

Bahia d'Orixás: Ensino de antropologia audiovisual e Etnografia na Bahia durante a pandemia

Gabriel O. Alvarez

Introdução

O trabalho reflete sobre a experiência de dar aulas de antropologia visual e de realizar uma etnografia, registrando o patrimônio imaterial no terreiro *Ilê Axé Opò Ajagunã*, durante a pandemia de covid-19. A situação de pandemia reforçou o convívio na roça, obrigou a realizar um rearranjo nos cultos tradicionais, e a proibição de aglomerações durante as noites levou ao cancelamento das festas no barracão. Em contrapartida, os Orixás não podem ficar sem comer durante um ano, o que levou à realização (e registro) do *Orô*, o sacrifício para os orixás, um culto reservado para iniciados. A iniciação como *Ogã* da casa abriu um novo horizonte de observação participante. Se como antropólogo observava, agora como *Ogã* da casa tenho a obrigação de aprender e respeitar os segredos do culto. Como produto desta etnografia audiovisual, foi realizado o documentário *Bahia d'Orixás*; também foi criado um canal de YouTube da casa, onde foram publicados os vídeos realizados seguindo uma metodologia participativa. O registro dos rituais focalizou os Orixás como símbolo ritual, que condensa

as propriedades do ritual. Trabalhar os rituais como patrimônio imaterial permitiu a compreensão de tradição Ketu reproduzida nos candomblés da Bahia.¹



No seu clássico, Malinowski indica a importância de explicitar as condições em que é realizada a experiência etnográfica. Sem dúvidas a pandemia do covid-19 impactou, de uma forma ou outra, a realização das nossas pesquisas, seja pelo isolamento, distanciamento social, seja pela implementação de novas estratégias ancoradas em ferramentas de comunicação a distância, ou, ainda, pelo sentimento agonístico frente à magnitude da tragédia. Este artigo descreve e reflete sobre a realização de uma etnografia audiovisual num terreiro de Candomblé Ketu na Bahia durante a pandemia e sobre a oferta de um curso de Antropologia Visual na Universidade Federal da Bahia (UFBA).

1 Consultar os seguintes links: <https://www.youtube.com/channel/UCDJ4JJDquTWhwrooef94J4Q>; <https://youtu.be/uzGF3qFLPnw>

Esta pesquisa tem como antecedente uma consultoria que realizei para o Ministério da Previdência Social no ano de 2002 sobre o reconhecimento dos Pais de Santo como ministros de ordem religiosa para sua inclusão em programas de políticas previdenciárias. A pesquisa ajudou a consolidar o direito dos pais e das mães de santo à aposentadoria. Durante a consultoria, conheci o Pai Ari, na época recentemente empossado na direção da Federação de Cultos Afro-Brasileiros (FENACAB), quem me abriu a porta de candomblés de diversas nações na Bahia (ALVAREZ, 2006). Durante estes 20 anos, continuamos nos comunicando de forma esporádica. No ano 2020, durante uma viagem na Bahia, reencontramo-nos pessoalmente e ele manifestou interesse em realizarmos um trabalho em parceria. Aproveitando a oportunidade, realizei um vídeo de teste, no qual registrei o ritual das Águas de Oxalá. Em meu retorno à academia, formulei o projeto de pesquisa: “Os candomblés nos Terreiros. Patrimônio imaterial e tradições afro-brasileiras na Bahia”.

A pesquisa trabalhou o candomblé como tradição cultural e o terreiro como local onde esta tradição se mantém viva a partir de uma forma de organização social que inclui rituais, performances, músicas, comidas, estética e um conhecimento religioso que se transmite no cotidiano da roça. Os tempos de aprendizagem no candomblé envolvem uma dinâmica, produto da interação dos homens e orixás. Cardoso de Oliveira (1998) ao refletir sobre a etnografia, interpreta o trabalho de campo a partir da metáfora do olhar e escutar, entendendo o primeiro como um olhar informado e o escutar como um processo de fusão de horizontes de comunicação. Na primeira parte deste artigo, apresentamos nossa perspectiva ao refletir sobre o curso de etnografia audiovisual ofertado de modo remoto na UFBA durante a realização da pesquisa; na segunda parte, apresentamos o problema teórico que orientou nossa pesquisa. Na terceira parte, abordamos o processo de fusão de horizontes de comunicação no trabalho de campo durante a pandemia; refletimos sobre a realização da etnografia e apresentamos os vídeos que resultaram desta experiência etnográfica.

O curso de Etnografia Audiovisual na UFBA

Nesta primeira experiência de campo, realizada com uma licença capacitação, passei quatro meses vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGA/UFBA), com o Prof. Carlos Caroso como supervisor. Enquanto a maior parte dos colegas passou a pandemia num isolamento individual, eu optei por realizar o trabalho de campo e participar de um isolamento na comunidade do terreiro. Assim como outros colegas, durante este período ofertamos nossas disciplinas pela internet. A experiência dos cursos de Antropologia Visual, ofertados em parceria com o Prof. Carlos Caroso, foi estimulante por vários motivos. Os cursos permitiram refletir sobre a etnografia audiovisual que estava realizando; permitiram diálogo com os estudantes locais; permitiram a participação de pessoas do terreiro que entraram pela extensão universitária; entre os trabalhos finais, muitos abordaram diversas casas de candomblé, o que permitiu um diálogo mais amplo apesar do confinamento.

O curso de Etnografia Audiovisual foi ofertado com entrada para alunos de graduação, pós-graduação e extensão universitária. Por ser no modo remoto, esteve também aberto para alunos de outras universidades. Teve, inclusive, alunos do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Goiás (PPGAS/UFG) e de outros estados. A entrada pela extensão universitária permitiu a inscrição de quatro personas do terreiro que mostraram interesse; uma delas acompanhou o curso até o final, apresentando seu material audiovisual. Esta participação foi importante para mim, uma vez que entendo que nosso papel como antropólogos visuais não é extrair algo do grupo, mas dar um retorno, poder colaborar com a formação de recursos humanos e dar maior transparência ao processo de pesquisa.

O curso de Etnografia Audiovisual teve início com uma parte teórica onde discutimos a realização de etnografias audiovisuais; uma parte técnica sobre captação de áudio e vídeo, edição; a proposta de que o trabalho

final dos alunos consistiria num vídeo curto, de cinco minutos, sobre pesquisas que estavam em desenvolvimento.

Na parte teórica, discutimos a etnografia a partir de Cardoso de Oliveira (1998), onde o *olhar* é um olhar teórico e um estilo na antropologia; o *ouvir* não é só escutar, mas se relaciona com um processo de fusão de horizontes de comunicação durante a experiência de campo; o *escrever* é criar uma narrativa destinada a um público mais amplo. O olhar implica um problema teórico que levamos ao campo, mas também um estilo de fazer etnografia. No caso da antropologia visual, esse estilo está marcado por Jean Rouch com a proposta de câmera participante, edição compartilhada, para poder construir uma antropologia compartilhada, que envolve inclusive questões éticas que nos defrontamos no trabalho de campo. O *ouvir* como processo de fusão de horizontes de comunicação nos leva a mergulhar na experiência etnográfica. Não se faz antropologia só com entrevistas. Os rituais, as performances, as festas são complexas formas de comunicação e frequentemente parte importante das nossas etnografias; a empatia também é uma forma de conhecimento. As performances são coletivas, são avaliadas pelo público, e envolvem manipulação de símbolos, estéticas, músicas, comidas. Os rituais, as festas, as performances criam uma consciência emergente, estados extraordinários a serem registrados nos nossos trabalhos (TURNER, 2005a, 2005b; BAUMAN; BRIGGS, 2006, LANGDON, 2006). A escrita envolve a criação de um drama, de uma narrativa que envolva ao público. A edição não é um processo técnico, mas a elaboração de uma narrativa que nos permita enxergar coisas não visíveis e escutar o não dito. A etnografia não é gravar entrevistas, sacar fotos e descrever. A etnografia é a arte da tradução cultural da nossa experiência no campo para um público mais amplo, e frequentemente essa narrativa tem um componente dramático. A etnografia se desloca, assim, da descrição científica para a arte da tradução cultural, para a sensibilidade e o sensorial (ALVAREZ, 2016, 2017, 2020).

A proposta de Cardoso de Oliveira (1998) envolve o que o autor denominou os três momentos interpretativos, estes que, na minha interpretação,

são três momentos reflexivos. Refletimos com o outro durante a experiência de campo; refletimos com os colegas e alunos durante o ditado de um curso, uma apresentação ou uma conferência; e o terceiro momento tem a ver com que o produto consiga despertar alguma reflexão no público, processo que envolve complexas teias de interpretação e identificação (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1998; ALVAREZ, 2020).

Fazer etnografia implica um olhar teórico, construído a partir da sistematização da bibliografia sobre o tema a ser pesquisado, não pode ser um olhar ingênuo. Na próxima seção, apresentarei a discussão teórica sobre minha pesquisa de candomblé. Esse olhar implica também um estilo de fazer antropologia, no caso um estilo de fazer antropologia visual e de relacionar-nos no trabalho de campo. Fazer etnografia visual implica uma crítica à colonialidade da escrita como forma de apresentação dos resultados da pesquisa. No curso exploramos diversas modalidades de criação de narrativas, vídeo, desenho, áudio-etnografias, performances: uma antropologia multimodal (COLLINS; DURINGTON GILL, 2017).

A situação de dar aulas virtuais estando em trabalho de campo criou uma encruzilhada entre estes momentos interpretativos, alguns inusitados, mas todos produtivos. Ao dar as aulas desde o terreiro, minha vestimenta passou a ser a roupa de razão, roupas brancas que usamos durante as obrigações. O dia em que estava programada a aula sobre rituais coincidiu com a realização do *Orô* de Ogun. Como filho do santo, participei do sacrifício na parte da manhã e dei aulas na parte da tarde, com a cabeça coberta com o *ojá*, um turbante para proteger a cabeça que está comendo durante o dia e que eu só poderia tirar durante a festa na parte da noite. Fico grato ao professor Carlos Caroso e aos alunos do curso que acompanharam meu trabalho de campo e as minhas discussões teóricas desde o terreiro.

Por iniciativa dos alunos, foi criado um canal na internet para exibir os vídeos produzidos nos cursos de Antropologia visual na UFBA, o TV PPGA UFBA². A pandemia apareceu como tema de diversas propostas de

2 Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UCW7Wi1LOA_gX1kv4yzOwBDA

trabalho, as quais abordaram o impacto nas feiras, nos mercados, nas bibliotecas; ensaios sobre uso de máscaras, sobre o cemitério dos ingleses. Além disso, um trabalho, em particular, articulou a pandemia e as restrições que provocaram na realização de rituais funerários no candomblé. *Um abraço de Gelo* de Lucia Helena Ferreira dos Santos, retrata os sentimentos despertados pela proibição de realizar o *axexé* dos mortos da casa. Os depoimentos foram coletados via WhatsApp e montados com imagens captadas no terreiro³. Em Ebô, Fernando Batista nos presenteou com a interpretação do *ebô*, o milho branco oferendado para Oxalá com os depoimentos da Mãe Cici de Oxalá, ebome do Ilê Axé Opô Aganjú e Ekedy Sinha do terreiro Casa Branca do Engenho Velho⁴. Náíade Carneiro, no seu vídeo “Refletindo o mar”, explora os significados interpretando-o a partir da hermenêutica do Candomblé⁵. Foi ela a integrante do IlêAxé Opô Ajagunã que participou do curso.

O curso, ofertado pela UFBA revelou que vários dos alunos participavam de diversas casas de candomblé. O curso permitiu diálogo com colegas do Ilê Axé Opô Afonjá; Ilê Axé Opô Aganjú; de outro Ilê Axé Ajaguna, Engenho Velho da Casa Branca, membro do Ilê Axé Opô Ajagunã que participaram do curso, assim como praticantes de umbandas e cultos espíritas. A troca de experiências com participantes de outras casas permitiu, mediante o olhar dos alunos, quebrar o isolamento da minha reclusão na roça. Se não consegui visitar outras casas de candomblé por causa da pandemia, fui visitado pelas casas por meio das experiências dos alunos. A discussão das religiões de matriz africana se fez presente em várias das aulas e se refletiu nos vídeos produzidos nos cursos. Por outro lado, os alunos eram um público qualificado tanto na discussão sobre candomblé como na discussão do material audiovisual produzido.

3 Disponível em: https://youtu.be/zzCWoh_DZ2E

4 Disponível em: <https://youtu.be/-0E3g0YHZF8>

5 Disponível em: <https://youtu.be/GfAct5w-dD0>

Olhar teórico

Esta pesquisa analisou o processo de patrimonialização das tradições afro-brasileiras a partir da sua incorporação nas políticas de patrimônio dos órgãos do estado. O olhar crítico foi construído a partir de um estudo de caso que procurava compreender como o patrimônio imaterial é reproduzido ao interior dos terreiros de candomblé. Ainda que os símbolos e as festas do candomblé façam parte da vida cultural de Salvador, eles não estão homoganeamente distribuídos e, com frequência, são marcados por contradições, ambiguidades e antagonismos. Entendemos que os terreiros são chaves para compreender a cultura viva, a reafirmação da tradição a partir da experiência. Assim, o propósito desta pesquisa foi compreender o candomblé como tradição cultural. O que seria patrimônio imaterial para este grupo? Nossa hipótese é que sua forma de organização social, a ancestralidade e os rituais performados nos terreiros estão no núcleo duro do patrimônio imaterial entendido como categoria por estes atores.

Os terreiros são o local de celebração das religiões afro-brasileiras conhecidas como candomblés. Os mais tradicionais têm o barracão, onde são realizadas as festas; os pejis ou ilês, onde estão assentados os orixás; as residências para os iniciados; uma zona de mata e fonte de água necessários para a realização dos rituais. Os terreiros são uma forma de organização social e locus de realização de tradições de origem africana; eles reproduzem uma África mítica projetada nestes templos de matriz africana.

Quatro milhões de africanos foram trazidos escravizados ao Brasil entre os sec. XVII e XIX. Houve diversos fluxos de navios negreiros; o primeiro deles foi da região Congo Angola; um segundo fluxo de Costa dos Escravos, Angola e Congo. O último, que continuou depois da proibição do transporte de escravos pela Inglaterra, teve como origem a Costa dos escravos e Benin. Esses diversos povos foram agrupados pelos estudos da religião em duas grandes tradições: ioruba (nagô) e banto. Os primeiros eram originários de nações africanas localizadas na região dos estados de Nigéria e Benin, os outros da região do Congo e Angola (VERGER, 1992; WOLF, 1994).

O Brasil colonial impôs, aos africanos escravizados e alforriados, a religião católica. Numa igreja segmentada etnicamente, as populações negras se organizaram em torno das irmandades. As mais populares eram as irmandades de Nossa Senhora do Rosário, em devoção a São Benedito, e as Irmandades da Nossa Senhora da Boa Morte. O catolicismo popular da época permitiu que, nas irmandades, continuasse o culto às entidades africanas transvestidas de santos católicos (ALVAREZ, 2006; BASTIDE, 1971). Neste contexto colonial, aconteceu uma primeira transformação quando estas populações em condições de escravidão e epistemicídio mimetizaram seus deuses nos santos católicos como estratégia para continuar seu culto. A repressão a festas e outras práticas religiosas marcaram os séculos XVII a XIX. Os primeiros terreiros dos que se têm registro são do início do século XIX. Apesar da abolição da escravatura em 1888, a repressão aos cultos afro-brasileiros continuou até a entrada do século XX. Neste contexto de repressão e estímulo à divisão dos grupos, sacerdotisas africanas realizaram mais uma transformação estratégica ao criarem os terreiros como lugar de culto de vários orixás, que eram cultuados em cidades diferentes na África. Essa síntese nos terreiros criou um sistema de Orixás que são cultuados com diferentes características, com diferentes opções para interpretar sistematicamente o mundo. O terreiro implicou, portanto, uma revolução epistemológica.

Foi no início do século XX que se realizaram os primeiros registros por Nina Rodrigues ([1900] 2021, [1932], 2005), o autor enxergava, nas populações negras, uma África no Brasil. Enquanto em Pernambuco Gilberto Freire partia dos diferentes grupos tribais para a construção sincrética do negro brasileiros, os estudiosos Baianos se preocupavam mais com a autenticidade africana dos cultos estudados. Nos trabalhos de Nina Rodrigues ([1900] 2021, [1933] 2005) e no de Manuel Querino ([1938] 2021), encontramos as primeiras descrições dos Candomblés da Bahia, de seus rituais, de suas obrigações, festas e orixás. Nesse grupo de estudos pioneiros, podemos incluir Artur Ramos, discípulo de Nina Rodrigues, e Édison Carneiro (2008).

Neste grupo de estudos pioneiros sobre o Candomblé na Bahia, podem ser incluídos estrangeiros que se fixaram na Bahia, como: Bastide (1971, 1975, 2001), Ruth Landes (2002), Pierre Verger (1987, 1992, 1999, 2019), Caribé, Juana Elbein dos Santos (1986). As casas de tradição nagô (ioruba) tiveram um papel central nos estudos do grupo baiano, em particular as de tradição Ketu, como Casa Branca do Engenho Velho, o Gantois e o Ilê Axé Opô Afonjá. Este grupo de autores tinha uma especial preocupação de apresentar os terreiros como autênticos e de comparar os orixás de Brasil e da África (DANTAS, 1982; MARTINI, 2017). Algumas das críticas a este grupo de trabalhos é seu caráter nagocêntrico. Do ponto de vista da nossa pesquisa, este grupo de trabalhos permite acompanhar o desenvolvimento de uma tradição cultural de matriz Ketu por mais de 100 anos.

Édison Carneiro, advogado e jornalista negro, discípulo de Artur Ramos participou como Ogã sentado de vários terreiros da Bahia. Seu livro *Candomblés da Bahia* retrata a diversidade de cultos de matriz africana na Bahia da década de 1940. Ele participou da organização do segundo Congresso Afro-brasileiro na Bahia em 1937, que contou com a participação do Babalaô Martiniano do Bonfim e de Mãe Aninha do Ilê Axé Opô Afonjá. Édison Carneiro estimulou a criação da União das Seitas Africanas no Brasil, em 1937, para proteger e fortalecer os candomblés, assediados pelas perseguições policiais. Carneiro assinala a diversidade de Candomblés em Salvador e os divide em Candomblés Sudaneses (Keto, Ixexá, Jeje, Alaqueto, Nagó), Bantos (Congo, Angola), Ameríndios e Afro-indígenas, estes últimos em menor número (CARNEIRO, 2008, p. 49).

Pelo seu trânsito na Casa Branca, Gantois e Afonjá, seu livro aparece como um dos primeiros registros dessa tradição Ketu. No seu livro, registra a história oral do grupo, segundo a qual o primeiro terreiro foi o Casa Branca de Engenho Velho, e remonta sua fundação a 1830. De acordo com o autor, a casa foi fundada por três africanas da Costa: Adeta, Iá Kalá e Iá Nasso e foram sucedidas por Marcelina. A sucessão enfrentou às Iás Maria Julia Conceição e Maria Julia Figueiredo, e a última assumiu a sucessão; Maria Julia Conceição abriu seu próprio terreiro no Gantois e ficou conhecida

como Mãe Pulqueira, e foi sucedida por Escolástica Maria de Nazaré, Mãe Menininha, sobrinha de Mãe Pulqueira. Até esta divisão das casas, o Ilê Iá Nasso funcionava na Barroquinha. Mãe Sussu, sucedeu Mãe Maria Julia Figueiredo. Com sua morte, surgiu uma nova divergência que seria chefiada por Mãe Aninha (1869-1938), substituta natural de Mãe Sussu, mas que não assumiu o cargo, e este ficou com Tia Massi (Maximiliana Maria da Conceição), e Sinha Luzia ficou como mãe pequena e sinhá Antônia como ialaxé. Ti' Joaquim, Mãe Aninha e dissidentes fundaram o Ilê Axé Opô Afonjá (CARNEIRO, 2008, p. 55).

Ora, Aninha costumava dizer:

– O Engenho Velho é a cabeça, o Opô Afonjá é o braço.

Por essa exposição, vê-se, entretanto que Aninha teria sido mais exata se dissesse que o Engenho Velho era o tronco e o Opô Afonjá a cabeça – entre outras coisas, porque Aninha foi, incontestavelmente, a figura feminina mais ilustra dos candomblés da Bahia. (CARNEIRO, 2008, p. 56).

No seu livro, Édison Carneiro (2008) apresenta os diversos segmentos das religiões de matriz africana e compara os cultos de Keto (*sic*), minuciosamente descritos com os de Congo-Angola e caboclos, dando conta da diversidade de cultos de matriz africana na Bahia.

Ruth Landes (2002), com uma prosa fluida, apresenta um vívido retrato da Bahia dos anos 1940. Ciceroneada por Édison Carneiro, visitou diversas casas na Bahia. Seu texto, permeado das tensões políticas da época, retrata as principais figuras dos Candomblés e as nuances entres diversas casas. No texto, aparecem como personagens Mãe Menininha, Martiniano Bomfim e o próprio Édison Carneiro. A autora relata suas impressões dos candomblés Ketu, como Casa Branca, Gantois, Afonjá, os cultos no terreiro e cultos públicos. Não deixa de comparar essas casas com os candomblés Angola e de Caboclo. Uma das características apontadas pela autora é a centralidade das mulheres nas casas tradicionais de Ketu. Estende suas observações para as casas de caboclo e de Congo Angola apontando que,

quando os homens assumem o controle das casas, frequentemente se trata de pessoas homossexuais ou de uma sexualidade ambígua. A tese principal da autora foi retratar o matriarcado como estrutura de liderança feminina nos candomblés da Bahia. As hipóteses do matriarcado e homossexualidade dos pais de santo não contaram com a aprovação de Édison Carneiro (ROSSI, 2011; ANDRESON, 2013; NUCCI, 2005).

Bastide esteve ligado à Universidade de São Paulo (USP) durante sua estadia no Brasil (1938-1954). Seu principal interesse foi o estudo dos cultos de matriz africana no Nordeste, principalmente em Recife e Salvador. Suas reflexões focalizam o fenômeno do transe como um fenômeno social, distante das hipóteses de Nina Rodrigues e de Artur Ramos, e o sincretismo religioso dessas religiões africanas no Brasil (BASTIDE, 1971, 2001; QUEIROZ, 1976). O autor indica a importância da igreja católica e o barroco português nesse sincretismo. Ogã no Ilê Axé Opô Afonjá, o autor traz uma descrição sistemática do rito Nagô. Bastide (2001) nos apresenta os candomblés como uma religião quatripartita, que contempla o culto aos orixás, o conhecimento das plantas sagradas, a adivinhação com o Ifá e o culto aos ancestrais com os terreiros de Egungum. O autor se centrou no culto aos orixás, apresentando suas categorias de tempo e espaço assim como seu sistema classificatório, este construído a partir dos orixás como símbolos. Analisa os estados de transe no candomblé, explicados pelo princípio de participação enunciado por Lévi-Bruhl. Ao comparar os transe místicos entre o catolicismo e islamismo e as religiões de matriz africana, ressalta o contraste que enquanto nas primeiras o homem se eleva para o plano divino, nas tradições de matriz africana é o deus que se manifesta nos homens (BASTIDE, 2001).

Juana Elbein dos Santos (1986), orientanda de Bastide, publica sua tese de doutorado num terreno que seu orientador não chegou a transitar, os terreiros de Egungun. O culto aos Egungun foi cultivado pela família Daniel de Paula na ilha de Itaparica. Se Landes (2002) apontava o caráter matriarcal do culto aos orixás, o culto aos Egungun é dominado pelos homens e a participação das mulheres está restrita à presença de Orixás em

algumas das festas. A autora publica algumas das histórias sobre a origem de Egungun como filho de Iansã. No livro também se abordam alguns dos princípios da visão de mundo ioruba sobre o axé, os diferentes tipos de sangue: animal, vegetal e mineral; exú como princípio dinâmico desta filosofia. Juana Elbein dos Santos trabalha com o que denomina o complexo cultural Nagó, seus princípios epistêmicos e sua hermenêutica. A autora utiliza de grafia ioruba para escrever as palavras que foram abrigadas pelo uso. Este brilhante trabalho, que revela aspectos até então inéditos, foi realizado a partir de sua relação marital com Mestre Didi. Mestre Didi foi filho de Mãe Senhora, e tinha cargo no terreiro de Egungun de Ponta de Areia. Mestre Didi foi iniciado nos mistérios de Egungun e chegou ao mais alto cargo de culto, Alapini. Mestre Didi, ogã do Ilê Axé Opô Afonjá foi responsável por um dos poucos terreiros de Egungun em Salvador. Cabe destacar a participação da autora na elaboração de diversos documentários sobre candomblé e terreiro de Egungun.⁶ De acordo com Juana Elbein dos Santos (1986, p. 119), os primeiros terreiros de Egungun da ilha de Itaparica foram: “Terreiro de Vera Cruz, fundado em 1820; Terreiro do Mocambo, em 1830; Terreiro de Encarnação, em 1840; Terreiro do Tuntun, em 1850”.

Júlio Braga (1995a, 1995b) também abordou os terreiros de Egungun em Itaparica. Na sua análise, aborda algumas questões sociológicas, como o impacto do turismo na demografia da ilha, para contextualizar o local de origem do culto ao Egungun. Os terreiros mais antigos remontam a 1850 quando a ilha era povoada principalmente por pescadores, tinha agricultura familiar e uma população maioritariamente negra. No seu trabalho, o autor indica as diferenças entre os cultos africanos, que ele pesquisou na sua missão na África pelo CEAO, e como se cristalizaram no Brasil. Na África cada Orixá, cultua-se numa cidade diferente; no Brasil, todos foram reunidos num terreiro que aparece como uma representação mítica das diversas regiões da África. O barracão e o xiré são algumas das particularidades do

6 Baba Egum – Ilha de Itaparica, disponível em: <https://youtu.be/caStlsG5-1Y>; IYA MI AGBÁ – Mito e metamorfoses das mães nagô, disponível em: <https://youtu.be/zlFmCD9UHOA>

culto no Brasil, assim como algumas comidas que não têm origem africana, como o milho branco para Oxalá e a feijoada para Ogum. No seu trabalho sobre os terreiros de Egungun, o autor descreve os cargos dentro da organização do culto aos ancestrais e apresenta as principais casas em Itaparica, Salvador e Itinga, atualmente Lauro de Freitas. Uma das observações deste antropólogo e babalorixá é que se o terreiro de candomblé representa a África mítica, o terreiro de Egungun representa a ancestralidade.

Pierre Verger, fotógrafo francês, se radicou na Bahia e, durante 17 anos, transitou entre Salvador e Benin onde se tornou Babalão. Ogã do Ilê Axé Opô Afonjá, teve cargo também no Ilê Axé Opô Aganjú. Seus trabalhos reconstruíram minuciosamente o traslado de africanos à Bahia durante o regime escravocrata, a chegada dos africanos na Bahia e o fluxo criado no Atlântico Negro (VERGER, 1992, 1999). Tem trabalhos dedicados ao culto aos Orixás e Voduns no Brasil e na África, nos quais incorpora a fotografia como elemento importante na sua narrativa (VERGER, 1987, 1992). As viagens entre Brasil e África serviram para cimentar sua relação com Mãe Senhora. Verger também foi organizador do Museu Afro-Brasileiro que funciona na antiga Escola de Medicina e foi incorporado aos quadros da UFBA. Participou da criação do Centro de Estudos Afro-Orientais CEAO/UFBA, junto a Vivaldo da Costa Lima e Caribé, todos eles Ogãs do Ilê Axé Opô Afonjá. Júlio Braga, outro antropólogo da UFBA que participou da criação do CEAO e frequentador do Afonjá, tornou-se Babalorixá. A trajetória do antropólogo fotógrafo foi registrada no filme “Pierre Fatumbi Verger: mensageiro de dois mundos”.⁷

Vivaldo da Costa Lima aborda a diversidade dos candomblés da Bahia ao discutir as diversas nações de matriz africana (1976). Nesse artigo, ele analisa como no final do século XIX, as nações políticas, as identidades étnicas das populações escravizadas trazidas da África se transformaram em nações como religião, como conjunto de rituais, cosmologia, estrutura

7 Pierre Fatumbi Verger – Um Mensageiro entre dois Mundos. Disponível em: https://youtu.be/tlbomZeH_p4

social. Na Bahia, consolidou-se o que alguns autores chamam de complexo Jeje-Nagô, com o culto a orixás e voduns da região de Benin e Nigéria. Esta população escravizada foram cativos das guerras entre o antigo reino de Daomé (Jeje) e o reino Ioruba de Oió (Ketu); outras tradições deram lugar aos candomblés de nação Congo, Angola, de origem banto. Vivaldo da Costa Lima (1976, p. 80) retoma a criação das primeiras casas de Ketu, o Casa Branca e o Alaketu. Reinterpreta a criação do Ilê Ia Nassô, casa Branca do Engenho Velho, colocando a hipótese de que as “três Marias”, Iá Nassô, Adetá, Iá Kalá, poderiam ser cargos; Iá Nassô era a sacerdotisa encarregada dos cuidados de Xangô no reino de Oió. Ele assinala como fonte dessa interpretação a Mãe Senhora, filha de Mãe Aninha, quem foi iniciada na Casa Branca e que, por divergências na sucessão da casa, criou o Ilê Axé Opô Afonjá.

Vivaldo da Costa Lima era Ogã do Ilê Axé Opô Afonjá e tinha o cargo de Elemaxó na casa. Assim como Verger, passou vários anos na África em um intercâmbio organizado pelo CEAO (1961-1963). Vivaldo da Costa Lima retrata o candomblé dos anos 1930 e as figuras de Martiniano Bomfin e Mãe Ana. Aponta a participação das mães de santo nas irmandades católicas. No seu texto, ele aponta alguma das suas respostas aos preconceitos contra as religiões de matriz africana. Frente às críticas aos sacrifícios de animais, Mãe Aninha respondeu que “[...] somos católicos, mas seguimos os sacrifícios como Moisés no antigo testamento da Bíblia”. Mãe Ana foi a grande idealizadora da síntese dos diversos orixás da África num terreiro criando uma África mítica que se reproduz nos lugares de culto, uma figura modelar neste processo de “nacionalização ritual” (COSTA LIMA, 2004). Mãe Aninha foi iniciada por Marcelina Obatossi, que era prima e filha de santo de Iá Nassô. Vivaldo da Costa Lima assinala que Iá Nassô morreu em 27 de junho de 1885, enquanto que Mãe Aninha nasceu em 13 de junho de 1869. Essas informações foram levantadas junto a Maria Bibiana do Espírito Santo, Mãe Senhora, filha de santo de Mãe Aninha e bisneta de sangue de Marcelina Obatossi (COSTA LIMA, 2004, p. 211). Júlio Braga (1995a, 1995b), assim como Vivaldo da Costa Lima (2004), Édison Carneiro e Ruth Landes

destacaram o papel de Martiniano Bomfim nos candomblés dos anos 1930. Ele, que passou 15 anos na África, ajudou Mãe Aninha a estruturar o Afonjá e foi responsável pela introdução dos 12 ministros de Xangó, a imagem de Oió (COSTA LIMA, 1996).

Júlio Braga (1995a e 1995b) foi um dos primeiros a abordar a repressão ao candomblé na primeira metade do século XX. Esta política de epistemicídio justificou sua ação repressiva com acusações de exercício ilegal da medicina, charlatanismo, ou simplesmente sossego à ordem pública. Essa política repressiva deslocou as casas de santo para a periferia das cidades. Os terreiros, para poderem funcionar, tinham que ter registro na delegacia de jogos e costumes até 1976. A resistência e a organização política das religiões de matriz africana levaram, finalmente, à descriminalização do candomblé na década de 1970. O Congresso Afro-Brasileiro, organizado em 1938 com a participação de Édison Carneiro, foi um importante marco na reivindicação da liberdade de cultos e encaminhou demandas, ao governo, para o reconhecimento de regiões de matriz africana nesse contexto de perseguição policial.

Outro dos temas abordados por Júlio Braga (1995a e 1995b, 2009) é o papel dos Ogãs nos terreiros de Ketu. O papel dos ogãs aparece citado em grande parte dos trabalhos analisados, mas poucas vezes interpretado de forma sistemática. Ogã já foi traduzido como padrinho, dono, cargo de prestígio. A categoria de Ogã engloba os participantes masculinos, não rodantes. Entre eles, estão o *axogun*, responsável pelos sacrifícios, o *alagbe*, responsável pelos cantos, os responsáveis pelos atabaques, os responsáveis por auxiliar no sacrifício dos animais. Os ogãs participam da organização das atividades do terreiro e cuidam das relações com a sociedade envolvente. O cargo de Ogã foi ocupado, também, por pessoas de prestígio que pudessem prestar alguma proteção às casas no período da repressão e, ainda, por muitos dos pesquisadores como Manuel Querino, Nina Rodrigues, Artur Ramos, Edison Carneiro, Verger, Bastide, Vivaldo da Costa Lima. O Ogã é considerado pai pelos integrantes da casa, e sua autoridade e posição de prestígio é simbolizada pela cadeira que ocupa no barracão durante

as festas. Santos (2009) também analisa o papel dos ogãs no Ilê Axé Opô Afonjá, as diferenças entre o Ogã sentado, indicado pelo orixá e o Ogã confirmado. No Opô Afonjá, há também os 12 ministros de Xangô que participam da organização da casa. Alguns dos ogãs do Afonjá são também *odjés* no culto de Egungun, como mestre Didi, entre outros. Entre os ogãs da casa, aparecem também figuras importantes da cultura Bahiana, como Caribé, Dorival Caymmi, Jorge Amado, Gilberto Gil entre outros.

As casas de candomblé incorporaram os acadêmicos como *Ogã* e a divulgação dos trabalhos acadêmicos colaborou com o afrouxamento da repressão policial. A realização dos Congressos de Estudos Afro-brasileiros em Recife e em Salvador foram importantes para legitimar o candomblé como religião e contaram com a participação de destacadas mães de santo (DANTAS, 1982). Se nos anos 1930–1950 os candomblés incorporaram os intelectuais, foi na década de 1970 que incorporaram os músicos e os artistas. Os orixás e seus segredos começaram a ser inseridos nas músicas de Dorival Caymmi, nos livros de Jorge Amado e nas performances da tropicália com Gilberto Gil, Gal Costa, Caetano Veloso. As políticas de promoção ao turismo se apropriaram também dos símbolos dos Orixás para divulgar uma imagem autêntica da Bahia que foi incorporada à identidade baiana (DANTAS, 1982; VAN DE PORT, 2012; MARTINI, 2017; SERRA, 2005).

Em palestra virtual na UFBA, a profa. Maria Rosário Gonçalves de Carvalho destaca a participação de Verger, Vivaldo Costa Lima, Caribé e Júlio Braga na criação do Centro de Estudos Afro-Orientais, criado pelo Reitor Edgar Santos em 1959⁸. O CEAO participou de programas de intercâmbio com África, o que possibilitou a ida de Vivaldo da Costa Lima e de Julio Braga, retomando os intercâmbios entre o Ilê Axé Opô Afonjá e os cultos aos Orixás nas diversas cidades de Benin e Nigéria. O CEAO ofereceu curso de ioruba aberto à população, como ações de extensão. Esses cursos responderam a uma demanda das casas tradicionais de Ketu. Os ogãs tiveram um papel estratégico nessa mediação (REIS, 2015).

8 Disponível em: <https://youtu.be/wFCcbYf0bF8>

Da análise da literatura, gostaria de remarcar que a tradição de Ketu nos candomblés da Bahia pode ser considerada como uma tradição, com os seus personagens exemplares, a sua forma de ver o mundo reproduzida a partir da vida social nos terreiros, a sua organização social, os seus rituais, a sua visão de mundo. Os primeiros registros a início do século XX, ao esplendor das suas figuras públicas na década de 1930, 1940 com Mãe Aninha e Martiniano Bonfim. Uma tradição mais antiga que as ciências sociais no estado da Bahia e que influenciou a constituição das ciências sociais na UFBA, com a participação de Pierre Verger, Vivaldo da Costa Lima, Júlio Braga e ganhou presença também na música, na literatura, no imaginário da Bahia.

Martini (2017) critica o modelo de estudo de casa e a iniciação do pesquisador, assinalando que Nina Rodrigues, Pierre Verger, Edison Carneiro, Vivaldo da Costa Lima eram *Ogã* nos terreiros Casa Branca, Gantois e Ilê Axé Opô Afonjá. Van de Port (2012) assinala o vínculo dos artistas com os terreiros e a apropriação dos símbolos do candomblé no espaço público. Para este autor, os terreiros se transformaram num banco de símbolos que circulam no espaço público nos mais diversos circuitos. O autor se centrou na apropriação realizada por diversos movimentos sociais, como o movimento negro, o movimento ecológico e o movimento gay.

As críticas de Martini (2017) podem ser treplicadas assinalando que a iniciação pode ter sentido dádivo, criando vínculos sociais entre o pesquisador e o terreiro. Quanto às críticas de Van de Port, é importante assinalar a importância da intertextualidade dos símbolos. Se, como assinala Barth (2000), nas sociedades complexas coexistem diversas tradições culturais, estas não se encontram distribuídas homogeneamente. Nos terreiros, encontramos os principais especialistas nessa hermenêutica africana, mas as representações convivem no espaço público com diversas interpretações ancoradas nas mais diversas matrizes.

Tavares e Caroso (2015), na sua crítica a Van de Port, assinalam que o candomblé não pode ser enxergado como um banco de símbolos e ignorar o agenciamento dos diferentes terreiros, as alianças e as tensões entre os

estes e o interior do culto; não leva em consideração o agenciamento das práticas que circulam em diferentes espaços públicos; não considera as modalidades (políticas, jurídicas) pelas quais se atualizam as controvérsias públicas. Os autores chamam a atenção para a circulação desses símbolos em diferentes circuitos, tanto para fora como no interior dos terreiros, e as diferenças inclusive ao interior da própria tradição. O espaço público está marcado por ambiguidades, não se apresenta como homogêneo e isento de conflitos. Em contraste com os terreiros de Orixás que ganharam visibilidade a partir da sua matriz simbólica, os terreiros de Egungum não ganharam visibilidade pública e continuam cercados de certo hermetismo, sendo poucos os trabalhos publicados (SANTOS, 1986; BRAGA, 1995a, 1995b; CAPUTO, 2011; TAVARES; CAROSO, 2015).

Ao analisar as ambiguidades e os conflitos no espaço público em Salvador (Tavares *et al.* 2018) consideram diversos cenários nos quais se contesta a laicidade do espaço público. Esse espaço público está marcado por enfrentamento dos cultos afro-brasileiros com outros cultos pela exibição de símbolos dos Orixás no Dique do Tororó, os conflitos em torno de um lugar de culto, a pedra de Xangó; o Parque São Bartolomeu; o tombamento do terreiro Casa Branca do Engenho Velho. O espaço público aparece como uma arena de resolução de conflitos. Existem diversos circuitos de circulação dos símbolos, tanto para o interior dos terreiros como com o espaço público urbano. Mais adiante, voltaremos sobre o caso dos tombamentos. Outra das ambiguidades analisadas pelos autores está na patrimonialização do candomblé, ancorada nos princípios universais do relativismo. Este princípio universalista é invocado para manter a diferença. A incorporação do patrimônio afro-brasileiro pelos órgãos do estado opera como legitimadora de tradições particulares na construção de um todo, que até recentemente estava centrado no patrimônio católico barroco.

O espaço público tem que ser problematizado, visto que existem diversas abordagens teóricas sobre essa categoria. Por um lado, como parece ser o caso de Van de Port (2000), o público aparece como oposto do privado, num suposto iluminista que reservaria a religião para o âmbito privado, o

oikos grego, e a política para o âmbito público. Outros trabalharam a oposição como a casa e a rua (DA MATTA, 1989). Para Habermas (1984), o espaço público é conceituado como uma esfera comunicacional, uma forma de organização do social. Centrado na tradição europeia, o autor assinala o espaço público da comensalidade nas cortes; o espaço público institucionalizado no parlamento e na política, o espaço público da imprensa e das indústrias culturais, como esportes e espetáculos, livros e cinemas. O autor assinala que o espaço público democrático implica mecanismos para a resolução dos conflitos. O autor privilegiou a dimensão comunicacional, centrado na lógica da ação comunicativa, que supõe um discurso racional (HABERMAS, 1989). Como assinala (ALVAREZ, 2000) Habermas não considerou a dimensão simbólica do ritual que banha de sentido a discussão supostamente racional. O autor, que supõe um processo de secularização do espaço público, sequer chega a questionar-se sobre o papel da igreja como espaço público, tanto nas falas durante as cerimônias quanto nas procissões onde a religião é atuada performaticamente pelas ruas das cidades. Esse mesmo questionamento pode estender-se para as religiões afro-brasileiras e sua presença nas festas, em carnavais e na vida cultural. Habermas privilegiou, no seu modelo teórico, a política no parlamento mas não levou sua lógica a outras políticas de representação da nação, como o patrimônio.

O patrimônio como política de estado no Brasil remonta à década de 1930. O primeiro decreto sobre patrimônio, Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que regulamentou a criação e o funcionamento do SPHAN, privilegiou o patrimônio material, objeto de tombamentos e inventários. A escolha pelo monumentalismo e pelas peças de inestimável valor privilegiou as construções e os bens de origem lusitana, europeia, em detrimento das tradições indígenas e afro-brasileiras. Quando incluídos em coleções e museus, os indígenas eram representados como selvagens primitivos; os negros, como escravos fetichistas. Um exemplo disso é o registro da coleção de magia negra do museu da polícia no livro dos tombos, que foi o único bem afro-brasileiro inscrito no livro de tombamento do patrimônio até a

década de 1980, ou o museu Nina Rodrigues, que incluía o material afro, junto com artefatos frutos de apreensão da delegacia de jogos e costumes, como armas, drogas, falsificações e o material dos médicos legistas – fetos, deformações, peças em formol (CAPONE; MORAIS, 2015; FERNANDES CORRÊA, 2007; GURAN, 2017; SERRA, 2006).

Cabe destacar, neste contexto, a proposta de Mario de Andrade, de realizar o registro da cultura popular com os meios de registro da época, gravações e filmagens realizados na expedição ao nordeste, não foram contempladas no decreto que instituiu a política de patrimônio inaugurada na era Vargas. Depois da Segunda Guerra Mundial, os organismos multilaterais do sistema ONU introduziram novos temas na agenda da política mundial. O tema das minorias étnicas nos diferentes países apareceu na agenda da OIT; assim como as preocupações da UNESCO com a educação, a cultura, e o seu ambicioso plano de estudos raciais patrocinado no Brasil como estudo de caso que pudesse, por contraste, servir de crítica às políticas segregacionistas americanas e o apartheid na África do sul. O tema do patrimônio começou a deslocar o eixo da monumentalidade para os saberes na década de 1970 quando países de Oriente e África reivindicavam a importância dos saberes, frente a patrimônios que eram reconstruídos periodicamente. Essa discussão ecoou no Brasil, com a criação, por Aloisio Magalhães, do Centro Nacional de Referências Culturais em 1975 (GURAN, 2017; FONSECA, 2009; SANT'ANNA, 2003).

As tradições afro-brasileiras só entraram na agenda do patrimônio cinquenta anos depois, quando a expansão urbana ameaçou o terreiro Casa Branca do Engenho Velho, tradicional terreiro de candomblé na Bahia. Na década de 1980, o tombamento dos terreiros apareceu como estratégia para proteger o lugar de realização de tradicionais cultos afro-brasileiros. As discussões tiveram como palco a Bahia em 1984, e o terreiro finalmente foi tombado em 1986 (VELHO, 2007; GURAN, 2017; SERRA, 2005). O processo político que resultou no tombamento do terreiro poderia ser enxergado como um drama social. A partir do conflito entre o proprietário legal do terreno e a comunidade de culto do *egbé*, ameaçada de despejo, com seu

território sagrado invadido por empreendimentos imobiliários, encontrou, na patrimonialização do terreiro, a forma de resistir às ameaças. Esse processo político envolve atores que atuam no campo do patrimônio em nível municipal, estadual e nacional. Iniciou com o reconhecimento pelo município e alcançou o reconhecimento no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) depois de vencer as resistências de parte dos técnicos e conselheiros do órgão, que tradicionalmente seguiu critérios eurocêntricos (VELHO, 2007; GURAN, 2017; SERRA, 2005). Lima Filho (2018) utiliza o termo cidadania patrimonial como forma de indicar as lutas pelo reconhecimento patrimonial que implicaram um ganho de inclusão social e reconhecimento em termos de cidadania.

A constituição de 1988 contempla o direito das populações tradicionais a suas formas de organização social, o reconhecimento das suas tradições culturais, e inseriu, no seu texto, uma definição ampla de patrimônio que incluiu o patrimônio imaterial (art. 216). No ano 2000 o Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, regulamentou a política do patrimônio imaterial a ser desenvolvida pelo IPHAN, com o registro e reconhecimento de saberes, fazeres, lugares, festas e rituais. Estabeleceu-se uma política que leva em consideração o consentimento dos grupos, o levantamento e registro dessas diversas manifestações nos livros do patrimônio e sua revisão periódica. Paralelamente, neste período, o MinC implementou diversas políticas com o objetivo de produzir um *Doing antropológico* em diversos pontos do Brasil. Entre esses projetos, destacou-se o Cultura Viva e a criação de redes de pontos de cultura. No estado da Bahia, entre 2008 e 2014, foram contemplados 269 pontos de cultura⁹ (GIL, 2003a, 2003b; FONSECA, 2006, 2009).

Durante esse período, teve lugar o tombamento de terreiros seja por órgãos nacionais da esfera do Ministério da Cultura (MinC), seja por órgãos estaduais na Bahia – Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC) e municipais – Fundação Pedro Calmon (FPC). Como assinalam

9 Ver:http://www.cultura.ba.gov.br/arquivos/File/Base_de_dados_Pontos_de_Cultura_BA.pdf

Tavares, Caroso e Bassi (2018), o processo de patrimonialização do candomblé se inicia nos terreiros e se desborda para o espaço público com as festas e as procissões (como a festa de Yemanjá e a procissão do Senhor do Bomfim), a comida, (as Baianas do acarajé), e a presença de símbolos no espaço público. Outro fenômeno assinalado pelos autores é a patrimonialização no interior dos terreiros, com a criação de museus e memoriais (TAVARES; CAROSO; BASSI, 2018; SÖRENSEN, 2015; GAMA, 2018; SERRA, 2005). Cabe destacar que a criação de pequenos museus em terreiros pode ser comparada com a experiência analisada por Almeida (2018), que menciona o surgimento de museus em quilombos e assentamentos como estratégia para legitimar estes espaços.

O primeiro Terreiro tombado foi o Ilê Axé Iyá Nassô Oká, Casa Branca do Engenho Velho. É interessante notar que esse caso pioneiro implicou tombamento municipal, estadual e nacional. Depois do ano 2000, foram tombados pelo IPHAN os terreiros: Ilê Axé Opô Afonjá; Iyá Omim Axé Iyamassé (Gantois); Ilê Maroiá Láji (Alaketu), Bate-Folha; Ilê Axé Oxumaré; Omo Ilê Agboulá (em *Itaparica*); e Terreiro Zogbodo Male Bogun Seja Unde (Roça do Ventura) em *Cachoeira*. Já no âmbito estadual, o IPAC realizou o tombamento de 11 terreiros: São Jorge da Goméia; Ilê Axé Oxumaré; Pilão de Prata; Ilê Axé Opô Aganju; Ilê Axé Alabaxé; Ilê Axé Opô Ajagunã; Rumpame Ayono Runtólogi; Manso Kilemberkweta Furamam; Mokambo; Ilê Asipa; e Tumba Jussara (Tavares, Caroso e Bassi, 2018, sites do IPAC e do IPHAN, *Jornal Correio10*, Sansi 2003, 2005; Santos 2005, 2008, Serra 2008, 2012, [s. d.]a, [s. d.]b), Silva 2018).

Numa mudança de política, o IPAC passou a inscrever os Terreiros como patrimônio imaterial no *Livro do Registro Especial de Espaços destinados à prática Cultural e Coletiva*. O resultado foi uma série de relatórios que registrou as atividades dos dez terreiros reconhecidos em 2014.¹⁰ Nessa nova política, foram reconhecidos dez terreiros de São Felix e Cachoeira:

¹⁰ Mais informações em: <http://www.ipac.ba.gov.br/wp-content/uploads/2013/07/Terreiros.pdf>

Terreiro Asepò Erán Opé Olùwa – Viva Deus; Terreiro Aganjú Didê – Ici Mimó; Terreiro Loba’Nekun; Terreiro Raiz de Ayrá; Terreiro Loba’Nekun Filho; Terreiro Ogodô Dey; Ilê Axé Itaylê; Terreiro Inzo Nkossi Mucumbe Dendezeiro; Ilê Axé Ogunjá (LOBO, 2015). Em nível municipal, ocorreu, ainda, o tombamento do Humpame Ayono Huntoloji, no Curuzú, no Bairro da liberdade, feito pela FGM em 2016.

As políticas para patrimônio imaterial no estado da Bahia desenvolvidas pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia, assim como as políticas nacionais nas quais se inspira e articula, estão organizadas a partir do registro realizado em livros de tombamento. Se esse reconhecimento pelo Estado implica o reconhecimento e a preservação desses lugares de culto, não deixa de estar aberto a ambiguidades e contradições como assinalado por diversos autores (LOBO, 2015; TAVARES; CAROSO; BASSI, 2018; SERRA, 2005).

Entre os pontos positivos, não se pode deixar de assinalar: reconhecimento da diversidade cultural; participação da comunidade, consentimento; registro etnográfico. Já como crítica, podemos apontar que o registro é realizado de forma quase cartorial. Não contempla a tradição vivida, performada, as emoções envolvidas. O reconhecimento fica à mercê do Estado e dos critérios definidos por técnicos em conjunturas políticas específicas, portanto sujeitos a mudanças de rumo dessas políticas. Privilegiou-se a escrita, a inscrição nos livros do patrimônio. Os terreiros, as “contribuições” das tradições culturais afro-brasileira são encaixadas na categoria de patrimônio ocidental.

Se, como assinala Gonçalves (2009), o patrimônio pode ser conceituado como uma categoria, no sentido da escola francesa, isso implica que essa categoria assuma formas diferentes em distintas tradições culturais. O desafio antropológico está em enxergar como essas populações enxergam o patrimônio – um patrimônio que é dramaticamente atualizado nos rituais, no momento sagrado da presença viva dos orixás. Os saberes reproduzidos nos terreiros se relacionam também com a ancestralidade de um saber transmitido iniciaticamente, oralmente e performaticamente.

Nossa pesquisa trabalha o terreiro como um espaço de resistência de tradições de origem africana que resistiram ao epistemicídio das políticas de branqueamento que foi impulsionado pelo Estado. O terreiro é lugar de culto, mas antes de tudo, é espaço de uma tradição vivida, que envolve crenças, rituais, saberes, estética, comidas, músicas, momentos de transe e momentos de confraternização e comunhão. Deslocar o eixo do patrimônio material para o patrimônio imaterial nos coloca o desafio de como apresentar esse material vivido com as ferramentas da antropologia visual. Para resolver este desafio, desenvolvi meu trabalho de campo no terreiro Ilê Axé Opô Ajagunã.

Uma pesquisa desta natureza não poderia ser feita sem o consentimento livre e informado dos participantes. A pesquisa foi realizada em parceria com o Babalorixá Aristides Mascharenas, com quem tenho uma relação de duas décadas a partir da pesquisa anterior realizada na Bahia (ALVAREZ, 2006). O Pai Aristides é um personagem-chave, por ser fundador do Terreiro Ilê Asè Opô Ajagunã, tombado pelo IPAC (2006). O terreiro, fundado em 1980, se localiza na região metropolitana de Salvador no município de Lauro de Freitas, na localidade de Areia Branca. A proposta dessa pesquisa foi realizar uma etnografia audiovisual, com base no terreiro Ilê Axé Opô Ajagunã. O objetivo é poder trabalhar o patrimônio imaterial desses terreiros, a patrimonialização das tradições afro-brasileiras performadas nesses lugares de culto.

Peirano (2014) questiona a etnografia como método. A etnografia, como o estranhamento, é parte constitutiva da antropologia. Na etnografia como monografia, é impossível dissociar teoria e método, pois a etnografia é parte do empreendimento teórico da antropologia e resulta do diálogo com as pessoas. As etnografias transformam a experiência em texto (PEIRANO, 2014). A experiência etnográfica implica a disposição de ser “afetado” durante o trabalho de campo. Favret-Saada (2005) utiliza o termo no sentido de impactado, inspirada em Spinoza (ALENCAR-VIEIRA, 2021), mas também como afetados no sentido de ficar envolto em uma rede

de afetos. Durante o trabalho de campo, relacionamo-nos seriamente com nossos parceiros e assumimos responsabilidades junto ao grupo.

Etnografia não é só descrição, não pode ficar resumida a método. A etnografia tem um componente reflexivo a partir da experiência do campo. A etnografia não é um registro de falas, pois envolve empatia e identificação, assim como performances e rituais como complexas formas de comunicação. A etnografia envolve momentos metódicos e momentos não metódicos, sujeitos a outras formas de conhecimento – como a religião, a arte, o transe. O audiovisual está mais próximo das formas tradicionais de transmitir a tradição que a escrita. O audiovisual, com as técnicas de câmera participante e edição compartilhada, permite uma participação mais paritária dos grupos envolvidos na pesquisa. Seguindo as orientações metodológicas indicadas por Athias (2019), este estudo buscou alcançar uma museologia compartilhada no tratamento do patrimônio imaterial.

Ouvir – experiência de campo e fusão de horizontes de comunicação

Fusão de horizontes em situação de pandemia. Em conversas com Pai Arí, combinamos que eu iria ao Terreiro para fazer trabalho espiritual e alguns filminhos para a difusão da imagem do terreiro. A situação de pandemia seria contornada na roça. Eu estava isolado na minha chácara e ele me convidou para ficar isolado na roça. No livro *A raiz do Ilê Asè Opô Ajagunã*, do Babalorixá Aristides Mascarenhas (2014), são apresentadas informações sobre o terreiro, os orixás cultuados, os assentamentos e as festas. O livro dialoga com a pesquisa, orientando sobre os conhecimentos que podem ser divulgados e os segredos que têm que ser respeitados.

Antes de continuar com a descrição da experiência etnográfica, considero importante apresentar, o nosso principal interlocutor nesse processo reflexivo, o Babalorixá Aristides de Oliveira Mascarenhas, Jessilewa, carinhosamente chamado de Pai Ari.

Pai Ari nasceu em 1955, ele cresceu na ilha de Itaparica, frente a Salvador. Braga (1995a e 1995b) descreve como era a ilha antes da implementação das linhas de transporte de passageiros e *ferry-boat*. Uma população majoritariamente negra, muitos deles dedicados à pesca e à agricultura de subsistência. As viagens a Salvador eram realizadas de saveiros, pequenas embarcações de madeira impulsionadas a vela e demoravam horas no mar entre a ilha e a Bahia. A ilha de Itaparica é conhecida pelo culto aos Egungun, que remonta aos primeiros terreiros, entre eles o Tuntun de 1850. O avô do Pai Ari, o pai de Mãe Lilita, José Sonô era Odjé de terreiro de Egungun, encarregado do egun das crianças. Pai Aristides tem cargo de ojé do terreiro de Egum Caba Aboula. Seu pai Nelson de Oliveira Mascarenhas trabalhou para a Petrobras e também com um barco de pesca em parceria com o cunhado. Sua mãe, Yalorixá Carmelita Flores Mascarenhas, conhecida como Mãe Lilita d' Oyá, Oyadeí foi uma importante Mãe de Santo da ilha de Itaparica (TAVARES; CAROSO, 2015, CAROSO; CASTALDI, 2007, 2013).

Pai Aristides foi criado no terreiro da Mãe. Mãe Lilita foi a primeira Mãe de Santo feita na ilha de Itaparica. Sua preparação foi iniciada por Olegário Daniel de Paula, Odjé do terreiro de Egungun. Olegário Daniel de Paula, Ojeladê, irmão de Eduardo, fundou o *Ilê Oiá* em Barro Branco (BRAGA, 1995a, p. 102). Lilita foi iniciada por Mãe Alice Ruas, da Barroquinha nº 10, e foi contemporânea de Mãe Senhora. Bibiana Maria do Espírito Santo, Mãe Senhora, importante Ialorixá do *Ilê Axé Opô Afonjá*, também tinha cargo de *ia-ebé* no terreiro de Egungun de Barro Vermelho o Omo *Ilê Aboulá* e foi responsável pela doação do terreno em Bela Vista, para onde se mudou o terreiro (BRAGA, 1995a, p. 30).

Mãe Lilita teve oito filhos biológicos que seguiram o culto aos Orixás: Lidia d'Omolú; Lidio d'Oxalá; Washinton; Pile, Antonio Bartolomeu, Ogã de Ogum; Gitauira d'Oyá, ekede. Onivan, ogã, a Ialorixá Amparo d'Xangô, Onivá d'Oxossi, Negô d'Xangô, Aristides d'Agunã. Uma família criada e socializada no terreiro, onde as crianças crescem participando das obrigações do culto. Pai Lídio terminou sua feitura com Pai Rufino. Quando Pai Ari caiu no santo pela primeira vez, foi levado a *Ilê Axé Opô Afonjá*, mas

por desentendimentos entre Mãe Senhora e Mãe Lilita, Pai Ari não foi feito no Afonjá.

No terreiro de Mãe Lilita, foi seu irmão Lidio quem assentou o Santo de Pai Ari em 1970. O orixá falou para ele procurar alguém de Xangô e, em 1973, deu continuidade à sua formação no terreiro Ilê Asè Opô Aganjú do pai Balbino Daniel de Paula, Obaraym de Xangô. Pai Balbino pertence à família Daniel de Paula, da ilha de Itaparica; foi o primeiro homem iniciado por Mãe Senhora no Ilê Axé Opô Afonjá, em 1958, e fundou o Ilê Axé Opô Aganjú em 1972. Pai Ari fez parte dos primeiros barcos do terreiro, e tem o cargo de Asoju Obá Laio da casa de Xangó. Pai Arí Jesilewa recebeu o Deka em 1980 e criou o Ilê Axé Opô Ajagunã, e o primeiro barco do terreiro foi em 1983 (MASCARENHAS, 2014).

Essa ancestralidade no santo é importante porque coloca o terreiro como um dos segmentos da tribo de Ketu. Dentro da lógica de linhagens africana, a casa se coloca como a quinta geração de família de Ketu, e como a terceira geração da linhagem Opô. No Ilê Axé Opô Ajagunã, cultuam-se os orixás na tradição Ketu, tal como Pai Ari aprendeu com Pai Balbino, que aprendeu com Mãe Senhora, esta que aprendeu com Mãe Ana, que, por sua vez, aprendeu com Iá Nasso e com Martiniano de Bonfim.

O Pai Aristide é também presidente da Federação de Cultos Afro-Brasileiros desde o ano 2000. Essa associação tem um papel-chave na representação dos interesses dos terreiros no espaço público. A Federação Nacional do Culto Afro-Brasileiro (FENACAB) foi fundada em 1946, criada para representar os interesses de mais de 2.000 terreiros de Salvador, e possui mais de 5.000 filiadas no Brasil. Apesar desses registros “oficiais” da FENACAB, não podemos desvincular esta organização da pioneira União de Seitas Africanas do Brasil, impulsionada por Édison Carneiro que teve Martiniano do Bonfim como primeiro presidente. Essa instituição tem um papel estratégico na representação do povo de santo no espaço público, interlocutor obrigado na definição de políticas que envolvam esse segmento religioso.



A roça, terreiro, o *Egbé* é o espaço de culto aos Orixás. Nele, estão as “casas” dos diferentes orixás, o barracão e as casas dos *omó* da casa. Na frente, está a casa do Pai Arí, e na parte baixa, onde fica o antigo barracão, estão as casas de diversos participantes. A ideia foi que todos nós ficássemos ilhados na roça, com saídas apenas para fazer compras e outras necessidades essenciais, como consultas médicas. Alguns dos irmãos trabalhavam fora, o que quebrava um pouco a bolha de isolamento. Quando recebíamos a visita de alguém de fora, protocolos de distanciamento social eram cumpridos e até a saudação tradicional de beijar as mãos foi alterada, passando-se a encostar levemente a mão no queixo, com o mesmo ar de reverência.

A viagem para a Bahia foi realizada de carro. Na minha bolha, percorri o interior, desde o sertão ao litoral, de Goiânia a Salvador. No percurso, cruzei com ambulâncias como índice da gravidade da pandemia. Depois de dois dias de viagem, cheguei à roça, poucos dias antes do início do ciclo de

festas. Na casa, as festas se iniciam com as Águas de Oxalá, que abrem os 16 dias de Oxalá, e se seguem Oduduwa, Oxalufã, e o Pilão de Oxalá. Assisti e registrei as festas das Águas e de Oduduwá. Dias antes da festa de Oxalufã, foi recolhido no *ronkô* para realizar minha iniciação, minha saída foi na festa de Oduduwá.

Durante os 16 dias de Oxalá, são realizadas rezas para o Orixá na parte da manhã e no final do dia. Um dia, depois da reza, foi realizada minha iniciação. Lavaram minha cabeça num rio perto da roça; depois, na casa de Xangô, foi aberto meu Orí, um pequeno corte na cabeça, derramamento de sangue dos animais sacrificados e assentamento dos orixás determinados pelo jogo de búzios. Na minha cabeça, foram assentados Ogum, Xangô, Oxóssi, Oxalá e Iemanjá, para dar um toque maternal. O ritual abriu um período liminar, de reclusão como iniciante; com um colar apertado no pescoço, que somente seria cortado no dia da saída. A reclusão para alguns tem o significado de um renascimento, mas também é metáfora da reclusão da viagem no navio negreiro que trazia os africanos escravizados ao Brasil. A comida, a reclusão, a proibição de beber e fumar, sair para o banheiro só se for coberto com o lençol, dos pés à cabeça. A iniciação foi, para mim, um momento profundamente reflexivo.

Elemoxé – Paradoxos da observação participante

DIÁRIO DE CAMPO

Na parte da tarde vou com Mãe Maiara a realizar um ebó, uma limpa, antes da reza. Com mãe Maiara, fomos até a beira do rio. Acima de uma pedra, passou quiabo cortado miúdo com manteiga de orí na minha cabeça e nos meus braços. Depois, passou milho branco e finalizou jogando água do rio. As águas carregam a comida e as energias a serem limpas. Voltamos para o terreiro, sinto uma leveza no corpo.

Fim de tarde, desço para participar da prece de Oxalá, realizada diariamente durante os 16 dias de Oxalá. Depois da prece, vamos para

o ilê de Xangó. Sento num banquinho de madeira para a realização do bori. Os atabaques tocam no lado de fora. Uma noz de obi quebrada. Uma parte na minha cabeça, outras entre os dedos das mãos e os pés. Na minha cabeça, foram assentados diversos orixás: Ogum, Xangó, Oxóssi, Oxalá e Iemanjá. Numa vasilha, meus colares com as contas; em outros recipientes, os assentamentos dos orixás.

Diversas culturas tiveram, entre seus rituais, os sacrifícios. Basta pensar na Bíblia, tanto no antigo testamento como no novo, com o corpo e o sangue de Cristo; sacrifícios humanos nos Aztecas no México; os Tupís com o canibalismo guerreiro e outros povos das terras baixas com canibalismo funerário, a exemplo dos Pacas Novas (Aparecida Vilaça). Iniciam-se os sacrifícios dos animais e o derramamento de sangue.

No ronkó, acompanham-me no ritual o Pai de Santo, a Mãe pequena, o axogum, encarregado dos cortes e os ogãs que auxiliam nos sacrifícios. O corte preciso decepava a cabeça do animal, sem sofrimento. Com o corte bem feito, o sangue não coalha. A cada animal sacrificado, um sopro de vida, o axé, que se transmite no sangue ainda quente. Cada animal sacrificado era manipulado pelo Babá, uma parte do sangue derramado na minha cabeça, nas mãos nos pés, nos colares e nos assentamentos. Depois do ritual, essas vasilhas foram enfeitadas com a penugem das aves sacrificadas, assim como o sangue na minha cabeça, nos pés e nas mãos.

Teve a oferenda de alimentos. Acaçá, bolos de inhame, um peixe, bolo de farinha, bolo de milho branco, milho branco de canjica e frutas: peras, maçã verde, uvas verdes. Dois pedaços destes alimentos eram cortados e passados pela minha cabeça, minhas mãos e meus pés. Uma pequena porção era depositada nas minhas mãos e o restante numa vasilha. No final, amassei os alimentos na minha mão e os comi. Uma nós de obi mascada é colocada num acaçá, que é fixado com um turbante na minha cabeça. O bori tem como propósito dar de comer à cabeça.

Um colar de palha da costa com as contas do meu santo é amarrado no meu pescoço, o ekelé. Ele é bem mais apertado que os outros,

e apenas será cortado no final do ritual. A partir desse momento, fico recluso no ronkó. Não sei quantos dias vai durar minha reclusão liminar. A observação participante é também uma observação expectante. Eu não sei qual é a sequência de ritos até eles acontecerem. Por ser ogã, minha reclusão foi de três dias. De acordo com o santo, a obrigação pode ser também de 7, 14 ou 21 dias.

À noite, depois dos sacrifícios, mãe Katia entra no ronkô para limpar. Ela pega uma das frutas do borí e me fala que posso comê-las, compartilhar o axé. As comidas do borí, bolos e frutas foram comidas por mim durante o período de reclusão. No primeiro dia da reclusão, vem Mãe Vera, ekede da casa, e lava os colares. O sangue não estava coalhado. Com água, lavou as contas e entregou para mim: “- Aqui está teu axé, guarda tuas joias”. Depois, lavou os assentamentos. Ficaram à vista os diversos símbolos: o feixe de ferramentas de Ogum; o arco e flecha de Oxóssi; as pedras e moedas de Xangô; os búzios de Oxalá, as pedras do mar de Iemanjá.

Poucas foram as visitas durante o período de reclusão. No primeiro dia, depois do sacrifício, Mãe Teresinha de Nanã, uma preta velha de mais de 90 anos, entra no ronkó, dá-me um abraço apertado e diz: “- Força, meu preto! Você consegue!”. No terceiro dia, recebo a visita de Maria, uma criança de 11 anos, neta do Pai Ari. Ela conta que gosta do acaçá com frango. Conta-me que uno pode falar com as velas que estão acesas no ronkó e confidencia que a reclusão durante sua obrigação foi de 14 dias.

Fico recluso no ronkô, recebo como refeição acaçá, uma pasta branca, milho branco amassado, sem sal e a carcaça do frango. Para beber: uma garrafa de dois litros de água da torneira, uma xícara de chá no primeiro dia, uma xícara de café nos dias subsequentes. Fico no quarto deitado numa esteira, que simboliza a conexão com a terra e com o orixá do ilhê, Xangô. Muito tempo para pensar, refletir...

Bastide trabalhou no Ilê Axé Opô Afonjá, casa matriz do Ilê Axé Opô Ajagunã, mediada pelo Ilê Axé Opô Aganjú, onde o Pai Ari foi iniciado.

Bastide foi iniciado como ogã, possivelmente passou pelo mesmo ritual que estou atravessando. É interessante notar que Bastide faz uma leitura do tempo e espaço no candomblé inspirada nas “Formas elementares da vida religiosa” de Durkheim. Penso na escola francesa, o ritual como tradicional e eficaz em Marcel Mauss, e também como uma categoria do espírito humano. Todos os grupos têm seus rituais e estes variam de grupo para grupo. Penso na relação dadivosa que cria relações entre os homens com os Orixás. A hierarquia no sentido de Dumont, que ordena, no terreiro, a conduta e as saudações em forma de bênçãos: Pai de santo, Mãe de Santo, ogãs e ekedes; ebomes, iaôs e ábias. O cargo e o tempo no santo são um parâmetro que ordena as diferenças internas nas casas como totalidade.

Desde Tylor, a antropologia trabalhou dois tipos de magia: por imitação e por contato. Tem algo disso no bori, mas não pode ser reduzido a isso. Penso em Lévy-Bruhl, tão maltratado pelo estruturalismo e o culturalismo com leituras tortas. A falar de tradições lógicas e pré-lógicas, o autor se referia à aplicação do princípio de não contradição, tão presente na tradição greco-romana, ocidental. Outros povos não entram “em parafusos” com a contradição. Os ameríndios privilegiam a transformação. Mas reflito sobre outro conceito-chave do autor assinado por Cardoso de Oliveira (2002): o princípio de participação. Penso no axé, ligando, por participação, a minha cabeça aos assentamentos dos orixás. De certa forma, minha cabeça participa agora das qualidades de diferentes orixás. A espada e as ferramentas de Ogum, a realeza de Xangô, o espírito de caça de Oxóssi, a sabedoria de Oxalá, o acolhimento e as forças das profundezas do mar de Iemanjá.

No primeiro dia, durmo no ronkô com as oferendas na minha cabeça, nos pés e nas mãos, os pontos vitais da construção da pessoa, o acaçá continua segurado pelo turbante na minha cabeça. No segundo dia, tomo banho com sabão da costa e banho de ervas. No dia seguinte, o banho inclui a cabeça e o uso de ervas que estavam no ilê durante o ritual. No terceiro dia, tomo banho só com sabão da costa. Cada vez que

saio do ronkô, seja para tomar banho ou fazer minhas necessidades, uso um lençol branco que me cobre da cabeça aos pés. Estou num estado liminar, indicaria Turner. A cada dia, depois do banho, troco minha roupa de ração, a camisa e calça brancas.

Sábado, festa de Oxalufá. Pela fresta da janela do ilê, vejo passar uma procissão no terreiro, que carrega o santo, Oxalá, cultuado no espaço aberto, fora do seu ilê. Paradoxos da observação participante, minha participação no ritual não me permite observar o que acontece no lado de fora. Pela fresta da janela, enxergo a procissão em que Oxalá é carregado num suporte similar ao usado nas procissões dos santos católicos. Não posso deixar de pensar em procissões tradicionais, como a de Santa Barbara/Iansã no Pelourinho, onde o santo católico deve carregar algum axé do orixá, não só sincretismo; penso nas irmandades negras com seus tamborzeiros... E eu pagando obrigação. O povo entra no barracão, escuto o xiré, penso nos paradoxos da observação participante, a qual não me permite observar mas não impede de refletir.

O Pai Arí entra no ronkó e corta o colar que estava estreitamente amarrado no meu pescoço, aquele colocado no início da reclusão. “Está liberado”, diz o Pai. As ekedes entram e me entregam as roupas da saída, o calçado branco e uma faixa com meu cargo: Elemoxé, ogã guardião do axé de Oxalá.

Depois da procissão de Oxalá que acompanhei pela fenda da janela, acompanho o xiré no barracão tentando identificar os toques para os diferentes orixás por aproximadamente uma hora e meia. Estou ansioso por sair. E me orientaram: “- Você vai sair do quarto de Oxalá”. Depois do xiré, sou levado para o ilê de Oxalá. Chegam os cavalos d’santo encarnando diversas qualidades de Oxalá: o Oxaguian guerreiro, o Oxalufam ancião, o pai compassivo que anda apoiado no seu Opaxoró. As iaôs estavam com esta última qualidade de Oxalá, enquanto o Pai Cezar encarnava o guerreiro, com sua espada prata. As iaôs por momentos viravam erê, mas voltaram ao Orixá na hora da saída.

Oxaguian me olha, ajeita minha camisa e minha faixa. Entro no barracão do braço de Oxaguian e recebo publicamente o título de

Elemoxé. Oxalá proclama meu nome: Ogum Obadei. Sou convidado a sentar na cadeia das autoridades da casa. Pai Arí pede minha benção, a Mãe pequena pede minha benção, assim como o axogum. A emoção toma conta de mim. Agora faço parte da comunidade do terreiro e sou reconhecido como Pai de Santo.

Não consegui registrar a festa de Oxalufã, mas concluí meu ritual de passagem e mudou minha posição no terreiro. Tenho obrigações e sou reconhecido como parte da comunidade. Agora sou Elemoxé, Ogum Obadeí ou Ogumdeí, um Ogum forte, aguerrido, que não tem medo e abre os caminhos. Agora não só posso observar participando como também tenho que aprender. Passamos da observação direta para a participação expectante. Nossa palavra de antropólogo agora é também a palavra de um Ogã da casa.



Os rituais criam vínculos de pertencimentos, marcam a passagem de posições na estrutura social, constroem a pessoa. A participação no ritual de iniciação e o cargo de ogã da casa marcaram minha inserção no trabalho de campo. O que é um Ogã? Quais as implicâncias do cargo e sua posição social no terreiro? Apesar de vários pesquisadores terem recebido o cargo de Ogã, poucos são os que têm abordado o significado do cargo. Alguns autores têm centrado sua atenção na cadeia do Ogã, seu lugar no barracão do lado dos Pais de Santo. Na sua dissertação *O poder dos homens na cidade das mulheres*, Tomazia Maria Santana de Azevedo Santos (2009), filha da Mãe Stella do Ilê Axé Opô Afonjá, analisa o grupo de ogãs da casa, seu papel na organização do terreiro e seu papel nos sacrifícios durante o Orô, o sacrifício. A autora chega a definir os ogãs como os “padrinhos” do terreiro.

Existem dois tipos de ogãs. Os ogãs sentados, que são aqueles escolhidos pelos Orixás e os ogãs iniciados, ou confirmados. Santos (2009) dá destaque aos ogãs sentados, com relatos da surpresa no momento de serem escolhidos e carregados pelos outros ogãs no barracão. O ogã sentado é um cargo honorífico e não participa de todas as atividades do terreiro. Os ogãs iniciados são indicados pelo jogo de búzios realizado antes da iniciação. O Ogã iniciado já nasce como Pai de Santo e ocupa o lugar mais alto na hierarquia entre os não rodantes da casa. As ekedes nos deixam passar na frente; temos direito a entrar em todas as casas de santo, inclusive pedir para que abram os pejis para podermos entrar quando consideremos adequado. Como ogãs, somos mensageiros do Santo, o seu secretário.

Dentro do candomblé, existem diversos tipos de pessoas. Por um lado, os virantes e os não virantes. Entre os virantes, existe uma hierarquia que envolve iniciação e tempo de iniciado. Os abiás são os simpatizantes não iniciados. Os *iaôs*, os iniciados, que passam pela confirmação de um ano, três e sete anos. Depois dos rituais do sétimo ano, viram ebome, autoridade da roça, e podem aceder ao cargo de Pai ou Mãe de Santo e abrir suas próprias roças, mas continuam participando dos rituais da casa matriz na qual se iniciaram. Já entre os não rodantes, estão os ogãs e as ekedes. Existe também uma hierarquia entre ogãs e ekedes baseada na antiguidade no

santo, na qual se espera que os mais novos respeitem e sigam as orientações dos mais velhos no santo. As ekedes acompanham as cerimônias e cuidam dos virantes, já os ogãs desempenham diversas atividades.

Concordo com Santos (2009), o momento mais importante dos ogãs é seu papel nos sacrifícios. O Axogum é o ogã encarregado de realizar os sacrifícios, sob a supervisão do Pai de Santo e da Mãe Pequena. O restante dos ogãs colaborou, lavando os bichos, segurando-os durante o sacrifício. Somos responsáveis pelo momento mais sagrado do Candomblé que é a liberação do axé dos animais, a energia vital da qual se alimentam os Orixás. São os ogãs os que tocam os atabaques que marcam os ritmos do ritual, tanto no orô como no barracão. Durante as festas no barracão, quando o terreiro recebe o público externo, os ogãs velam pela ordem para o desenrolar adequado da festa. Como ogãs, temos a responsabilidade de evitar os problemas que possam acontecer no terreiro, tanto entre os filhos de santo quanto em relação ao público externo. Estar atentos ao cumprimento de regras estéticas e de comportamento. Caso algum filho insista em incorporar num momento não adequado, também é nosso papel corrigir essa atitude.

A participação como Ogã foi determinante para a realização do vídeo. Como ogã, entro no ilê durante a realização dos sacrifícios durante o orô. Meu ponto de vista não é de um observador externo. Eu, como ogã, tenho uma interação com os orixás, a qual é diferente da interação dos iaôs e ebomes. Isso se reflete no olhar da câmera, um vídeo transe, imerso no ritual, e uma voz que me coloca na encruzilhada entre a antropologia e a voz da casa.

Os imponderáveis da pandemia e o registro do Orô

Minha saída foi a última festa com barracão. Com o agravamento da pandemia, foi cancelado o barracão na festa do Pilão de Oxalá; em face desse agravamento, o governo editou novas medidas restritivas, entre as quais, estavam o distanciamento social, a proibição de aglomerações, a restrição aos cultos religiosos, limitando a capacidade a 30%, a proibição

de aglomerações noturnas, o toque de recolher com fiscalização das forças públicas. Frente a esse quadro, as festas aos Santos ficaram suspensas. Depois de uma semana na roça, os Orixás se expressaram novamente pelo jogo de búzios. Os orixás não podem ficar sem comer por mais de um ano. Os rituais não podem parar; podem até ser modificados, mas os orixás não podem ficar sem comer. Pai Arí nos informou da decisão: realizaríamos o *orô*, o sacrifício para os Orixás; mas, respeitando as proibições do governo, não seria realizado o *xiré* no barracão. O *orô* ficaria restrito aos Filhos do Santo e às autoridades da casa, ogãs e ekedes. Podem parar os tambores, não seria a primeira vez, mas o *candomblé* não pode parar.

A metodologia participativa implica uma série de acordos sobre que pode ser filmado e o que não pode ser registrado. Como parte do *candomblé*, existe um compromisso com determinados aspectos do culto que não podem ser revelados. O sagrado não pode ser mostrado. Não posso filmar os sacrifícios, não posso filmar o orixá arriado no ilê, o material só poderá ser divulgado com autorização do pai da casa. Combinei com o Pai Ari que filmaria apenas alguns minutos de cada ritual. Meu interesse não era filmar o ritual completo, mas alguns momentos simbólicos.

Para o registro do ritual, seguindo Turner (2005a), eu focalizei os orixás como símbolo ritual. Este autor define o símbolo ritual como a menor unidade do ritual, que contém todas as propriedades do ritual. Os orixás permitem compreender o significado do ritual. Por outro lado, o registro audiovisual permite trabalhar outros aspectos como: a estética, a performances, a música, as comidas, os aspectos intrinsecamente ligados a uma tradição cultural. Mais do que uma descrição acabada do ritual, privilegamos a experiência sensorial, a empatia.

O ritual é um poderoso aparelho comunicacional, que atua por meio de símbolos e envolve mente e corpo dos participantes, implica um envolvimento emotivo que segue as fases do ritual. Os rituais são *performados*, atuados e envolvem aspectos estéticos e um conhecimento sobre os símbolos, expressado por meio da exegese, a explicação dos símbolos, seus significados complexos. O símbolo ritual estimula a ação. Nos vídeos realizados,

focalizamos a performance dos orixás durante o *orô* e a exegese do Pai Arí sobre os diferentes Orixás.

Se algumas performances podem ser indeterminadas, os rituais do candomblé implicam sequências de ações rituais que têm que seguir a ordem estabelecida pelo ritual, passado de geração em geração. Há os cantos para os orixás, cantos para os animais que vão ser sacrificados; canto para o *epó*, para o sal; toques para preparar as oferendas. Essas performances rituais envolvem valores, afetos, estados de espírito. A performance envolve um sentimento coletivo que toma conta dos participantes, uma reflexão plural a partir da experiência (TURNER, 2005b, 2015; LANGDON, 2006).

Na sua análise das performances, Turner (2005b, 2015) se apropria do conceito de *Weltanschauung* de Dilthey, que poderia ser traduzido como visão de mundo, como tradição cultural que está como pano de fundo das performances coletivas. Ele destaca que a performance é dinâmica, continuamente sujeita à revisão, mutável. A *Weltanschauung* é plasmada nas performances e sujeita à revisão na execução cíclica dos rituais. Bauman (2014), que trabalhou com história oral, já na década de 1970 indica que devemos prestar atenção analítica aos aspectos estéticos e poéticos que envolvem a performances dos narradores. Além disso, esse autor chama a atenção para diversos aspectos, tais como: o comportamento exibido pelo performer; a competência do performer; a avaliação das performances por parte do público; os marcadores que indicam o início e o final das performances; e a experiência em relevo, as qualidades expressivas, emotivas e sensoriais que constituem a experiência emergente das performances (BAUMAN, 2014, BAUMAN; BRIGGS, 2006).

Langdon (2006), ao realizar uma síntese desses autores, destaca cinco pontos de convergência entre as abordagens de Bauman e Turner: a experiência em relevo, o comportamento intensificado pelas performances; a participação expectante, na qual o significado emerge do contexto; a experiência multissensorial, na qual diversos estímulos criam uma experiência emotiva, expressiva e sensorial; o envolvimento corporal, sensorial e emocional, a encorpação, que coloca em xeque a divisão cartesiana da

experiência que separa o reacional do emocional, do corporal; o significado emergente das performances, que implica uma experiência imediata, emergente e estética.

Esse conceito de performances e suas implicâncias analíticas provocam um deslocamento no qual não estamos interessados numa descrição minuciosa do ritual, nem num sistema de regras ou numa leitura semântica dos símbolos. Deslocamos o eixo da explicação para a compreensão, a *Verstehen*; da descrição para a experiência da performance; da razão para a sensação, ou seja, para uma antropologia audiovisual sensorial.

O Orixá aparece como símbolo ritual, um símbolo que estimula a ação. Nossa preocupação não é com o campo semântico, nem com o sistema classificatório por eles ordenado. Evitamos cair no esquematismo: tal orixá, tal cor, tal comida, tal saudação. Tentamos compreender a tradição dos orixás na Bahia como uma *Weltanschauung*, uma tradição cultural que se configurou num momento histórico e é performada de geração em geração por meio de diversos rituais.

Os orixás podem ser representados por ícones, podem remeter às forças da natureza, também como características que se refletem nas pessoas. Diferentemente dos deuses judeu-cristão e islâmicos – que são uma construção externa, o Orixá está em nós. Para os participantes desta tradição, o orixá está no ilê, nas casas do santo e se manifesta também nos rodantes da casa. A noção de pessoa no candomblé implica uma divisão entre os rodantes e os não rodantes, os que manifestam o orixá durante os rituais e os ogãs e ekedes que cuidam do culto.

O *egbé* é o espaço do sagrado, onde moram os orixás, e onde é realizado ciclo anual de festas para os Orixás. Os rituais anuais envolvem todos os filhos da casa e têm um caráter coletivo, com momentos abertos ao público. As festas anuais em que se dá de comer ao orixá possuem uma parte reservada para os filhos da casa, realizada no ilê do orixá, e uma parte pública no barracão: o *orô* e o *xiré*.

O *orô*, o sacrifício ou também chamado da matança, envolve a oferta de animais. Os animais variam de acordo com o gosto dos diversos orixás e seguem uma ordem. Não se oferta um animal, por exemplo, um bode. O sacrifício envolve uma corda, uma sequência de animais a serem sacrificados. Essas cordas são puxadas pelo animal de quatro patas (cabra, carneiro, bode), seguido pelos animais de penas (galos, galinhas, galinha de angola), por algum animal de predileção do orixá e fecha, frequentemente, com um pombo. Nessas festas, dá-se de comer aos símbolos dos orixás e à cabeça dos seus filhos. Se Taylor indicou a magia por contágio e por imitação, encontramos aqui o que Lévy-Bruhl chamou de participação, em que os iniciados e o símbolo guardam uma relação que envolve valores, emoções, e a manifestação do orixá.

Durante o ritual os Orixás, manifestam-se nos corpos dos rodantes e vêm a agradecer, dançando, pelos sacrifícios recebidos. Os orixás raras vezes falam, mas se manifestam nas consultas aos búzios. Durante o *orô*, eles dançam ao som dos atabaques e agradecem pelas comidas recebidas, agradecendo aos seus filhos mediante um abraço. Eles estão presentes nos corpos dos rodantes em transe e se manifestam corporalmente no ritual. Durante o *xiré*, na festa do barracão eles apareceram em todo seu esplendor, com suas roupas e seus símbolos; mas, por causa da pandemia, os *xirés* foram suspensos, o que levou a concentrar nossos registros no *orô*, esse culto mais reservado, que envolve a intimidade dos orixás.

Ao longo da pesquisa, cheguei a questionar a noção de observação participante. Minha sensação era a de estar imerso num processo de aprendizagem. A observação é expectante e condicionada pelo que os participantes esperam do meu comportamento no cargo. A reclusão de quatro meses no terreiro durante a pandemia e a iniciação como Ogã marcaram qualitativamente o trabalho de campo. Não realizamos longas e extenuantes entrevistas. O aprendizado se deu pelo convívio, nas rodas de conversa, na execução de tarefas rituais e nas atividades cotidianas, como preparar e compartilhar um prato de comida e uma cerveja. As conversas depois do almoço, muitas vezes, evocavam a Vovô Aninha, a Babá Verger, nosso *tio*

no Santo, o respeito a Vivaldo da Costa Lima, que esteve a frente do IPAC. No convívio com Pai Ari, também acompanhei seu posicionamento em vários processos que transitaram pela FENACAB e as discussões no conselho do IPAC no qual a federação tem assento. Essa experiência foi mais reflexiva que descritiva. O produto da pesquisa não foi uma descrição etnográfica, ela representa a casa, seu patrimônio imaterial, sua cultura vivida.

Como Ogã da casa, participei do *orô*, auxiliando nos sacrifícios, preparando os animais e acompanhando o ritual dentro do *ilê*, enquanto vários dos membros da casa, pela sua posição no sistema de cargos, acompanhavam do lado de fora. Minha participação era expectante, tentando compreender o ritual. Sem dúvida, o ponto alto do ritual é quando os orixás se manifestam nos fieis em transe e vêm agradecer o sacrifício dadivoso. O orixá desce, com os pés descalços e os olhos virados, e agradece pela dádiva dançando. O orixá está aí! Ele é a síntese e a força que mobiliza o ritual. O momento extraordinário, o evento em relevo, a consciência coletiva atuada, a teofania. O foco dos vídeos não foi descritivo; a filmagem, realizada com um celular, não foi intrusiva e o material se restringiu a 10 ou 15 minutos ao longo de um ritual que demora horas, e uma sequência ritual que leva dois dias e termina com o *osse*, a limpeza dos assentamentos e arriar os axés, a comida do santo. Como Ogã de Ogum, participei desse final do ritual levando as comidas para diferentes lugares: nas águas, para Iemanjá e Oxum; no mato para Ogum, no mato distante para Oxóssi, no bambuzal para Iansã. Antigamente, na época da repressão religiosa esses axés que são arriados tinham que ser enterrados.



Os resultados da pesquisa

Como produto dessa etnografia audiovisual, foi publicada uma série de vídeos, os quais foram realizados durante o trabalho de campo com o nome Bahia d'Orixas. Como indicamos anteriormente, foram registrados alguns minutos durante os rituais. O material foi editado durante o trabalho de campo. As imagens dos rituais são entrelaçadas por depoimentos do Pai Ari, o que interpreta o simbolismo dos diferentes orixás. Alguns dos depoimentos foram registrados por mim para serem veiculados no programa que o Pai Ari teve na TV local durante a pandemia. Esses depoimentos, inseridos no ritual permitem dar voz à maior autoridade da casa na interpretação dos símbolos.

Os vídeos foram apresentados ao pai de santo, que tem direito de veto sobre o que pode ou não ser divulgado. Realizada a primeira versão, o material foi mostrado a diferentes irmãos da casa, como se fossem realizados diversos grupos focais para ter um retorno sobre o material, o seu ritmo, os comentários provocados. Cada um dos cliques foi finalizando com a inclusão de uma apresentação e créditos finais e foram publicados no canal de YouTube criado para a casa. Na edição dos vídeos, foram incluídas legendas com o nome das pessoas e o Orixá que os identifica nos momentos de transe. Os vídeos refletem a estética, a música; apresentam as comidas; tentam provocar empatia entre o público e os rituais apresentados. Fugimos de uma descrição para dialogar com a arte e a estética, evitamos entrevistas e nos concentramos na performance dos rituais, exploramos a empatia nesses momentos extraordinários de teofania.



<https://www.youtube.com/channel/UCDJ4JJDquTWhwroef94J4Q>

Neste canal, foram publicados os vídeos realizados durante a pesquisa. Os vídeos não seguem necessariamente a ordem dos rituais no sistema de festas. No meu retorno ao campo, um ano depois, fiquei surpreso com o impacto em termos de público atingido. Em pouco mais de seis meses, o canal possuía mais de 1.000 inscritos e o seu vídeo mais visualizado, *Odé*, tinha mais de 50.000 visualizações. Na continuação, apresento os vídeos produzidos durante a primeira parte da pesquisa e indico, em nota de rodapé, o link do material e o número de visualizações no momento.

A série inicia com Bahia d’Orixás – Introdução (originalmente publicado como Ancestrais)¹¹. Neste clipe, explícito os objetivos da pesquisa, e o Pai Aristide apresenta a ancestralidade da casa. Enquanto enfatizo a importância do Candomblé como patrimônio imaterial, Pai Aristide remonta a tradição ao terreiro de Barroquinha fundado por Adeta, Iá Kalá e Iá Nasso, que deu origem ao Ilê Axé Iyá Nassô Oká, Casa Branca do Engenho Velho; o Gantois; o Ilê Axé Opô Afonjá; o Ilê Opô Aganjú no qual ele foi iniciado por Pai Balbino, Obaraym de Xangô e recebeu o *decá* para criar o Ilê Axé Opô Ajagunã.

Bahia d’Orixás – Exú¹², no qual se registra o Orô realizado para o orixá exú, diferente dos exus cultuados na umbanda. Exú é o mensageiro, o orixá da comunicação. Existem diversos tipos de exus africanos; neste documentário, apresentamos os rituais feitos para o exú da casa e o exú da porteira.

Bahia d’Orixás – as Iyabás¹³, apresenta as mães, aqueles orixás que têm o poder de gerar a vida. Neste material, apresentamos fragmentos dos rituais de Iemanjá, Oxum, Iansã e Naná. Os diversos rituais foram agrupados para a produção deste clipe em que se enfatiza o poder dos orixás

11 Data de publicação: 14/03/2021; número de visualizações: 1.135 até 10/10/2022. Disponível em: <https://youtu.be/JJYsq-39zYQ>.

12 Data de publicação: 23/08/2021; número de visualizações: 18.472 até 10/10/2022. Disponível em: <https://youtu.be/-MsisuWLa9E>.

13 Data de publicação: 6/11/2021; número de visualizações: 8.535 até 10/10/2022. Disponível em: <https://youtu.be/Oijt8pEpdhE>.

femininos, e mostra o contraste entre eles. Iemanjá a mãe das profundezas do mar, a força das águas; Oxum, a sedução, a orixá das águas doces; Iansã orixá, dos ventos e das tempestades, única orixá que não tem medo de Ikú, a morte, mãe dos Egungum; e Nanã a orixá da lama, mãe Omolú, Iewa, e Olodumare.

Bahia d'Orixás – Família Afoman¹⁴ apresenta um grupo de Orixás cujo culto tem origem na Nigéria. Esta família de orixás da palha está formada por Nanã, Omolú, Oxumaré e Iewá. Os cortes realizados para estes orixás são diferentes, o de Nanã não utiliza metal e o de Oxumaré tem um corte diferente ao dos outros orixás. Esta família se celebra toda junta, apesar de que, por particularidades da casa, Iewá também será cultuada junto a Oxóssi. Nanã é mãe primeira a orixá da lama com quem Olorum moldou o homem. Omolú, também chamado de Obalaué é o orixá relacionado à cura. Filho de Nanã foi criado por Iemanjá. Os pipocas simbolizam a varíola curada pelo seu poder, que transformou as bolhas em pipocas. Oxumaré, a serpente arco-íris, dona do tempo, e da adivinhação; Iewá a irmã de Oxumaré, sua versão feminina.

Bahia d'Orixás – Xangô¹⁵. Xangô é o único Orixá coroado. Representação da autoridade, Xango tem várias manifestações. Xangô Aira, que veste branco por ter carregado Oxalá nas costas; Aganjú, o Xangô jovem, cheio de ímpeto e vitalidade; Xangô Barú, um Xangô meio atrapalhado e violento. Durante o Orô, indicamos a qualidade dos diferentes Xangô que se manifestaram no orô.

Bahia d'Orixás – Odé¹⁶. Odé, também conhecido como Oxóssi, foi o primeiro orixá assentado no Brasil por Iakalá, Ia Nasso e Aketá, é considerado o principal orixá da nação Ketu. Odé é o orixá da caça; sua dança

14 Data de publicação 30/08/2021; número de visualizações: 7.965 até 10/10/2022. Disponível em: <https://youtu.be/J7G5Hvw3mQA>.

15 Data de publicação: 06/09/2021; número de visualizações: 5.091 até 10/10/2022. Disponível em: <https://youtu.be/jLSH6LSvYI>.

16 Data de publicação: 23/09/2021; número de visualizações: 50.751 até 10/10/2022. Disponível em: <https://youtu.be/15HY77mMpss>.

mimetiza os passos do caçador para desorientar a presa, os ataques dos marimbondos e os movimentos da caçada. Dentre os vários Oxóssi da Casa, destaca-se o Odé do Pai Igor, filho biológico de Pai Ari. A Iewá de Manuela, outra das filhas biológicas do Pai Ari também aparece no *oró*. Sua Iewá manifestou seu desejo de ser assentada na casa de Oxóssi.

Bahia d'Orixás – Ipeté¹⁷. O Ipeté fecha o ciclo de festas. Durante o ritual, oferece-se comida a Oxum e Iansã; na parte da noite, as filhas destes orixás agradecem distribuindo presentes para os participantes da festa. No dia seguinte são entregues as oferendas para Oxum e Iemanjá, fechando o ciclo de festas. Estas oferendas são entregues nas águas em sinal de agradecimento às trocas dadas com os Orixás.

Mãe Lilita. A iniciação¹⁸. Mãe Lilita d' Oyá foi a primeira Ialorixá feita na Ilha de Itaparica. Preparada pelo Odjé Olegario Daniel de Paula, ela foi feita por Mãe Alice Ruas. A iniciação de Mãe Lilita foi evocada por Gitaura Oliveira Mascarenhas – sua filha biológica – e Vitor Mascarenhas de Oxalá, seu neto. Vitor de Oxalá, que cuidou de Mãe Lilita, evoca, de forma vívida, os fatos históricos atualizados na performance. O vídeo retrata a história oral do terreiro, os pequenos relatos que amarram a casa na história do Candomblé da Bahia. Mãe Lilita é mãe biológica do Pai Aristides Mascarenhas do Ilê Axé Opô Ajagunã. A história da feitura de mãe Lilita nos remonta ao tempo em que Mãe Senhora, nascida em Itaparica dirigia o Ilê Axé Opô Afonjá.

Parte do material audiovisual desta pesquisa também foi publicado no meu canal no YouTube¹⁹. Por um lado, o documentário piloto foi realizado um ano antes da pesquisa **Águas de Oxalá**²⁰. O outro vídeo **Bahia**

17 Data de publicação: 23/09/2021; número de visualizações: 9.341 no 10/10/2022. Disponível em: <https://youtu.be/GbuLi1269Bs>.

18 Data de publicação: 20/07/2022; número de visualizações: 364 até 10/10/2022. Disponível em: <https://youtu.be/AFkYFzO8vio>.

19 Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCFVE9GD8NKdbyudgK5j2nfQ>

20 Data de publicação: 20/03/2020; número de visualizações: 8.597 visualizações. Disponível em: <https://youtu.be/bViupsHCNBg>.

d’Orixás²¹ resulta do conjunto dos cliques publicados isoladamente; fiz duas versões deste vídeo, realizando pequenos ajustes.

Como parte do projeto de pesquisa crie o canal de YouTube, editei e subi os vídeos no canal, este que rapidamente chegou a 1.000 inscritos e teve um pico de 50.000 visualizações no vídeo mais reproduzido. O pessoal da roça pode ter divulgado o material no Instagram do terreiro. Eu me limitei a apresentar alguns dos vídeos no circuito universitário, mas a maior parte do público não é de acadêmicos, mas do povo do santo. O formato de 10 minutos se mostrou mais popular para um público que possivelmente assiste aos vídeos em seus celulares. O formato de filmes de mais de uma hora pode ser adequado para um cinema, mas não se mostra viável para o público que assiste aos vídeos em smartphones. Outro dado relevante é a presença de diversas produções sobre candomblé na internet. Entre estas, podem ser mencionados filmes clássicos, músicas, palestras, documentários, fragmentos de rituais, desenhos. A internet aparece como um novo espaço público para o intercâmbio e a circulação de materiais centrados no candomblé. A pandemia pode até ter impulsionado a produção e circulação desse material, mas a presença desse espaço público virtual a antecede e merece ser explorado.

Outro produto indireto desta pesquisa ocorreu no plano de formação de recursos humanos, por meio de dois cursos de Antropologia Visual realizados em parceria com o Prof. Carlos Caroso na PPGA/UFBA e a participação de alunos da Bahia no curso no PPGAS/FCS/UFG. Assim, uma centena de alunos deve ter passado pelos três cursos; uma parte significativa deles é participante de diversas tradições de candomblés, umbanda, quilombolas, indígenas. Dou destaque para a ekede Náíade do Ilê Axé Opó Ajagunã e outros alunos já mencionados anteriormente. Agradeço também aos colegas da FCS/UFG que permitiram a realização da disciplina de Tópicos especiais: Candomblé. Nessa disciplina, revisamos a bibliografia aqui apresentada,

21 Datas de publicação: 20/08/2021 e 12/02/2022; número de visualizações: 2.200 visualizações. Disponível em: <https://youtu.be/uzGF3qFLPnw>

discutimos o trabalho de campo e intercambiamos opiniões com discentes da linha de Ketu, da linhagem do candomblé de Oxumaré de Salvador. Acho que foi o primeiro curso centrado numa discussão sistemática dessa tradição cultural na Universidade Federal de Goiás. Gratidão aos alunos do curso de patrimônio e Antropologia, de museologia UFG, com quem discutimos o patrimônio imaterial e as políticas de patrimônio no estado da Bahia. Gratidão também aos alunos dos cursos e ao Prof. Carlos Caroso do PPGA/UFBA, que permitiram o que Cardoso de Oliveira (1988) chamaria de segundo momento interpretativo do trabalho do antropólogo, ou seja, uma discussão plural, por meio da qual foram preliminarmente discutidas as ideias apresentadas neste trabalho.

Considerações finais

O que faz um antropólogo durante a pandemia? Antropologia. Como docente universitário, realizei docência, extensão universitária e a pesquisa aqui apresentada. A pandemia nos obrigou a reinventar-nos: aulas copresenciais pela internet; trabalho de campo acompanhando um isolamento social comunitário. Vale indicar que esta estratégia também foi adotada por outros grupos tradicionais, como quilombolas e indígenas. Durante o isolamento no terreiro, os rituais, a convivência, as comensalidades e as trocas criaram um sólido vínculo social. Atravessamos a pandemia e essas relações permaneceram.

A revisão bibliográfica se centrou nos registros do Candomblé como uma tradição cultural. Com seus personagens-chave e histórias exemplares. Tentamos, dessa forma, driblar o dilema entre um purismo africano e as críticas ao caráter Nagô-cêntrico desses estudos. Toda tradição se transforma para permanecer a mesma, como indicava o saudoso Roberto Cardoso de Oliveira. A literatura nos permitiu remontar uma linhagem na qual estão ancoradas as práticas do terreiro onde realizei o trabalho de campo. A ancestralidade é, portanto, um valor para o grupo e define seu lugar na constelação de religiões de matriz africana.

O patrimônio imaterial foi incluído na agenda das políticas públicas no Constituição de 1988, mas suas políticas foram implementadas somente a partir do ano 2000. No governo Lula, durante a Gestão de Gilberto Gil, o IPHAM iniciou o registro do patrimônio imaterial a partir dos livros de tombamentos. Essa política impulsionou o registro de diversas manifestações culturais e o apoio por meio de salvaguardas. Mas o patrimônio imaterial também foi objeto do programa Cultura Viva, mediante o apoio a diversos mestres populares, *Griots*, pontos de cultura. O objetivo dessas políticas foi a fruição cultural, o prazer não só de consumir como também de produzir cultura. De fato, existiram vários projetos de pontos de cultura desenvolvidos em terreiros e outras associações. Um dos pontos contemplados no projeto original incluía proporcionar, aos pontos de cultura, uma câmera de vídeo, computadores com acesso à internet e programas de edição para que os participantes dos pontos registrem e subam, na internet, as atividades culturais desenvolvidas pelos diversos grupos. Atualmente, os registros de patrimônio imaterial incluem, nos editais, junto com a monografia sobre os bens tombados, o registro audiovisual; nestes caso, realizado por profissionais da área de cinema e vídeo. Na nossa pesquisa, inspiramo-nos no programa Cultura Viva para o registro e a edição compartilhada do material audiovisual. Diferentemente das produções realizadas por cineastas, as quais concentram o registro em poucos dias e numa equipe de trabalho, o material foi filmado e editado por um antropólogo, o que implica um trabalho artesanal e um forte envolvimento no trabalho de campo. Os registros foram realizados ao longo de dois meses de rituais, e a edição compartilhada foi realizada no terreiro nos dois meses posteriores.

Retomo uma questão colocada por Martini (2017) sobre as críticas aos estudos de casa e à iniciação no processo de pesquisa. Certamente, é possível realizar uma pesquisa qualitativa com entrevistas e observação direta. Eu mesmo empreguei esta metodologia na minha pesquisa anterior sobre os candomblés da Bahia (ALVAREZ, 2006). Na oportunidade, pelo fato de não ser “iniciado”, eu não podia realizar perguntas. Visitei diferentes terreiros e escutei atentamente vários Babalorixás e Ialorixás. Eu podia

escutar, mas não podia perguntar, pelo segredo que envolve uma religião iniciática. Depois da iniciação, não só posso perguntar como devo aprender, participar. A etnografia, ao contrário das pesquisas qualitativas, envolve a experiência, a participação, as emoções, a empatia.

A experiência etnográfica foi condicionada por diversos fatores, entre os quais pode ser mencionada a pandemia, fato que reforçou os vínculos durante o isolamento no terreiro. Outro fator determinante foi a iniciação com Ogã da casa. Os rituais de iniciação criam laços de pertencimento. Fui iniciado na tribo de Ketu, com direitos, deveres e obrigações. A observação participante e os imponderáveis da pesquisa, como a proibição de toques no barracão, encaminham o trabalho para o registro do *Orô*, a obrigação anual de dar comida para os orixás. A filmagem foi também condicionada pela minha posição na casa, ela reflete o ponto de vista de ogã, com o trânsito que temos durante esses importantes rituais.

A etnografia não é método, como indica Peirano (2014), pois somos impactados durante o trabalho de campo, como assinala Favret-Saada (2005); o trabalho de campo nos envolve num complexo processo reflexivo (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1998; ALVAREZ, 2020). A etnografia não é uma descrição; ela envolve a experiência e a criação de uma narrativa dramática. Privilegiamos a performances na nossa etnografia audiovisual, porque: é coletiva; é atuação de uma tradição, a atualização de uma *Weltanschauung*, avaliada criticamente pelos participantes; privilegia o saber encorpado por sobre os discursos; reflete esse momento de teogonia criado pelos rituais e os estados de transe dos participantes (LANGDON, 2006).

Ao registrar o ritual, privilegamos os orixás como símbolo ritual que sintetiza as características, que mobiliza os participantes, que cria momentos extraordinários de consciência emergente, coletiva. O registro das performances com meios audiovisuais permite, na nossa narrativa, a inclusão de elementos estéticos, músicas, cores, comidas, registros dificilmente trabalhados nas narrativas escritas. Nossa etnografia se desloca das pretensões “científicas”, descritivas, classificatória para incorporar a sensibilidade, a arte, despertar emoções e empatia num intento de tradução

cultural, apresentando, nessas narrativas audiovisuais, o candomblé para um público mais amplo.

Assim, nossa proposta de etnografia audiovisual vem ao encontro da proposta de antropologia multimodal formulada por Collins, Durnington e Gill (2017). Os autores propõem um deslocamento da antropologia clássica para uma antropologia multimodal, engajada, decolonial, participativa. Um movimento que se desloca da descrição para a performance, da escrita para outros modos de apresentar a etnografia, como vídeos e performances.

Nossa pesquisa reflete uma antropologia engajada e participativa. Participativa em diferentes sentidos. Por um lado, no sentido de Jean Rouch, de uma antropologia compartilhada, trabalhado metodologicamente durante o trabalho de campo. Mas também participativa no sentido das redes sociais, uma vez que o vídeo disponibilizado nas redes sociais alcança dezenas de milhares de pessoas, um público maior que o alcance de um texto acadêmico. Uma distribuição que não passa por controles prévios de aprovação de um comitê editorial, mas que se apoia num público que interatua no mundo virtual.

Passamos da descrição, como pretendia a etnografia clássica, para a performance como complexa forma de comunicação que registramos nos vídeos e que inclui música, estética, movimentos corporais, emoções. O vídeo nos permite combinar depoimentos, performances e também a voz do antropólogo. Não se trata da voz de um narrador onisciente, é uma voz experiente, a voz do antropólogo como alguém que passou pela experiência e que, num movimento reflexivo, a traduz para um público mais amplo. A outra voz que aparece nos vídeos é a voz do Babalorixá, a pessoa com a autoridade para explicar os símbolos, para apresentar a hermenêutica nativa.

Num momento em que o debate antropológico se vê afetado pela virada decolonial e suas críticas à colonialidade da raça e gênero, a etnografia audiovisual se apresenta como crítica à colonialidade da escrita. A etnografia como forma de conhecimento não pode ficar limitada à escrita, como gênero literário. A transformação multimídia, a popularização do registro audiovisual nos leva a explorar novos suportes para as narrativas

etnográficas. Deslocamos-nos da pretensão da antropologia como ciência no sentido das ciências naturais, para uma antropologia, mas próxima da arte, das performances e dos dramas no sentido de Turner (2005a, 2005b, 2015). O vídeo suporta uma forma dramática na qual o significado não está nos símbolos isolados, mas na consumação do drama. Um drama que será interpretado pelo público e que produzirá um efeito reflexivo: a compreensão de que o candomblé é um patrimônio imaterial que resistiu ao epistemicídio das culturas de matriz africana no Brasil.

Referências

ALENCAR-VIEIRA, Suzane de. Força e vulnerabilidade: lições de etnografia e de feiticeira de Jeanne Favret-Saada. *Mana*, v. 27, n. 3, p. 1-26, 2021.

ALMEIDA, Alfredo Wagner. Museus indígenas e quilombolas: os novos significados do conceito de processo de patrimonialização. *Revista do Patrimônio*, Brasília, n. 37, 2018. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/revista_patrimonio37.pdf. Acesso em: 10 out. 2022.

ALVAREZ, Gabriel O. *Tradições Negras Políticas Brancas*. Brasília: Ministério da Previdência Social, Secretaria de Políticas de Previdência Social, 2006.

ALVAREZ, Gabriel. Goiânia: Gabriel Alvarez, 2008. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCFVE9GD8NKdbyudgK5j2nfQ>. Acesso em: 7 nov. 2008.

ALVAREZ, Gabriel O. Antropología Visual compartida, prácticas y límites. In: VAILATI, Alex; GODIO, Matias; RIAL, Carmen (org). *Antropología audiovisual na práctica*. Florianópolis, Editora Desterro, 2016. p. 81-130.

ALVAREZ, Gabriel O. Antropología visual, performance y hermenéutica: experiencia de ver, escuchar y participar en Huautla de Jimenez, (Oaxaca, México). In: BAEZ LANDA, Mariano; ALVAREZ, Gabriel O. (org.). *Um olhar in(com)formado: teorias e práticas na antropologia visual*. Goiânia: Editora da Imprensa Universitária, 2017. p.145-194.

ANDRESON, Jamie Lee. Ruth Landes e Edison Carneiro: matriarcado e etnografia nos candomblés da Bahia (1938-9). *Rev. Hist. UEG*, Porangatu, v. 2, n. 1, p. 236-261, jan./jul. 2013.

ALVAREZ, Gabriel. *Águas de Oxalá*. Goiânia: Gabriel Alvarez. 1 vídeo (20 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bViupsHCNBg>. Acesso em: 7 nov. 2022.

ALVAREZ, Gabriel O. *Mercosul Ritual*. 2020b. Tese (Doutorado em Antropologia) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade de Brasília, Brasília, 2000a.

ALVAREZ, Gabriel O. Roberto Cardoso de Oliveira: uma antropología reflexiva. *Vibrant*, v. 17, 1-14, 2020.

ALVAREZ, Gabriel Alvarez. Bahia d'Orixás - O filme (2021). Goiânia: Gabriel Alvarez, 2021. 1 vídeo (68 min). Disponível em: <https://youtu.be/uzGF3qFLPnw>. Acesso em: 7 nov. 2022.

ATHIAS, Renato. Museus etnográficos: abordagens e perspectivas na contemporaneidade. In: TAMASO, Izabela; GONÇALVES, Renata de Sá; VASSALLO, Simone (org.). *A antropologia na esfera pública: patrimônios culturais e museus*. Goiânia: Editora Imprensa Universitária, 2019. p.195-229. Disponível em: http://www.aba.abant.org.br/administrator/product/files/146_00159932.pdf. Acesso em: 10 mar. 2023.

BAHIA (Estado). Base de dados Pontos de Cultura. 2014. Disponível em: http://www.cultura.ba.gov.br/arquivos/File/Base_de_dados_Pontos_de_Cultura_BA.pdf. Acesso em: 7 out. 2022.

BARTH, Fredrik (autor) TOMKE, Lask (org.). *O guru, o iniciador e outras variações antropológicas*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2000.

BASTIDE, Roger. *As religiões africanas no Brasil*. Contribuição a uma sociologia das interpenetrações de civilizações. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo 1971.

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

BASTIDE, Roger. O Sagrado Selvagem. Tradução de Rita Amaral. Paris: Payot, 1975. Disponível em: <http://www.aguaforte.com/antropologia/sacre.htm>. Acesso em: 3 jun. 2005.

BAUMAN, Richard. Fundamentos da Performance. *Revista Sociedade e Estado*, v. 298, n. 3, set./dez. 2014.

BAUMAN, Richard; BRIGGS, Charles L. Poética e Performace como perspectiva crítica sobre a Linguagem e a vida social. *Revista de Antropologia*, v. 8, n. 2, 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/18230/17095>. Acesso em: 15 ago. 2015.

BRAGA, Júlio. *Ancestralidade afro-brasileira*. O culto de babá egun. Salvador: EDUFBA, 1995a.

BRAGA, Júlio. *Na gamela do feitiço*. Repressão e resistência nos Candomblés da Bahia. Salvador: UFBA, 1995b.

BRAGA, júlio. *A cadeira de Ogã e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

CAPONE, Stefania; MORAIS, Mariana R. de. De la négation à l'affirmation: le processus d'institutionnalisation du patrimoine culturel afro-brésilien. Afro-patrimoines Culture afro-brésilienne et dynamiques patrimoniales. *Les Carnets Du Lahic*, n. 11, p. 6-24, 2015.

CAPUTO, Stela Guedes. Conhecimento e memória no culto de Egum: A confecção da casa corpo da morte. *Mneme. Revista de Humanidades*, v. 11, n. 29, 2011. Disponível em: <http://www.periodicos.ufrn.br/mneme/article/view/1017/996>. Acesso em: 15 ago. 2015.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. *O trabalho do antropólogo*. São Paulo: Editora Unesp; Brasília: Paralelo 15, 1998.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto [1991]. *Razão e afetividade: o pensamento de Lucien Lévy-Brühl*. 2. ed. rev Brasília: Editora da UnB, 2002.

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

CAROSO, Carlos; CASTALDI, Carlo. Carlo Castaldi: o reencontro de um naufragado com a Antropologia. In: *O Projeto UNESCO no Brasil 50 anos depois*. Rio de Janeiro/Salvador: ABA/EDUFBA, 2007.

CAROSO, Carlos; CASTALDI, Carlo. Renascido para a Santidade: Corporalidade, doenças, curas e milagres em Itaparica. In: TAVARES, Fátima; BASSI, Francesca (org.). *Para além da eficácia simbólica: estudos em ritual, religião e saúde*. Salvador: EDUFBA, 2013. p.175-202.

CARVALHO, Maria Rosário. *Candomblé e Ciências Sociais na Bahia*. Goiânia: Gabriel Alvares, 2022. 1 vídeo (21 min). Disponível em: <https://youtu.be/wFCcbYf0bF8>. Acesso em: 7 out. 2022.

COLLINS, Samuel Gerald; DURINGTON, Matthew; GILL, Harjant. Multimodal Anthropologies. *Multimodality: an invitation*. *American Anthropologist*, v. 119, n. 1, p. 142-153, 2017.

COSTA LIMA, Vivaldo da. O conceito de Nação nos candomblés da Bahia. *Afro-Asia*, n. 12, p. 65-90 1976.

COSTA LIMA, Vivaldo da. Os obás de Xangô. *Afro-Ásia*, Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais da UFBA, n. 2/3, jun./dez. 1996. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20246>. Acesso em: 15 ago. 2015.

COSTA LIMA, Vivaldo da. O Candomblé da Bahia na década de 1930. *Estudos Avançados*, v. 18, n. 52, p. 201-221, 2004.

CORREIO 24 HORAS. *Dos nove terreiros tombados pelo Iphan, oito ficam na Bahia; veja lista*. 2 dez. 2017. Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/dos-nove-terreiros-tombados-pelo-iphan-oito-ficam-na-bahia-veja-lista/>; Acesso em: 7 out. 2022.

DA MATTA, Roberto. *A casa e a rua*. São Paulo, Brasiliense, 1989.

DANTAS, Beatriz Góes. *Vovó Nagô Papai Branco*. Usos e Abusos da África no Brasil. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FAVRET-SAADA, Jeanne. Ser Afetado. *Cadernos de Campo*, v. 18, n. 13, p. 155-161, 2005.

FERNANDES CORRÊA, Alexandre. Metamorfoses conceituais do museu de magia negra: primeiro patrimônio etnográfico do Brasil. In: LIMA FILHO, Manuel Ferreira; BELTRÃO, Jane Felipe; ECKERT, Cornelia (org.). *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e Desafios contemporâneos*.

Blumenau: Nova Letra, 2007. Disponível em: http://www.aba.abant.org.br/administrator/product/files/42_0013967.pdf. Acesso em: 15 ago. 2015.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Referências Culturais: bases para novas políticas de patrimônio. In: IPHAM. *O registro do Patrimônio Imaterial*. 4. ed. Iphan/Ministério da Cultura, 2006. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/3%20-%20FONSECA.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2015.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio Cultural. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (org). *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. Disponível em: http://www.reginaabreu.com/site/images/attachments/coletaneas/06-memoria-e-patrimonio_ensaios-contemporaneos.pdf. Acesso em: 15 ago. 2015.

FREITAS, Lauro de. Refletindo o Mar. [S.l.]: TV PPGA UFBA, 24 jun. 2021. 1 vídeo (2 min). Disponível em: <https://youtu.be/GfAct5w-dD0>. Acesso em: 7 out. 2022.

GAMA, Elizabeth C. *Lugares de memórias do povo-de-santo: patrimônio cultural entre museus e terreiros*. 2018. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói: 2018.

GIL, Gilberto. Discurso de posse do Ministro Gilberto Gil no Ministério da Cultura. 2003a. Disponível em: <https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Midia-e-Redes-Sociais/integra-do-discurso-de-posse-do-ministro-da-cultura-Gilberto-Gil/12/5623>. Acesso em: 15 ago. 2015.

GIL, Gilberto. Discurso do Ministro Gilberto Gil na Comissão de Educação, Cultura e Desporto na Câmara dos deputados. 2003b. Disponível em: <http://cultura.gov.br/pronunciamento-do-ministro-gilberto-gil-na-comissao-de-educacao-cultura-e-desporto-da-camara-dos-deputados-35546/>. Acesso em: 15 ago. 2015.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (org). *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. Disponível em: <http://www.reginaabreu.com/site/images/attachments/>

coletaneas/06-memoria-e-patrimonio_ensaios-contemporaneos.pdf. Acesso em: 15 ago. 2015.

GURAN, Milton Sobre o longo percurso da matriz africana pelo seu reconhecimento patrimonial como uma condição para a plena cidadania. *Revista do Patrimônio*, Brasília, n. 35, 2017. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/revpat_35.pdf. Acesso em: 15 ago. 2015.

HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural da esfera pública*. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, 1984.

HABERMAS, Jürgen. *Consciência Moral e Agir Comunicativo*. Rio de Janeiro: Biblioteca Tempo Universitário 84; Edições Tempo Brasileiro Ltda, 1989.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO E CULTURAL DA BAHIA – IPAC. *Terreiros*. 2013. Disponível em: <http://www.ipac.ba.gov.br/wp-content/uploads/2013/07/Terreiros.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2015.

LANDES, Ruth. *A Cidade das Mulheres*. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

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, 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/18229/17094> Acesso em: 10 ago. 2006.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. Cidadania patrimonial – da inclusão à negação do mito da nação. *Revista do Patrimônio*, Brasília, n. 37, 2018. http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/revista_patrimonio37.pdf. Acesso em: 10 ago. 2015.

LOBO, Graça (org.). *Terreiros de Candomblé de São Felix e Cachoeira. Cadernos do IPAC*, n. 9. Salvador: Fundação Pedro Calmon: IPAC, 2015.

MARTINI, Gerlaine. Apontamentos sobre o campo das religiões afro-brasileiras e seus autores revisitados. *Revista Calundu*, v. 1, n. 1, jan./jun. 2017.

MASCARENHAS, Aristides de Oliveira. “A raiz do Ilé Asè opô Ajaginã” (*Babalorixá Aristide de Oliveira Mascarenhas, um homem do Santo*). Salvador: Fundação Cultural, 2014.

MASCARENHAS, Aristides de Oliveira. [S.l.]: Aristides Mascarenhas, 2021a. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCDJ4JJDquTWhwrooef94J4Q>. Acesso em: 7 nov. 2022.

MASCARENHAS, Aristides de Oliveira. *Ancestrais*. [S.l.]: Aristides Mascarenhas, 14 mar. 2021b. 1 vídeo (6 min). Disponível em: <https://youtu.be/JJYsq-39zYQ>. Acesso em: 10 out. 2022.

MASCARENHAS, Aristides de Oliveira. *Bahia d’Orixás 2 Exú*. [S.l.]: Aristides Mascarenhas, 23 ago. 2021c. 1 vídeo (12 min). Disponível em: <https://youtu.be/-MsisuWLa9E>. Acesso em: 10 out. 2022.

MASCARENHAS, Aristides de Oliveira. *Bahia d’Orixás 4 Afroman*. [S.l.]: Aristides Mascarenhas, 30 ago. 2021d. 1 vídeo (15 min). Disponível em: <https://youtu.be/J7G5Hvw3mQA>. Acesso em: 7 nov. 2022.

MASCARENHAS, Aristides de Oliveira. *Bahia d’Orixás 5 Xangô*. [S.l.]: Aristides Mascarenhas, 6 set. 2021e. 1 vídeo (13 min). Disponível em: <https://youtu.be/jLSH6LSvIYI>. Acesso em: 7 nov. 2022.

MASCARENHAS, Aristides de Oliveira. *Bahia d’Orixás 6 Odé*. [S.l.]: Aristides Mascarenhas, 23 set. 2021f. 1 vídeo (9 min). Disponível em: <https://youtu.be/15HY77mMpss>. Acesso em: 7 nov. 2022.

MASCARENHAS, Aristides de Oliveira. *Bahia d’Orixás 7 Epeté*. [S.l.]: Aristides Mascarenhas, 11 out. 2021g. 1 vídeo (10 min). Disponível em: <https://youtu.be/GbuLi1269Bs>. Acesso em: 7 out. 2022.

MASCARENHAS, Aristides de Oliveira. *Bahia d’Orixás 3 Iyás*. [S.l.]: Aristides Mascarenhas, 6 nov. 2021h. 1 vídeo (11 min). Disponível em: <https://youtu.be/Oijt8pEpdhE>. Acesso em: 7 nov. 2022.

MASCARENHAS, Aristides de Oliveira. *Mãe Lilita. A iniciação*. [S.l.]: Aristides Mascarenhas, 20 jul. 2022. 1 vídeo (11 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AFkYFzO8vio>. Acesso em: 7 nov. 2022.

NUCCI, Priscila. Contrapontos: Roger Bastide, Ruth Landes e Édison Carneiro. In: Anais XII Congresso Brasileiro de Sociologia, 2005. sbs2005_gt13_priscila_nucci.pdf

PEIRANO, Mariza. A Etnografia não é método. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 20, n. 42, p. 377-391, jul./dez. 2014.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Roger Bastide e o Brasil. *Afroasia*, n. 12, 1976. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/issue/view/1444>. Acesso em: 10 ago. 2015.

QUERINO, Manuel [1938]. *A raça africana e seus costumes na Bahia*. Salvador: P55 Edições, 2021.

REIS, Luiza Nascimento dos... *De improvisados a eméritos: trajetórias intelectuais no Centro de Estudos Afro-Orientais (1959-1994)*. 2025. Tese (Doutorado em Estudos Étnicos e Africanos) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2025.

RODRIGUES, Nina [1900]. *O animismo fetichista dos negros baianos*. 2. ed. Salvador: P555 Ed., 2005.

RODRIGUES, Nina [1932]. *Os Africanos no Brasil*. Salvador: P555 Ed., 2021.

ROSSI, Luiz Gustavo Freitas. *O intelectual “feiticeiro”*: Édison Carneiro e o campo de estudos das relações raciais no Brasil. 2011. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

SANSI, Roger. De imagens religiosas a ícones culturais: reflexões sobre as transformações históricas de algumas festas públicas na Bahia. In: BIRMAN, Patrícia (org.). *Religião e espaço público*. São Paulo: Attar Editorial, 2003. p. 149-68.

SANSI, Roger. Fetiches e monumentos: arte pública, iconoclastia e agência no caso dos “orixás” do dique de Itororó. *Religião & Sociedade*, v. 25, n. 2, p. 62-81, 2005.

SANT’ANNA, Marcia. A face imaterial do patrimônio cultural. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. *Memória e Patrimônio*. Rio de Janeiro:

ed. DPA, 2003. Disponível em: http://www.reginaabreu.com/site/images/attachments/coletaneas/06-memoria-e-patrimonio_ensaios-contemporaneos.pdf. Acesso em: 10 ago. 2015.

SANTOS, Fernando Batista dos. Ebô. [S.l.]: TV PPGA UFBA, 15 jun. 2021. 1 vídeo (7 min). Disponível em: <https://youtu.be/-0E3g0YHZF8>. Acesso em: 7 nov. 2022.

SANTOS, Jocélio Teles dos. *O poder da cultura e a cultura no poder: a disputa simbólica da herança cultural negra no Brasil*. Salvador: Edufba, 2005.

SANTOS, Jocélio Teles dos. *Mapeamento dos terreiros de Salvador*. Salvador: UFBA, Centro de Estudos Afro-Orientais, 2008.

SANTOS, Juana Elbein dos Santos. [1981]. *IYA MI AGBÁ - Mito e metamorfoses das mães nagô: arte sacra negra II*. Salvador: União de Todas as Nações, 1 dez. 2017. 1 vídeo (49 min). Disponível em: https://youtu.be/tlbomZeH_p4. Acesso em: 7 nov. 2022.

SANTOS, Juana Elbein dos. *Os nagô e a morte*. Petrópolis: Vozes, 1986.

SANTOS, Lúcia Helena Ferreira dos. “Um abraço do Gelo”. [S.l.]: TV PPGA UFBA, 19 de jul. 2021. 1 vídeo (11 min). Disponível em: https://youtu.be/zzCWoh_DZ2E. Acesso em: 7 nov. 2022.

SANTOS, Tomazia Maria Santana de Azevedo. *O poder dos homens na cidade das mulheres*. 2009. Tese (Mestrado em Estudos Étnicos) – Programa de Pós- Graduação em Estudos Étnicos e Africanos da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

SECNEB [1984]. *Baba Egum - Ilha de Itaparica*. [S.l.]: Origem da fé, 3 out. 2020. 1 vídeo (99 min). Disponível em: <https://youtu.be/caStlsG5-1Y>. Acesso em: 7 nov. 2022.

SERRA, Ordep. Monumentos Negros: uma experiência. *Afro-Ásia*, v. 33, p. 170-205, 2005.

SERRA, Ordep. Sobre psiquiatria, candomblé e museus. *Caderno CRH*, v. 19, n. 47, p.309-323, 2006.

SERRA, Ordep. *Ilê Axé Iyá Nassô Oká, terreiro da Casa Branca do Engenho Velho*. Laudo antropológico de autoria do Professor Doutor Ordep José Trindade Serra, da Universidade Federal da Bahia. Mimeo, 2008.

SERRA, Ordep. *Laudo antropológico*. Exposição de motivos para fundamentar pedido de tombamento do terreiro do Bate-Folha como patrimônio histórico, paisagístico e etnográfico do Brasil. Mimeo, 2012.

SERRA, Ordep. *Laudo antropológico*. Exposição de motivos para fundamentar pedido de tombamento do terreiro do Gantois Ilê Axé Iá Omin Iamassê como patrimônio histórico, paisagístico e etnográfico do Brasil. Mimeo, [s.d.]a.

SERRA, Ordep. “*Terreiro do Bogum - zoogodô bogum malê rundó - laudo antropológico*”. Mimeo, [s.d.]b. 1-30 p.

SILVA, Gilda Conceição. Reconhecimento tardio: a história de patrimonialização de terreiros de candomblé através do IPAC. Trabalho apresentado na 31ª Reunião Brasileira de Antropologia, Brasília DF, 2018. 1-16 p.

SÖRENSEN, Sheiva. *De tombamentos e museus*. Estratégias político-culturais no candomblé de Salvador. 2015. 00 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2015.

TAVARES, Fatima; CAROSO, Carlos. Candomblé(s) e espaço público na ilha de Itaparica, Bahia. *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, v. 35, n. 2, p. 297-318, 2015.

TAVARES, Fátima; CAROSO, Carlos; BASSI, Fransesca. Ambiguidades e conflitos da cultura patrimonializada no espaço público: o caso do candomblé em Salvador. *Religare*, v. 15, n. 2, p. 526-547, 2 dez. 2018.

TURNER, Victor. *Floresta de Símbolos: aspectos do ritual Ndembu*. Niterói: EdUFF, 2005a.

TURNER, Victor. Dewey, Dilthey e Drama: um ensaio em Antropologia da Experiência. *Cadernos de Campo*, v. 13, p. 177-185, 2005b.

TURNER, Victor. *Do Ritual ao Teatro: a seriedade humana de brincar*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015.

TV PPGA UFBA. Salvador: TV PPGA UFBA, 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UCW7WiiLOA_gXlkv4yzOwBDA. Acesso em: 7 nov. 2022.

VAN de PORT, Matthijs. Candomblé em Rosa, Verde e Preto. *Debates do NER*, n. 22, p. 123-164, 2012.

VELHO, Gilberto. Patrimônio, negociação e conflito. In: LIMA FILHO, Manuel Ferreira; BELTRÃO, Jane Felipe; ECKERT, Cornelia (org). *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e Desafios contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra, 2007. Disponível em: http://www.aba.abant.org.br/administrator/product/files/42_0013967.pdf. Acesso em: 15 ago. 2015.

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

VERGER, Pierre. *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, Pierre. *Os libertos: sete caminhos na liberdade de escravos*. Salvador: Corrupio. 1999.

VERGER, Pierre Fatumbi. *Um Mensageiro entre dois Mundos*. [S.l.]: Monsanctuaire, 23 dez. 2015. 1 vídeo (86 min). Disponível em: https://youtu.be/tlbomZeH_p4. Acesso em: 7 nov. 2022.

VERGER, Pierre. *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.

WOLF, Eric R. *Europa y la gente sin historia*. México: Fondo de Cultura económica, 1994.