

O trono e a ritualização da memória afro-cubana

Ismael Pordeus Jr.

Doutor em Sociologia e Antropologia pela Universidade de Lyon 2 e Professor Titular do Departamento de Ciências Sociais da UFC.

Procuro, neste ensaio, abordar um dos aspectos das pesquisas que venho realizando em Cuba sobre a religião designada, de modo geral, como Santería - a construção do altar votivo denominado de Trono - tal como é realizado em Havana de Cuba. Para tanto, procuro apoiar-me na narração de um santeiro que arma os tronos e, ao mesmo tempo, nas observações realizadas durante as estadas em campo, que compõem as análises que venho desenvolvendo sobre os processos de transculturação das religi-

ões de matrizes Afro-Americanas, utilizando neste processo, o suporte oral/escrito. Desta maneira podem-se perceber práticas comuns a essas religiões como forma de manutenção e transmissão da memória.

SANTERIA CUBANA

A Regla Lucumi ou Santería, como é designada, genericamente, é uma das religiões de matriz africana, como o Candomblé, no Brasil e o Vodun, no Haiti. Todas elas

Montagem de um trono da santaria cubana

foto Ismael Pordeus Jr.



absorveram, em seu processo de transculturação, práticas do catolicismo e das religiões dos autóctones. Encontramos nessas religiões, a manifestação paradigmática da cultura da mestiçagem que, no caso do Caribe, é designada, genericamente, de crioula. Os santeiros crêem em um deus único: Olorun ou Olodumaré, a fonte do axé, a energia espiritual de que se compõe o universo, os seres vivos e a matéria. Olorun interage com o mundo e o homem através dos orixás. Cada orixá governa as forças da natureza e cada aspecto da vida humana. Na Santeria, como nas outras religiões Afro-Americanas, as pessoas recorrem aos orixás em busca de auxílio para aflições do cotidiano, nos seus aspectos espirituais e materiais. A comunicação entre os orixás e os homens se realiza através dos rituais, invocações, adivinhações, banhos de folhas, oferendas e sacrifícios de animais. A música e o ritmo, como em todas essas religiões, auxiliam nos processos que desencadeiam a possessão. Todas essas tradições têm sido transmitidas, pela linguagem oral e corporal, de geração em geração, pelos vários processos rituais que pontuam o cotidiano da Santeria, conduzindo a uma visão de mundo e a um conhecimento específico que marca o cotidiano, conduzindo o neófito à possessão pelo orixá que se manifesta e, através de gestos, mantém vivas essas linguagens. Hoje, essa transmissão é reforçada pelo suporte da escrita.

Segundo Heloína, uma santeira na casa de quem, pela primeira vez, assisti à montagem de um Trono, na participação da festa, para se iniciar, o indivíduo passa por diversas cerimônias e, como no Candomblé brasileiro, – o jogo do oráculo de Ifá, feito pelo babalawo, é que irá dizer o que deverá ser realizado na iniciação. Depois vem o recolhimento do iawo, durante vários dias, onde ocorrem sacrifícios de animais e são utilizadas ervas para os banhos lustrais. O ritual ocorre na casa do padrinho ou da madrinha, como é designado o santeiro que vai dirigir o processo ritual. Logo após a iniciação, o neófito retorna à sua casa trazendo todos seus pertences sagrados referentes aos orixás. Esses objetos, designados de assentamentos, representam o orixá e me foram mostrados por vários santeiros. São

distribuídos, na maioria, em terrinas que se encontravam em armários, guarda-louças, e, alguns, em vasilhas de ferro ou de barro, no chão. E, durante um ano, veste-se todo de branco, submetendo-se a uma série de interdições.

Andando pelas ruas de Havana, não é difícil encontrar homens ou mulheres vestidos de branco, com turbante na cabeça, indicando sua nova situação de pertença a Santeria.

Quando o novo santeiro tem alguma necessidade espiritual irá procurar novamente o babalawo para jogar o colar de Ifá e saber o que deverá ser realizado. Assim, o padrinho e a madrinha passam para um papel secundário. E a cada ano irão encontrar meios de festejar seu anjo da guarda (o orixá), montando um Trono com muitas iguarias e realizando uma festa em sua própria casa.

O santeiro, para quem o mundo é naturalmente mágico, aprende, através da ação mágica, como atuar no cotidiano. Para toda essa cultura de mestiçagem, de um modo geral, a magia possui sua eficácia. Em nenhuma das casas que tive oportunidade de estar em Havana, principalmente na Havana Velha, deixei de ver objetos referentes às práticas da religião, principalmente junto às portas de entrada, com seus potes de ferro com pregos, correntes ou outros assentamentos, como bonecas vestidas, trazendo na cabeça turbantes ou, recipientes com facões, pedaços de ferro, pregos, parafusos, pedaços de carvão vegetal.

Todas essas questões, até aqui arroladas, levam-nos a perceber uma diferença marcante entre a Santeria e o Candomblé: não termos encontrado, em Havana, qualquer barracão ou terreiro comunitário, tal como no Brasil.

A VALORIZAÇÃO DAS ORIGENS AFRICANAS

A antropóloga Maria Lina Leão Teixeira, com quem realizei parte das pesquisas em Cuba, chama a atenção para a valora-

ção no cenário brasileiro, a partir dos anos 50 do século XX, dos sistemas de crenças "Afro" que se traduziram pela visibilidade nos meios de comunicação (programas de rádio, como o de Átila Nunes, no Rio de Janeiro; publicação de jornais, e uma impressionante produção de livros voltados para a temática, principalmente da Umbanda). Valoração que também ocorre em momentos marcantes que mobilizam a sociedade nacional, como carnaval e festas de fim de ano. Outras festas religiosas católicas também são marcadas pela presença das crenças africanas: o 15 de agosto de Nossa Senhora, associado à Iemanjá; o 27 de setembro, de São Cosme e Damião, associado aos Ibeji; o 13 de junho, de Santo Antonio relacionado a Ogum que também é associado ao 23 de abril de São Jorge. Vale lembrar que em Cuba, também essa transculturação com o catolicismo é comum, pois Santa Bárbara é cultuada como Xangô e Obaluaiê, como São Lázaro, dentre outros.

Chamou-me atenção o aspecto da ausência de povo de santo em Havana, como se tivesse havido a dissolução de comunidades, isto é, de grupos organizados e espacialmente localizados para celebrar La Ocha ou La Regla Lucumi, ou seja, para reverenciar os orixás e os antepassados, de acordo com uma hierarquia religiosa, que alicerça laços de pertença e de parentesco entre aqueles que seguem, parcial ou integralmente, um processo de iniciação, como no Brasil. Isto não quer dizer da inexistência de um grupo mais amplo, que gostaria de considerar como o povo de santeria, da mesma forma como, no Brasil, pensamos o conjunto maior de adeptos do múltiplo universo religioso afro-brasileiro, povo de santo. O povo de santo não supõe uma homogeneidade de crenças; ao contrário, produtos da dinâmica da transculturação traduzem os mecanismos e os fatores inerentes ao cenário social em que estão inseridos. Revelam ainda as articulações simbólicas que concorrem para a complexidade dos imaginários religiosos Afro-Cubano e Afro-Brasileiro. Podem evidenciar também as estratégias e nuances do ser/fazer dos adeptos que, historicamente, vem contornando as dificuldades e os conflitos com as ideologias e práticas dominantes. De acor-

do com nossa observação e com os comentários de nossos entrevistados, em Cuba, a abundância de comida e bebida só pode ser vista em ocasiões de cerimônias da santeria, quando, "não se sabe como, as pessoas conseguem tudo de bom e de melhor para oferecer aos orixás e aos humanos que os celebram", escapando do rigor e das dificuldades que marcam o cotidiano da população. Evidentemente, as colocações a respeito das privações e restrições impostas, desde os anos 60, assim como a situação política, é feita de maneira evasiva, ficando as críticas e os inconvenientes do regime castrista subentendidos. Percebe-se, no falar dos adeptos, o reconhecimento de uma situação melhor, de igualdade social, pós Revolução, para o povo em geral, principalmente em termos de educação e saúde; no entanto, veladamente, foi-nos relatado, várias vezes, a onipresença da corrupção em todos os níveis, sobretudo no que se refere ao acesso aos bens de consumo. Percebemos que todos têm a consciência de que as privações impostas recaem principalmente sobre a população, ficando isenta a pequena parcela que ocupa os altos escalões governamentais. É, por meio dessa teia de relações veladas, que são conseguidos alimentos e bebidas para as oferendas e animais para os sacrifícios e para as festas (presenciadas em minha estada na festa em casa de Heloina e, posteriormente, a da feitura de um Babalawo brasileiro). Assim se mantém, por meio de remessas de parentes e amigos (ainda não descobrimos por que mecanismos, já que pelo serviço postal é problemática a chegada de doações) o colorido das miçangas e dos panos que adornam os altares, os assentamentos das divindades e os corpos dos adeptos durante os processos rituais.

DE SANTEIRO A CONSTRUTOR DE TRONO

Foi pelas mãos de Lázaro que comecei a entrar no imaginário Afro-Cubano. Fui levado à sua casa por um rapaz que, nas horas de folga do trabalho, se dobra como guia de turismo. Lázaro me mostrou todo os panos e colares, nas cores referentes a cada orixá, que utiliza para

montar o Trono, para festejar o panteão.

Tendo nascido em Havana, em 1955, antes da revolução castrista, de uma família sem recursos, Lázaro perdeu cedo a mãe e foi criado basicamente pelo pai. Estudou, tornou-se técnico em móveis de refrigeração, fez o serviço militar obrigatório, e hoje trabalha como guarda de armazém e classificador no cais do porto. Casou-se com uma professora com quem teve duas filhas. “Mi mamá no era santera, falleció muy joven a la edad de 29 años. Pero mi papá era santero tenía hecho Xangô, mis hijas son santeras, una tiene hecho Xangô y la otra Iemanjá, mi esposa tiene hecho Iemanjá y yo que tengo hecho Obatalá. Cuando era pequeño no creía mucho en la santería. No tengo una tradición santoral en mi familia. Mi papá era santero pero no practicaba la religión normalmente, vivía para adorar a sus santos nada más, o sea, que no me crió una tradición religiosa. Ya después por el destino de la vida, sufrí un accidente y Xangô para salvarme quería que yo le entregara mi cabeza, y entonces, así fue como eché en la santería. Desde ese entonces hasta acá me ha ido muy bien, he visto muchas cosas de Bicá y adoro a Obatalá. Tengo seis santos hecho y once santos collados”.

Começou a fazer o Trono, em 1995, com o tio de uma amiga que mora em Miami, a quem também chama de tio. O Trono, anteriormente, só era feito para os seus familiares e conhecidos. Tinham tudo que era necessário para realizá-lo: os panos que se transformam em toalhas, cortinas e os colares. Decidiram então, fazê-lo para qualquer pessoa que pedisse e, assim ter um rendimento, alugando todo esse material, que é adquirido em Miami, como me referi acima, por essa sua amiga.

O TRONO

O trono é um altar que se faz para comemorar a festa de futura do orixá, no cumprimento de uma promessa ou por devoção. Saímos da casa de Lázaro em um veículo com três lugares, acoplado a uma bicicleta onde foram colocadas as sacolas

com o material a ser utilizado. Saímos pelas ruas de Havana Velha, até chegarmos à praça onde havia sobrados senhoriais de três andares e que hoje se encontram divididos em várias residências. No térreo, uma divisão com uma janela e uma porta, Lázaro me apresentou à dona da casa, Heloína. Entramos em uma sala pequena com um sofá e um televisor, em uma estante. Foi indicado que o Trono seria colocado nesse local, e seria o móvel, deixando livre a parede.

Foram pregadas ao teto, toalhas de renda lilás e branca, em um ponto central, em seguida foram estendidas para os lados. Em baixo desse cortinado, centralizando, em um móvel de mais ou menos 1,20m de altura, foi posta a terrina contendo o assentamento do orixá protetor de Heloína; e coberta com uma outra toalha branca, deixando perceber o formato da vasilha e por cima foram colocados o colar de contas e o maracá de contas brancas. De cada lado foram postos dois bancos, cobertos com panos adameados, nas cores: vermelho, azul, coral e amarelo e, cobrindo os assentamentos e sobre eles, foram postos colares e maracás, com contas das mesmas cores dos orixás secundários que ela estava festejando. Heloína entregou uma guirlanda de pequenas luzes que foram ligadas à eletricidade. Depois foram colocadas as flores: angélicas, girassóis e lírios.

No chão, sobe uma esteira, colocaram os bolos e doces: quatro bolos cobertos com glacês, confeitados, na cor azul, escritos em cima: Felicida Iemanjá e um branco com os dizeres: Felicida Obatalá, um outro de chocolate, doce de banana de rodela em compota, canudinhos recheados com doce, cocada branca, bandeja com bolos pequenos confeitados, uma bacia com cocada branca, bandeja com bombons, duas garrafas de rum e uma de champanhe francês. A cesta forrada com uma toalha de renda tinha uma campainha dentro. Ao olhar o trabalho concluído com a riqueza das cores dos vários degraus dados pelos panos, os colares, flores, e pela fartura dos doces, a imagem que nos fica é a de um dossel sagrado.

Enquanto Lázaro e seu tio montavam o

Trono, tomavam uma vez ou outra um gole de rum. Lázaro me disse:

...me gusta el trabajo que realizamos porque lo hacemos con amor, aparte que como es parte de nuestro trabajo si no lo hacemos bien no tenemos una clientela, o sea, que tenemos que poner calidad y empeño en lo que estamos haciendo, para la gente, quienes lo vean, que quede cuidado y en los próximos años nos vuelva a llamar para que procedamos a hacerlo. Hasta ahora a todo el que le hacemos un trono el año próximo se lo volvemos a hacer y así se lo hacemos a sus familias santorales, a sus hijos santorales, a sus amistades.

Em uma entrevista posterior perguntei a Lázaro quanto era cobrado pelo aluguel dos panos e colares, assim como pela montagem do Trono; e como era o dinheiro dividido. Disse que eram cobrados 200 pesos, sendo que 50 ficavam de reserva para compra de material e os 150 divididos entre eles dois. Era, em média, um trono por semana, o que lhe dava um rendimento maior do que o de classificador no cais do porto, seu trabalho regular.

Gostaria de lembrar que podemos aqui perceber questões que compõem, por um lado, a economia do campo do religioso e, por outro, da própria economia cubana como já fiz referência acima.

A BRICOLAGEM DO SAGRADO E DO PROFANO

Terminados os trabalhos, fomos embora e fiquei de retornar à noite. Voltei ao hotel e me dirigi à loja que vende produtos para turistas, por conta dos preços serem proibitivos para os cubanos. Comprei um champanhe e às 19 horas retornei à casa de Heloina, que estava cheia. O sofá havia sido retirado e encostado à parede e uma pequena orquestra, composta por quatro músicos tocava violoncelo, violino, acordeão e agogô. A música era entre a salsa e a rumba. As pessoas, vestidas com roupas do cotidiano, dançavam-se soltas, de frente para o Trono, destacando Heloina, com um ramo de anêlicas nas mãos. Entreguei a garrafa, agra-

deceu-me e disse que iria guardá-la para a festa do próximo ano. Fiquei observando, tirando fotografias e tentando gravar as músicas. O violinista saía da cadeira aproximava-se da dona da festa e acentuava o som do instrumento. Deixei os apetrechos tecnológicos do lado e também comecei a dançar. O rum era distribuído, de vez em quando, assim como os bolos e os doces. As pessoas se aproximavam da cesta, que estava sobre a esteira, levantavam com uma mão uma cédula de dinheiro em saudação, colocavam na cesta, pegavam na campainha e tocavam-na. Em um certo momento, Heloina começou a balançar a cabeça, para frente e para trás, sacudindo o corpo de uma forma violenta. Imediatamente, uma senhora se aproximou, segurou-a abraçou-a e ela foi se acalmando. Logo em seguida, voltou a seu estado normal e voltou a dançar, como se nada houvesse acontecido.

Quero chamar atenção para esse aspecto da festa, feita em função da comemoração ao orixá, na Santeria, como acabo de descrever; no que se refere às fronteiras sagrado/profano, tal como somos habituados a pensar. A reverência e a possessão de Heloina, a prostração dos demais participantes, que ali se encontravam, frente ao sagrado, representado pelo Trono, onde (todos sabiam) se encontravam os assentamentos dos orixás, era, indiscutivelmente um ritual sagrado. E, ao mesmo tempo, as bebidas e comidas, principalmente as danças estavam naquilo que somos habituados a pensar como profano, a festa, o momento por excelência do excesso. E, me pergunto, se não seria uma forma herética da própria cultura cubana de fazer essa bricolagem, naquilo que habitualmente é pensado como ruptura?

TEXTUALIZAÇÃO E SUPORTE DA MEMÓRIA

Como me foi relatado, os santeiros mais antigos, depois da abolição da escravidão, retornaram à África, no final do século XIX, em busca de suas etnias de origem e procuraram reaprender as histórias míticas e as práticas rituais que se haviam perdido no longo tempo do ca-

tiveiro. Essa recolha foi posta na escrita, retornou a Cuba e viraram os "libretos", que circulavam de padrinhos a afilhados, que demonstravam maior dedicação ao aprendizado.

Hoje, esses libretos tomaram uma outra dimensão editorial e podem ser adquiridos, livremente, no mercado, em bancas que vendem material para as práticas religiosas da Santeria. E ultrapassaram essa etapa de editoração "em vias de se fazer". Podem ser comprados em Miami, onde a Santeria se implantou entre os cubanos e, mesmo, apropriados por autores que reclamam ser fruto de pesquisas realizadas em Cuba, a partir de informações colhidas com santeiros e babalawos.

O primeiro contacto que tive com essa literatura foi o **Manual del Santero** em Cuba. O livro, no meu entender, junta-se a um fenômeno mais amplo, que vem ocorrendo com a memória africana transposta para a América, que, antes transmitida oralmente, passou a ser deitada na escrita por pessoas pertencentes às religiões Afro-Americanas. O Manual, mimeografado, contém 507 páginas, e é anônimo.

O material oral, que compõe o livro **Manual del Santero** em Cuba é importante pelo interesse que ele apresenta, mas também pelo papel que desempenha no universo das cerimônias, no ritmo da execução de rituais complexos, aos quais se integram na mesma rubrica que os gestos do oficiante, do sacrificador ou dos participantes. Simples preces, "o dizer fazer" individuais ou coletivas, como cultuar o Orixá através das oferendas, como fazer o Trono, fórmulas de invocação, onde intervém repetições rítmicas, moduladas ou cantadas, textos longos que servem de base à transmissão, o registrar da memória, e o ensino àqueles que se submetem à iniciação. E ainda, os **orikis** dos 256 Odus, e suas respectivas interpretações.

Posso então afirmar que se trata de um registro geral de toda a prática religiosa da Santeria de Cuba. Esse material, embora de ordem teológica para os santeiros, poderia ser classificado, na noção proposta por Ro-

ger Chartier (1996), como práticas da escrita comum, ou escritas sem qualidade que, durante muito tempo, foram deixadas de lado pelas abordagens clássicas das práticas culturais e que, hoje, são objeto de múltiplos trabalhos, de reavaliações importantes e encontram um lugar central sobre as interrogações dessas mesmas práticas.

Gostaria de ressaltar que na minha última viagem, aqui relatada, pude constatar a utilização do livro, em casa de babalawos, como manual de estudo, mas também como suporte da memória. Após a realização do jogo de Ifá, o livro foi aberto, para ser lido em voz alta, relatando o mito referente ao odu do jogo realizado. Conversando, depois do ato de leitura do mito e suas elucidações, explicaram-me que a utilização do livro ocorria, porque havia muitos mitos e, conseqüentemente, alguns saíam muito mais nos jogos de consulta que outros. Assim os que apareciam mais raramente acabavam ficando esquecidos. O livro em questão é um registro da tradição, serve para estudo e é um suporte da memória.

“Bueno, cuando uno inicia Ifá, después tu compras los libros y después tu vas estudiando, vas estudiando, vas estudiando los signos y por el otro conocimiento, hay cosas que en realidad no se llegan del conjunto del mismo libro, que se aprenden, que uno lo va viendo, según mi llamada presenciamos, ah!, exacto, entonces my father, tienes que de esto es mucho sacrificio, porque tu tienes que ir corriendo para aquí, corriendo para allá, aprendiendo por aquí, aprendiendo por allá, aprendiendo por aquí, aprendiendo por allá, y entonces, siempre aprendes algo. Y siempre vas aprendiendo algo que falta”.

Lázaro me informou que já havia sido padrinho de vários santeiros e me mostrou uma das versões desses livros, intitulada, *Tratados del cuarto de santo*, que ensina como realizar os processos rituais.

Gostaria de chamar a atenção para o fato de que a textualização da memória em um suporte gráfico – o livro – irá permitir a permanência dessa memória, não somente em Cuba, mas também como au-

xiliar no processo de transculturação, por que passam todas as religiões de matrizes afro-americanas.

Desejaria concluir, dizendo que, o Tro-no, ao mesmo tempo, não pode deixar de ser relacionado ao altar de algumas igrejas, em Havana, onde o espaço barroco é presidido pela superabundância, pela saturação sem limite, pela ausência do vazio, como lembra Severo Sarduy. Outra comparação possível é com o altar da Umbanda, de um modo geral, construído em degraus, saturados em imagens de santo, caboclos preto velhos, exus e pomba-giras que sobem em busca do infinito, como nas igrejas da Bahia e de Minas Gerais.

REFERÊNCIAS

- AUSTIN J.I. *Quand dire, c'est faire*. Paris: Seuil, 1970.
- BASTIDE, Roger. *Mémoire collective et sociologie du bricolage*. In: *L'anné sociologique, 3ème série*. Paris: P.U.F., 1971.
- CABRERA, Lydia. *El Monte*. Igbo Finda. EWE ORISHA, VITIFINDA. Habana: Ediciones C.R. 1954.
- CALAME-GRIAULE, G. *Graines de parole. Puissance du verbe et tradition orales*. Paris: Editions du CNRS. 1989.
- CAZÉNEUVE, Jean. *Sociologie du rite*. Paris: P.U.F., 1965.
- CHARTIER, R. *Les pratiques de l'écriture ordinaire*. Lyon: Université Lumière. Lyon2; GRS, 1996.
- CONNERTON, Paul. *Como as sociedades recordam*. Oeiras: Celta Editora, 1993.
- DIENTEIL, Erwan. *Les dieux et des signes*. Paris: Editions EHESS, 2000.
- DIETERLEN, G. *Textes saxcrés d'Afrique Noire*. Paris: Galimard, 1965.
- GOODY, J. *Entre l'oralité et l'écriture*. Paris: P.U.F. Ethnologies, 1994.
- HALBWACHS, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: P.U.F., 1972.
- PORDEUS JR, I. *O processo de textualização na Santeira cubana*. Fortaleza: UFC, 2002.
- _____. *La transculturalité de conte merveilleux dans les mythes Afro-Cubains*. In: MARTÍN J-B. e DECOURT, N. *Littérature orale paroles vivantes et mouvants*. Lyon, 2002.
- SARDUY, Severo. *Barroco*. Paris: Seuil, 1975.
- ZUMTHOR, Paul. *La lettre et la voix*. Paris: Seuil, 1987.