se que o mal constitui a diminuição do ser e o bem a sua valorização. Segundo essa crença, a existência do indivíduo se confunde com o a do orixá, que detém o poder, enquanto divindade. Esse pensamento é análogo àquele ditado pela filosofia medieval, que introduz graus no ser, acreditando na existência de um ser divino, que se confunde com a perfeição absoluta, ao ser das coisas materiais. Dessa maneira, com base no pensamento de Santo Agostinho (que tentou conciliar fé e razão) ao homem basta dar crédito ao que sua alma tem acesso, para que ele possa viver a sua vida; a razão humana não seria necessária. Por outro lado, São Tomás de Aquino acreditava que a alma era imortal, pois seria imaterial, e tudo o que fosse imaterial seria imortal. Acreditava ainda no valor dos sentidos, em suas diferentes proporções ou níveis, porque seriam semelhantes aos sentidos que possuem dentro de si, isto é, sentimos relações objetivas iguais às que foram sentidas pelos outros indivíduos.³

Essa crença tende a levar o indivíduo a viver num mundo profundamente místico, onde nada se passa sem obedecer a um fundamento religioso, o que propicia a grande riqueza de interpretação dos aspectos simbólicos e ritualísticos do Candomblé. O assunto é muito complexo e não será aprofundado nessa comunicação, em todos os seus aspectos, e sim, apenas no que concerne ao simbolismo das incisões e pinturas no ritual do Candomblé.

¹ Conferir: BASTIDE, Roger. *O Candomblé da Bahia*.

² São bem conhecidas as regiões de onde saíram os escravos africanos vendidos para o Brasil. Os registros acima seguem uma regra geral para identificar a preponderância dos grupos chegados nos séculos XVI a XIX. Conferir: VAINFAS, Ronaldo; FERREIRA, Jorge; SANTOS, Georgina dos; FARIA, Sheila C. História. São Paulo: Ed. Saraiva, 2010, 478-494; https://pt.wikipedia.org/wiki/Tr%C3%A1fico_de_escravos_para_o_Brasil.

³ Conferir: VENTURI, Lionello. *Storia della critica d'Arte*. Turin: Giulio Einaudi Editore, 1964, 72 – 76.

Dado o necessário entendimento da religião, o estudo do Candomblé centra-se, em geral, na compreensão do ritual a partir da participação dos fiéis e da motivação das festas nos terreiros, onde a música, o incensório, as danças, orientam e alimentam as ações. Importa entender que existe um esquema de troca no sistema religioso de origem africana porque o orixá, um santo, um ser exterior que transcende o homem, embora possa possuí-lo, só sobrevive na medida em que é reconhecido, quando conta com uma pessoa para o reencarnar, quando recebe alimentos e é adorado por esse indivíduo. Desse modo, se o orixá alimenta o ser espiritualmente, também vive através desse ser, numa interrelação. A partir dessa dependência recíproca, é preciso haver perfeita sintonia entre o indivíduo e a sua entidade, o que só se torna possível através de uma vida de total entrega e dedicação à fé.

A religião africana dos orixás considera ainda que o indivíduo possui um *emi* ou alma, que define a sua natureza e reflete o mundo mítico, além de possuir também o seu orixá. O orixá pode abandonar o indivíduo, ir e vir, mas o *emi* é imortal e só se afasta do corpo do fiel com a sua morte. Logo, o indivíduo se debate entre dois problemas: o seu destino pessoal e a sua ligação com a divindade. Por seu desejo, se liga a este ou aquele orixá, que o “modela” segundo a sua maneira de ser, segundo as suas características.

Dos ritus cerimoniais

Candomblé é uma religião embasada em rituais voltados para diferentes fins, e são, em geral, chamados *ritos de passagem*. Poderíamos dizer, no entanto, que esses ritos respondem a três variantes: 1- *ritos de separação* (exemplo, os funerais) 2- *ritos de agregação* (exemplo, casamentos) 3- *ritos de margem* (exemplo, iniciação) . Assim sendo, a *feitura de cabeça* é entendida como um *rito de margem*, no seu significado mais geral; a união ou reencontro do noviço com o seu orixá é um *rito de agregação*, e se assemelha à união do noviço ao seu pai ou à sua mãe de santo.

É uma sociedade que pode ser identificada como mágico-religiosa, e a cerimônia tem o seu objetivo próprio: cerimônias como o casamento subentendem *ritos de fecundação*; as do nascimento, *ritos de proteção*; os funerais *ritos de defesa*; a iniciação *rito propiciatórios*. Observa-se, nesse sentido, um caráter geral e um específico em cada uma dessas cerimônias. O que nos interessa, particularmente, é a *feitura do santo como rito de passagem*, que atravessa diversos níveis ou etapas que desvinculam o indivíduo de uma vida anterior e o conduzem a uma nova vida, que se revela aos poucos, nas etapas do *ritos de passagem*.⁴

A *feitura do santo* é, em síntese, um *ritual de passagem* que se processa em toda a sua complexidade, etapa por etapa (nascimento, infância, puberdade, casamento, morte). Lembramos que, em todas as sociedades, em diferentes organizações sociais, há também *ritos de passagem*, cerimônias que se revestem de um clima especial: “ Há sociedades em que nem o indivíduo nem o grupo social são independentes da natureza e do universo, o qual determina o seu ritmo à vida.”⁵ A religião do Candomblé se embasa na teoria de que há

⁴ GENNEP, Arnold van. *Les rites de passage*. Paris: *Fondation Maison de Sciences de l'homme*, s/d, p. 14.

⁵ _____. *Les rites de passage*. Opus cit. p. 14

uma enorme proximidade do homem com os fenômenos da natureza ; há também provas diretas da força mística da natureza sobre os indivíduos, através dos elementos que provêm da terra.

Das incisões no ritual do Candomblé

Nesse contexto, torna-se evidente a necessidade de criar elos de ligação entre o indivíduo e o santo, além de outros elos, que são as diversas práticas rituais que se processam. Vista dessa maneira, tal necessidade torna-se um objetivo de vida. As práticas religiosas impregnaram, pelos conceitos que dela advieram, a própria vida social do negro africano. Considerando o uso sistemático e importante das incisões e pinturas na feitura de cabeça, o que desejamos, no momento, é compreender, o papel desses registros e os seus significados simbólicos, uma vez que essas marcas ou manifestações, são inerentes ao processo da feitura de cabeça do indivíduo, e também importantes em várias outras situações, dentro do ritual.

Acredita-se que as primeiras marcas corporais tenham surgido de forma acidental, como decorrentes da vida comum do homem primitivo, que enfrentava grandes dificuldades de sobrevivência. Com o tempo, algumas dessas marcas podem ter recebido um significado especial, transformando-se em memória de feitos de valor reconhecido. Essas marcas tendiam a fazer do seu portador um indivíduo diferente dentro do seu grupo social; com a possibilidade desses indivíduos adquirirem a um *status* diferente, isso poderia ter incentivado o desejo de portar tais marcas. Com o tempo, essas memórias foram transformadas em *marcas tribais* e culturais, que sugeririam, no mínimo, a idéia de pertencimento ao grupo.

Essas marcas poderiam lembrar um determinado fato, razão pela qual se transformavam em símbolo de bravura, coragem, conquista. Isso certamente se baseava na crença de que as cicatrizes e marcas adquiridas em uma luta ou batalha, seriam motivos de orgulho, isto é, acreditava-se que aqueles acontecimentos seriam sempre lembrados através das marcas corporais. No entanto, essas marcas poderiam também lembrar punições ocorridas em momentos de transgressão da ordem; nesse caso, seriam marcas que, ao invés de orgulho, poderiam sugerir que o indivíduo teria praticado um ato indigno, condenado pelo grupo, portanto, seriam motivo de vergonha.

Desse modo, as incisões, como função social ou ritual, eram realizadas na África a fim de desempenhar o papel de um selo, de marca, a oficialização de um fato – o elo, a força, o poder - em relação ao mundo material ou sobrenatural. No entanto, não ficou claro o papel da escolha dos locais em que eram aplicados no corpo, nem os padrões mais adequados ou mais freqüentes. No Brasil, talvez esse aspecto seja consequência das mudanças e adaptações que a religião africana sofreu, restando hoje apenas fragmentos dessa concepção do homem como símbolo divino.⁶

⁶ Como se sabe, a religião dos negros africanos foi muito perseguida no Brasil, fato que levou esse grupo tão numeroso de escravos a buscar alternativas no sincretismo religioso frente à força da Igreja católica na Colônia. Pode-se apontar como uma variante da incisão no Brasil, o fato das pessoas se tatuarem com as armas dos seus santos (machado de Xangô, coração de Oxum, etc). Nota da autora.

De um modo ou de outro, tais marcas utilizavam a pele e o corpo como suporte, traduziam uma mensagem ou tinham uma significação. Assim sendo, além do corpo servir de suporte para a mensagem, comprovava também a representação simbólica de uma idéia. Em sua totalidade, eram escolhidos os lugares onde tais mensagens deveriam ser marcadas, pontos privilegiados do corpo como o *ori*, no centro da cabeça, por sua função acreditada. Ocorria ali a representação da mensagem, a simbolização e, mais além, a marca seria também uma forma de proteção do indivíduo. Em resumo, as marcas faciais teriam sido primeiramente explicadas pelos estudiosos como *marcas tribais*. Seriam de uso comum entre os africanos, por esse motivo teriam sido muitas vezes transformadas em caracteres com *status social*, atribuindo força e poder à pessoa, dentro da sua comunidade.

Uma vez transferidas para o ritual do Candomblé, as incisões e pinturas passaram a desempenhar funções específicas, embora ambas sejam, antes de mais nada, um elemento de ligação entre o indivíduo e o seu santo. As marcas ou incisões são indelévels, lembram por toda vida do indivíduo o seu compromisso de fé. Devem ser vistas também como uma abertura no corpo, através das quais ocorre uma forma de catarse, de expurgo das últimas heranças negativas, não afins com o santo.

A principal incisão é o *ori*, no centro da cabeça, e se acredita ser um orifício de passagem, de entrada e saída das forças emanadas e propiciatórias. As marcas são também feitas no rosto, dos dois lados, no peito, dos dois lados, nos braços, na planta do pé. O nome do ritual é, na verdade, *feitura do orixá na cabeça*, sede da vontade, da consciência e do pensamento, e justifica o esforço de religação do noviço ao orixá. O formato das incisões remete, de modo geral, à nação de origem do indivíduo, como se pode depreender das palavras de Roger Bastide: “A *iaô* está em tal estado de consciência, que se lhe pode, impunemente, traçar no corpo, com lâmina de barbear, a ou as tatuagens da nação a que pertence o Candomblé. As filhas de Gêge têm no braço uma cruz e sete barras verticais, as de Quêtu uma cruz e três barras verticais.”⁷ Apesar de sua alta significação, atualmente no Brasil esse ritual está bastante atenuado, e essas marcas são feitas em menor número.

Entende-se que tudo o que se realiza no ritual da iniciação visa a aproximação da *iaô* com o seu santo: o corpo se abre em cortes, para expurgar os maus fluidos; o iniciante, deve beber o sangue dos animais sacrificados, e tomar os banhos de ervas, e assim alcançar a purificação. Portanto, ocorre um *batismo de sangue*, que leva o noviço a nascer outra vez, para uma nova vida. As marcas, aberturas que absorvem os banhos de ervas e sangue, funcionam como um testemunho vivo do compromisso do fiel com o seu santo: são um elo que, a partir de então, passa a existir.

Das pinturas no ritual do Candomblé

Numa época em que o Candomblé se popularizou em várias regiões do Brasil, onde se manifestavam culturas bem diferentes daquelas de origem africana, os compromissos e as regras sociais levaram a mudanças e adaptações de determinadas práticas, frente à forte tradição católica, de origem européia. Desse modo, a pintura, através da forma e da cor, do simbolismo, tendeu a substituir, cada vez mais, as escaras ou cortes, feitos no ritual de

⁷ BASTIDE, Roger. *Candomblé da Bahia*. Brasília: Editora Brasiliiana, 1978, p. 43.

iniciação do candomblé. A pintura faz parte do traje de gala, de núpcias, pois não será realizada a cada manifestação do orixá e sim somente naquela ocasião da iniciação. A isso se denomina o *dia do efum*, que tem profundo significado; é a ocasião em que o iniciado, se veste com traje branco, novo, limpo, e aparece pela primeira vez em público.

O iniciado prepara-se da melhor forma possível e usa o corpo, algo mais íntimo, para homenagear o orixá, tornando-se semelhante a ele simbolicamente, pela pureza do branco e pelas pinturas corporais. Por isso, a parte mais valorizada pela pintura é a cabeça e nela, a marca do *ori*. Muitos dos padrões catalogados por Caribé, na Bahia, são provavelmente resultantes do entusiasmo da mãe criadeira, quando da realização da pintura, cedendo à intuição que a liga ao santo pela fé.⁸

Como historiadora da Arte vejo, nessas pinturas, grande beleza e imaginação, resultantes de um momento pleno de criação. Há uma grande riqueza de padrões, um perfeito jogo de formas e de cor: o branco, na pele escura ou mesmo na pele branca, o crânio raspado e pintado, remetem a uma outra dimensão. Marcell Mauss observou que o corpo é o primeiro e o mais natural objeto técnico do homem. Cabe aqui lembrar que, no Egito Antigo, o uso do crânio raspado era sinal de pureza e, por isso, seu uso era comum para o faraó, dignatários, sacerdotes. M. Mauss fez, sobre o assunto, a seguinte observação: “O corpo nu é apenas a matéria prima que a cultura utiliza para imprimir suas marcas. É através do corpo institucionalizado – pintado, escarificado, tatuado, perfumado e adorado - que os indivíduos interagem. Nesse caso, a pintura e os demais ornatos, além de serem as marcas de identificação étnica, constituem um tipo de linguagem que informa sobre sexo, idade, posição social, papel cerimonial, relações entre grupos, entre indivíduos e o sobrenatural.”⁹

As pinturas apresentam variantes, de nação pra nação, de terreiro pra terreiro. De modo geral, são pintados inúmeros pontos brancos na cabeça, no rosto, nos braços e tronco, além de certos desenhos com variantes. Esses pontos brancos talvez possam ser relacionados com a galinha d’Angola, numa tentativa do iniciante de se assemelhar a esse animal que, miticamente, foi o povoador do mundo. Como a cerimônia de iniciação se refere à criação ou ao nascimento para uma nova vida, a galinha d’Angola tem, no ritual, uma grande importância, e pode ser um possível elo com esse passado. Na verdade, se o ritual de iniciação simboliza o renascer para uma nova vida, a raspagem dos pelos não se faz somente na cabeça, mas em todo o corpo, que deve estar muito limpo nesse momento. É na iniciação que o noviço tenta religar a sua pessoa aos antepassados, ao seu orixá de origem.

Observando, por exemplo, a região africana de Guiné e da Nigéria, que correspondem grosso modo à área de onde saíram os escravos para o Brasil, observamos que a pintura tem ampla aceitação em vários grupos. As cores de preferência são o branco, o vermelho, o amarelo. Essas cores são usadas em conjunto ou não; os caracteres são diversos, e as pinturas são aplicadas no rosto e ou no corpo todo. Essas manifestações são enriquecidas

⁸ Caribé fez muitos registros de pinturas usadas no Candomblé, e esse também se tornou um tema da sua obra. Para entender o sentido dessas pinturas, ver: VERGER, Pierre Fatumbi. *Lendas Africanas dos Orixás*. Bahia: Editora Pierre F. Verger. Ilustrações de Caribé, 1985.

⁹ Verificar: “A arte e seus materiais”. In: *Catálogo do 8ª. Salão de Nacional de Artes*. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE, 1985. Plásticas.

com outros objetos de adorno, cujo resultado é uma manifestação rica e alegre em forma e cor: linhas retas, paralelas, curvas, em torno dos olhos, nariz, bochechas, boca. Ora são simplesmente signos abstratos; ora há a intenção de dar a forma de um animal. Ora se aproximam das máscaras; ora percebe-se a simples manifestação do uso da pintura como “maquilagem” para uma festa ou acontecimento.

Falar de pintura é falar de cores: no Candomblé são de uso comum o branco; o preto e suas variantes azul e verde; o vermelho e sua variante amarelo, com profunda significação para os orixás. No entanto, não encontrei em nenhuma fonte, explicação para a sua simbologia, além da pureza para o branco, cor de Oxalá, por exemplo. Também não encontrei explicação sobre as cores que caracterizam cada orixá (Xangô, branco e vermelho; Oxossi verde, vermelho e azul; Ogum azul escuro ou verde; Omulu vermelho e preto; Nanã azul, etc). Seria leviano supor que tais pinturas não se prendem a um significado mais profundo, tanto em relação às cores empregadas, quanto em relação ao seu caráter formal.

Em geral, o mundo das crenças tem certas formas escritas. Não seriam também as pinturas e as incisões uma forma de escrever o mundo místico dos africanos, já que é uma forma de representar misticamente a estrutura metafísica do mundo dos orixás? Há uma lógica em todo esse processo e cabe-nos pesquisar mais profundamente, na pintura, as relações entre as formas, cor, e nas incisões, a sua simbologia mais profunda. Na verdade, essa é uma questão muito difícil de ser elucidada, porque faz parte dos atos secretos da religião, porque é um dos seus fundamentos e se realiza no ritual de feitura de cabeça ou de iniciação do Candomblé que, por respeito, deve ser guardado em segredo.

Referências bibliográficas

A arte e seus materiais. Catálogo do 8º. Salão Nacional de Artes. Rio de Janeiro: MEC-FUNARTE, 1985.

BASTIDE, Roger. *Candomblé da Bahia*. Brasília: Editora Brasiliense, 1978.

_____. *Estudos afro-brasileiros*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1983.

_____. *As religiões africanas no Brasil*. São Paulo: Editora Pioneira, 1971.

VAINFAS, Ronaldo e outros. *História*. São Paulo: Editora Saraiva, 2010.

VAN GENNEP, Arnold. *Les rites de passage*. Paris: Fondation Maison des Sciences de l'Homme, s/d.

VENTURI, Lionello. *Storia della Critica d'Arte*. Turin: Giulio Einaudi Editore, 1964.

VERGER, Pierre Fatumbi. *Lendas africanas dos orixás*. Salvador: Editora Pierre Fatumbi, 1985.

_____. *Orixás, deuses e iorubas na África e no Novo Mundo*. Salvador: Editora Currupio, 1997.