

## **El arte del ritual y la ritualidad del arte. Estética y poder en la religión afrobrasileña del Candomblé**

SYNTIA ALVES

Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, Brasil

ROCÍO PÉREZ

Proyecto VLIR Mig-Dev, Universidad de Cuenca, Ecuador

Recibido: 15 de Septiembre de 2014

Aceptado: 30 de Septiembre de 2014

### **Resumen:**

*En los ritos del Candomblé, la producción de imágenes y la construcción de significado (re)piensan el sistema religioso en su práctica cultural. De este modo, el conocimiento se vuelve más abierto a las cuestiones de la percepción sensible, las maneras de ver y sentir. Aquí, la estética de las imágenes producidas conforman una expresión velada de la palabra que permite transmitir creencias de difícil o peligrosa verbalización y convertirse en una fuerza de comunicación creativa que las palabras no pueden alcanzar. A través de la belleza, la fuerza y el conocimiento se unen a la fantasía, la creatividad y la exuberancia para alcanzar el poder. En los rituales del Candomblé no hay poder si no hay belleza.*

**Palabras clave:** *Candomblé; ritual; estética; belleza; poder*

### **Abstract:**

*In the rituals of the Candomblé, the production of images and the construction of meaning (re)think the religious system in its cultural practice. In this way, knowledge is becomes more open to the questions sensible perception and manners of living and feeling. Here, the produced images' aesthetic shapes a veiled expression of the word that allows beliefs, whose verbalization is difficult or dangerous, to be transmitted and which are converted into a creative communicative force that words cannot attain. It is through beauty that strength and knowledge are united in fantasy, creativity and the exuberance of obtaining power. In the rituals of the Candomblé, there is no power without beauty.*

**Keywords:** *Candomblé; Ritual; Aesthetic; Beauty; Power*

## 1. Una introducción a la religión afrobrasileña del Candomblé

Se conoce con el nombre común<sup>1</sup> de Candomblé a la religión conformada en Brasil en el siglo XIX a través la diáspora de diferentes pueblos africanos. Esta religión es considerada como un sistema religioso híbrido nacido a partir de varias creencias culturales de África cuyas prácticas se construyen y resignifican en el suelo brasileño. Conformado originalmente como resultado de la expresión religiosa de los esclavos africanos, el Candomblé se articuló durante siglos bajo fuertes presiones que podrían haber conducido a su extinción. Sin embargo, en la actualidad, puede observarse que no sólo ha sobrevivido sino que se ha extendido, dejando de ser una religión de los negros descendientes de esclavos y dejando de ser considerada, asimismo, una religión exclusivamente brasileña, estando presente, hoy en día, en otros países de América del Sur y Europa. No obstante, fue necesario un largo proceso de resistencia y reproducción para preservar y mantener sus secretos, sus ritos y sus mitos, claves fundamentales de su tradición.

Como herencia de la África antigua, el candomblé es una religión de tradición oral, en la que sus fundamentos se transmiten de generación en generación mediante la interacción del grupo que lo conforma y que se autodenomina “*família de santo*”. No obstante, es necesario tener en cuenta el origen de esta “*família de santo*” en los grupos de esclavos, para poder entender que: “*num mundo em que a maior parte das pessoas era analfabeta, ver era experiênciã das mais importantes: o poder e o prestígio deviam saltar aos olhos [...]*”<sup>2</sup>. Esta es una de las justificaciones de la importancia que tiene ser visto como “*povo-de-santo*” —denominación a las y los seguidores del Candomblé—, y de la necesidad de llamar la atención sobre sí mismos/as hasta la actualidad, independientemente de la clase social en la que surge. En este sentido, los ritos practicados por esta “*família de santo*” van a constituir el carácter religioso y social fundamental donde la religión se experimenta y se expresa al enfatizar una externalidad de inseparable forma y contenido. Aquí, ritual, mito y estética están unidos y se erigen como los pilares y la significación de esta religión de origen africano que, aunque conserva su matriz de identidad originaria, ahora se enraíza en unos gustos predominantemente blancos y occidentales.

A pesar de las numerosas deidades adoradas en África, a Brasil tan solo llegaron alrededor de unas veintidós divinidades de las que dieciséis tienen un culto extendido y continuado, mientras que las restantes son reverenciadas tan solo en ocasiones específicas, o simplemente permanecen en la memoria de los más antiguos. Son los Orixás<sup>3</sup>. De características muy similares a las humanas, los Orixás son deidades

---

<sup>1</sup> El Candomblé puede llevar otros nombres dependiendo de la región de Brasil en la que se asiente. También es llamado: *macumba*, *xangô* o *tambor-de-mina*.

<sup>2</sup> S. H. LARA, "Sedas, Panos e Balangandãs: o traje de senhoras e escravas nas cidades do Rio de Janeiro e de Salvador (Século XVIII)". In: SILVA, Maria Beatriz, 2000, p. 180.

<sup>3</sup> Los Orixás son dioses africanos que se corresponden a las fuerzas de la naturaleza, estando, sus arquetipos relacionados a las manifestaciones de esas fuerzas. Las características de cada Orixá les acercan a los humanos ya que se manifiestan a través de las emociones.

vanidosas, antepasados considerados heroicos que vivieron aventuras y desventuras que han quedado inmortalizados en la memoria de los pueblos africanos. Así, con rasgos humanos se presentan fuertes, victoriosos, hermosos, guerreros, creativos, valientes, ricos, atractivos, etc., portadores de una larga serie de atributos y poderes que sus hijos mortales aspiran a conocer y conseguir.

En los ritos del Candomblé, el contacto entre los dioses y los seres humanos se realiza mediante la *incorporación*, momento en el que los iniciados prestan su cuerpo a las deidades para que puedan venir a “vivir” con los mortales. Una característica importante de esta interacción es el hecho de que las deidades no hablan, no transmiten sus enseñanzas verbalmente. Al carecer de la palabra a través de la lengua hablada, la comunicación se realiza mediante elementos visuales y sonoros. Imágenes, sonidos y gestos “hablan” para narrar los mitos de cada deidad mientras el silencio verbal preserva los misterios de sus códigos. De este modo, pensar en la producción de imágenes en el Candomblé y la construcción de significado es pensar el sistema religioso en su práctica cultural, entendiendo la cultura como diferentes formas de saber, de conocer, a partir de los significados que crean sus propios lenguajes para conocer el mundo. Así, el conocimiento se vuelve más abierto a las cuestiones de la percepción sensible, las maneras de ver y sentir. La imagen es una expresión velada de la palabra, lo que permite transmitir creencias de difícil o peligrosa verbalización, convirtiéndose en una fuerza de comunicación creativa que las palabras no pueden alcanzar.

Es en este encuentro entre la estética de la imagen y la esfera pública de los ritos de la tradición del Candomblé — las fiestas<sup>4</sup> — donde se consolida la importancia religiosa de la belleza, donde se (re)crea la relación inseparable entre lo bello y su significado. Uno de los mitos de iniciación narra que hubo un momento en el que la frontera entre el mundo de los humanos y el de los dioses estuvo abierta, pero después fue cerrada, reabriéndose sólo por cortos períodos de tiempo: durante las celebraciones religiosas. Este tránsito entre los dos mundos se explica en relación al gusto de los dioses por vivir con los humanos y unirse a sus celebraciones. Así, la fiesta es esencial en el Candomblé, ya que a través de ella “suceden” las celebraciones religiosas y el poder de la estética se muestra en escena a través de lo que se considera bello para los adeptos. En la fiesta de esta religión, como se detallará más adelante, en medio de la música, el baile y la comida, las deidades africanas de Brasil llegan a la tierra para (con)vivir con los humanos, es la reapertura de las puertas de la comunicación entre el mundo sagrado en el que viven los dioses y los espíritus y el mundo humano. Esta interacción se manifiesta mediante una puesta en escena completa, donde el trance de los iniciados es la vía por la que los dioses se reúnen con los mortales, visten sus ropas especiales y reproducen danzas coreografiadas que recuerdan las aventuras míticas vividas.

Los humanos admiran el baile del Orixá que está incorporado, ya que, a través de sus movimientos es posible sentir su fuerza espiritual. Por la importancia del baile para el ritual, los adeptos que tienen un rango jerárquico más elevado pueden, incluso, bailar junto al Orixá, y eso significa un gran honor para la sociedad del Candomblé. El adepto

---

<sup>4</sup> Las celebraciones de Candomblé son llamadas “fiestas”, ya que hay baile, comida, bebida y la gente ríe y conversa mientras los dioses están celebrando con los humanos.

baila con los ojos cerrados y reverencia la tierra, pues para el Candomblé es en ella donde nace la vida. Los movimientos de la danza enseñan momentos de la vida mítica del Orixá, pero no solo eso; los colores de la ropa, los adornos del cuerpo e incluso la presencia y ausencia de cabello en la cabeza hablan sobre la deidad y sobre la posición jerárquica del adepto que está en trance. Todo tiene un porqué en el rito, pero todo ese porqué tiene que ser bello.



Foto: Syntia Alves

En el Candomblé se fuerza la idea de que todo se hace para complacer a los dioses y así obtener sus favores, quedando las deidades satisfechas por la belleza del acto realizado. Es la belleza que da la bienvenida a las divinidades y a la riqueza y al lujo del ideal de obtener un servicio en el Candomblé. Esta lógica, única en África, donde se debe hacer ostentación de la opulencia en las festividades, se desarrolló en Brasil hasta la época barroca, bajo una mirada dirigida hacia Europa. De esta interacción resultó una estética marcada por el exceso, la manifestación explícita y ostentación de la riqueza:

*Identifico a existência de uma estética barroca no interior dos terreiros<sup>5</sup>, uma ideia de belo que revela o gosto pelo aparato, pelo luxo, pelo ornamento, pelo brilho, pelo fausto. A elaboração estética de muitas festas de candomblé, tal como na arte barroca, visa igualmente maravilhar, surpreender. A adoção desse estilo barroco faz com que o belo muitas vezes seja identificado com o extravagante<sup>6</sup>.*

---

<sup>5</sup> Terreiro es el nombre dado a los templos de Candomblé, refiriéndose al culto realizado por los esclavos, en los tiempos del Brasil colonial sobre los suelos de tierra.

<sup>6</sup> E. C. M. SANTOS, *Religião e espetáculo (análise da dimensão espetacular das festas públicas do candomblé)*, São Paulo, Tese de Doutorado em Antropologia, 2005, p. 76.

Por lo tanto, el culto en el Candomblé se basa en una belleza obligada y necesaria ya que a los Orixás les agrada lo hermoso y, agradar a los Orixás, es un deber religioso. Mediante una estética ritual específica, los dioses se sienten satisfechos y se genera una reciprocidad entre la belleza producida para las divinidades y la devolución en forma de favores hacia los humanos. No obstante, la belleza no es un fin en sí mismo a pesar de que tenga un propósito y un significado en relación tanto a los aspectos sagrados, tales como deidades, mitos e identidades, como a las cuestiones de organización interna del grupo, con la jerarquía del grupo religioso. La estética material del Candomblé, se expresa en las ropas, los accesorios, la comida y los adornos que componen un complejo código cuyas fuentes son diversas, todo ello con una razón de ser y unos objetivos, en última instancia, para complacer a los dioses que favorecen la vida de las personas.

Sin embargo, no es sólo el adepto a la religión quien expone su devoción a través de la plasticidad (o materialidad) y la estética, sino también la divinidad mediante la expresión de corporal. En el baile, por ejemplo, el Orixá determina los elementos esenciales para la realización de los rituales. El cuerpo del adepto puede comunicarse con la divinidad por tres vías: incorporando y sintiendo la presencia divina, a través de un tercero que está entrando en el baile de la deidad o participando en la fiesta para recibir el *axé* (poder espiritual) de las deidades que vinieron a celebrar con los humanos. A través de abrazos, la música, cocinar o la propia danza — colectiva y en rueda — se crea una continuidad entre las deidades y sus seguidores, ya que los Orixás son deidades que quieren convivir con los humanos y no son vistos por sus adeptos como dioses lejanos. El cuerpo es el instrumento de comunicación en el sistema del Candomblé debido a que es capaz de reproducir una expresión que el lenguaje hablado o escrito no puede.

Los trajes, el canto, los movimientos y los adornos tienen una plasticidad y visibilidad completa mediante la creación de expresiones e imágenes que componen la materialización de un lenguaje propio, dentro del Candomblé, que es capaz de componer un campo estético sinestésico de comunicación. Este lenguaje es híbrido — aunque es muy difícil definir las partes que componen esta hibridación ya que es un lenguaje dinámico en (re)construcción constante —, como el medio que genera, creando una zona de significado que abarca palabra, imagen, sonido y movimiento. La atribución de significado está estrechamente vinculada a la contigüidad del lenguaje y el mundo cotidiano. Así, asignar valores y significados implica nombrar cosas, construir redes y posibilidades de mundos de conocimiento. En el Candomblé casi con cada elemento y forma del ritual se genera un significado. Nada es por casualidad o por mera voluntad humana, incluso lo que parece tener en exclusiva la función de *atrezzo* tiene cierto significado. En el Candomblé brasileño, al igual que en las culturas africanas: “*a experiêcia estética não se esgota em si mesma, pois participa de um sistema em que cada objeto tem função e finalidade, com relação ao sagrado*”<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> M. L. MONTES, "Entre o arcaico e o pós-moderno: heranças barrocas e a cultura da festa na construção da identidade brasileira". In: *Sexta-feira*. Vol.2, São Paulo, Editora 34, 1998.

## 2. El papel de la belleza en el poder de lo mítico y en la importancia de lo humano

Cuenta el mito que después de la separación de la *Aiê* — la tierra de los seres humanos — y el — Orum Cielo de los Orixás —, Olorum<sup>8</sup>, el Señor de los Cielos, encargó a Oxum<sup>9</sup> la tarea de preparar a los mortales para recibir las deidades en sus cuerpos, ya que esta sería la forma de que los humanos convivieran con los dioses:

*Oxum fez oferenda a Exu<sup>10</sup> para propiciar sua delicada missão/ [...] Veio ao Aiê juntou as mulheres à sua volta,/ banhou seus corpos com ervas preciosas/ [...] Vestiu-as com belíssimos panos e fartos laços/ enfeitou-as com jóias e coroas./ [...] O colo cobriu com voltas e voltas de coloridas contas/ e múltiplas feiras de búzios, cerâmicas e corais<sup>11</sup>.*

Así como los seres humanos quieren vivir con los dioses, el mito citado cuenta que la razón para que los orixás salgan de vez en cuando de Orum es para bailar, comer, beber y escuchar música con sus “hijos” humanos y disfrutar de momentos placenteros en la *Aiê*. En el Candomblé el conocimiento religioso se basa en la narración mítica; el mito presentado, por ejemplo, subraya la importancia de lo humano al preparar su cuerpo para recibir las deidades. Los fundamentos de la religión afrobrasileña se explican a partir de los mitos que narran la historia de cada Orixá y de la elección de cada elemento que compone la producción de imágenes sobre sus aventuras y desventuras. Por lo tanto, la función estética del rito es hacer bella la experiencia religiosa y celebrar los logros de las deidades. En el Candomblé, el acontecimiento religioso se fundamenta en la narrativa mítica: la expresión religiosa está conectada a la forma de conocer el mundo por el contenido mítico, y el mito, como el lenguaje y la comunicación, encuentra su apoyo en la creación de imágenes. El mito da sentido al ritual y viceversa, ya que el ritual se retroalimenta y celebra la narración mítica. En este sentido, a menudo es el mito el que determina la composición material religiosa: alimentos, colores, ropa, herramientas que son permitidas o prohibidas, según el Orixá que esté siendo alabado. Todo tiene un “fundamento”, como dicen los iniciados, y este “fundamento” es el relato mítico, la creación de una imagen que habla, que se comunica a través del cuerpo con una doble función: reinventar y perpetuar el mito.

La fiesta es el momento en el que la experiencia visual (la belleza que se construye) del Candomblé es más intensa en su dimensión estética revelándose con más fuerza y con mayor alcance. Belleza para ser vista y disfrutada por los seguidores y también, desde el exterior del rito, por los simpatizantes que no practican la religión, pero asisten a los *terreiros* para disfrutar de su belleza. La belleza material es un elemento fundamental en la religión de los Orixás. Se trata de una búsqueda incesante, una intención que está marcada en el mito y que impregna y condiciona la estructura de los

<sup>8</sup> Según la mitología yoruba africana, Olorum es la deidad que creó el cielo (Orum) y la tierra (Aiê).

<sup>9</sup> Oxum es el Orixá que gobierna los ríos y las cascadas. Oxum es la dueña de la fecundidad de las mujeres.

<sup>10</sup> Exu, entre otras características, es el Orixá comunicador. Exu habla todas las lenguas y permite la comunicación entre el *Orum* y *Aiê*, entre los Orixás y los humanos.

<sup>11</sup> R. PRANDI, *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ritos. Sin embargo, como se señaló con anterioridad, la forma tiene un significado y estos ritos son ocasiones en las que muestra “*o que o grupo é e como pensa*”, es “*o momento em que os humanos recebem os deuses em sua casa, às vezes até mesmo em seu próprio corpo*”<sup>12</sup>. Las fiestas son momentos de espacio ritual de sociabilidad y tiempo libre para ver, ser visto, conocer gente, intercambiar información y para “coquetear”.

Uno de los elementos clave del Candomblé que está presente en la composición de sus diferentes partes es el sentimiento de felicidad por ser admirado y el deseo de mostrar, que es parte del estilo de vida y la sociabilidad de las personas-de-santo, algo legítimo (permitido) sobre lo que no hay ninguna restricción. Aquí es necesario señalar que en el Candomblé lo bueno es, a veces, confundido con lo hermoso, prueba de ello es la palabra yoruba para “bello”, *Odara*<sup>13</sup>, que significa también “bueno”. De esta forma, la comprensión de lo que es bueno está inextricablemente ligada a lo que es hermoso.

La belleza que se (re)produce y se disfruta es el ideal de belleza del Candomblé y no otro. Es una búsqueda de elementos materiales e inmateriales y de adornos en la tradición estética africana, o de lo que queda de ella en la memoria — aunque en la actualidad se puede ver el uso de elementos exógenos más modernos como la utilización de un corte de tela traída de Milán o la adoración de deidades realizado por personas cuya ascendencia étnica no es africana —.

Según el *babalorixá*<sup>14</sup> Carlito Oxumare, que dirige uno de los mayores templos de Candomblé de la región metropolitana de São Paulo, “*na verdade o que a gente faz é agradar o orixá. [...] O deus, ele deve ser exaltado. É um deus. Então você faz pra exaltar o deus. Se eu pudesse vestir meus orixás todo em ouro e brilhantes eu faria*”<sup>15</sup>. Se trata de expresar la riqueza de la mejor manera posible dentro de las posibilidades estéticas de la misma deidad — ya que cada dios compite ciertos colores y materiales — además de, por supuesto, las limitaciones financieras de cada uno. Sin embargo, los adeptos creen que todo el esfuerzo, el sacrificio y la dedicación para el “buen vestir” del Orixá son válidos, necesarios y una muestra de la fe del creyente y del poder de la deidad adorada.

---

<sup>12</sup> R. C. AMARAL, Rita de Cássia. Povo-de-santo, povo-de-festa: o estilo de vida dos adeptos do candomblé paulista, Dissertação de Mestrado em Antropologia, São Paulo, 1992.

<sup>13</sup> Odara es una expresión presente en las religiones afro-brasileñas que sintetiza la idea de belleza suprema, calificando todo que es bueno, bonito y positivo. “Ponerse odara” significa adornarse, prepararse para compartir la buena energía espiritual.

<sup>14</sup> Nombre que se le da al hombre que ejerce el cargo de sacerdote en el Candomblé. Es el resultado de las palabras baba-orixá.

<sup>15</sup> Entrevista a Carlito Oxumare, São Paulo, Brasil, 2014.



Foto: Syntia Alves

En la foto anterior se muestra al Orixá Obaluaê. La representación de la deidad sigue las características principales que se refieren al pasado mítico del Orixá. Cuenta el mito que Obaluaê, dios que representa la enfermedad y la cura, compareció a una fiesta de sus hermanos Orixás con un traje de paja que escondía sus heridas. No importa si hace calor, o si el suelo se llena de paja, siempre que el Orixá Obaluaê participa en la fiesta, viene con su traje y baila dando volteretas para alejar las enfermedades de los presentes en la fiesta.

Siguiendo la relación belleza-ritual, Eufrazia Santos (2005) afirma que el lujo en el Candomblé — su opulencia —, también está relacionada con la realeza, ya que en el imaginario del “*povo-de-santo*” muchos de los mitos cuentan que los Orixás eran reyes y reinas. La imagen no se refiere solamente a los actos míticos de las deidades, sino también a la relación social de los esclavos negros en el Brasil colonial que buscó la imagen de la riqueza, la realeza y la opulencia que les había sido negada en la expresión de sus raíces culturales. Por lo tanto, es necesario ofrecer y recibir de una forma hermosa, deliciosa, que produzca placer, que sea rica y generosa y que sea *Odara*: todo debe ser *Odara*. No obstante, más importante que gastar demasiado dinero, es saber aprovechar con “buen gusto” e imaginación todo lo disponible. Sólo se necesitan unas ramas recogidas en el monte, unas telas estampadas, un poco de paja o lo que se encuentre al alcance de la mano, para que, a través de la creatividad, como por arte de magia, todo cambie y el modesto templo se convierta en un fastuoso palacio real.

### 3. De la materialidad estética a la estética práctica

Además de la experiencia estética, las deidades necesitan ser alimentadas. Durante los rituales se les ofrece comida en abundancia con el fin de establecer con ellos el pacto por el que conceden a sus hijos el *axé*, el nombre dado a la energía que da vida, la energía vital de Candomblé. Cada Orixá tiene sus alimentos específicos, sus preferencias y cocinar para ellos es una tarea compleja y crucial ya que parte de este trabajo implica una cuestión, asimismo, estética ofreciendo los alimentos de una forma hermosa, bien presentados y armoniosamente dispuestos en los platos. En los templos de Candomblé se guarda una variada colección de recipientes de cerámica y loza, bienes, algunos de ellos, de estilo antiguo, recordando las cocinas del Brasil colonial. En los rituales, la comida es puesta en suelo rememorando un pasado ancestral y para venerar la tierra que es sagrada para el Candomblé.



Fotos: Syntia Alves

Como se ha señalado anteriormente, todo lo que se hace en los rituales es para complacer a los dioses, ya que es la forma de conseguir sus favores. La ofrenda de comida no puede quedar fuera de esa estética y de esa búsqueda de la belleza que imbuye a todo el Candomblé. De este modo, las deidades quedan satisfechas de la belleza ostentada. En esta ostentación y opulencia en los rituales de comunicación con los dioses se entremezclan, por un lado, la idea de que en África las prácticas son las mismas y, por otro, cierto influjo del arte barroco europeo. Como señala Santos:

*Identifico a existência de uma estética barroca no interior dos terreiros, uma idéia de belo que revela o gosto pelo aparato, pelo luxo, pelo ornamento, pelo brilho, pelo fausto. A elaboração estética de muitas festas de candomblé, tal como na arte barroca, visa igualmente maravilhar, surpreender. A adoção desse estilo barroco faz com que o belo*

*muitas vezes seja identificado com o extravagante. Essa estética reflète-se entre outros aspectos na idealização e confecção de roupas rituais*<sup>16</sup>.

Lo que se observa aquí es lo que Solange Godoy llamó: “*estética da opulência*”<sup>17</sup>. Aquello que resulta bello es siempre lo rico, lo llamativo, lo abundante, lejos del minimalismo limpio de la pobreza y cercano a la exageración y la opulencia barroca. Esta riqueza, la opulencia, la ropa y los accesorios de la “gente-de-santo” comprenden un código complejo y rico, bebiendo en distintas fuentes de inspiración, donde las formas y los colores contribuyen a una exuberante y particular belleza: “*O traje propicia a coesão do grupo social na medida em que constitui um código compartilhado. Pois a indumentária, como a linguagem, é um meio de comunicação, elemento fundamental para construção das relações sociais*”<sup>18</sup>. Los Orixás están vestidos, ornamentados y perfumados para ser incorporados por sus hijos, tomar sus cuerpos y ejecutar sus danzas sagradas, con la intención de instaurar, de nuevo, el tiempo sagrado del mito en el que se sucedían sus acciones. El caso específico de vestir al Orixá, es considerado como un acto mayor y más profundo que el vestir cotidiano; es un acto religioso que significa, en palabras de Eufrazia Santos, “*dar-lhe uma forma, uma identidade, ligá-lo a uma cor, a um conjunto de insígnias*”<sup>19</sup>.



Fotos: Syntia Alves

<sup>16</sup> E. C. M. SANTOS, ob.cit., p. 76.

<sup>17</sup> S. GODOY, Entrevista concedida al periódico *Folha de S. Paulo* 26 de noviembre de 2006.

<sup>18</sup> S. ESCOREL, Vestir poder e poder vestir. O tecido social e a trama cultural nas imagens do traje negro (Rio de Janeiro – século XVIII), Rio de Janeiro, 2000, p.2

<sup>19</sup> E. C. M. SANTOS, ob.cit., p. 40.

En las imágenes superiores, se representa el pasado mítico. A la izquierda, la deidad Iansã, la dueña de los vientos, lluvias y del fuego, — aunque en esta ocasión no esté con ropa roja, como suele ser vestida por sus adeptos —, lleva una de sus insignias más importantes: el *eruexim*, látigo hecho de cola de caballo atado a un hueso, madera o metal, usado por la deidad para controlar los espíritus de los muertos. En la foto de la derecha se muestra a dos adeptas incorporando a Oxum, la deidad del oro. Por eso el amarillo vivo de la ropa, ya que el color simboliza una de las características más importantes del Orixá: la riqueza.

En la sociedad brasileña el Candomblé es una fiesta, un momento de satisfacción y placer y la ocasión de demostrar a los adeptos que deben mantener el templo en las mejores condiciones posibles, y de este modo, no se miden esfuerzos para que todo sea hermoso. Esto fortalece una preocupación continua en la práctica de presentarse de una forma bella y original. Dentro de la idea de belleza y originalidad, el lujo es muy importante en la construcción de la imagen, no sólo del individuo, sino del *terreiro* en relación con los demás, y en ese sentido “toda riqueza exhibida é convertida em prestígio simbólico”<sup>20</sup>. Un *terreiro* es reconocido por los demás por su belleza y este reconocimiento lo legitima ante la comunidad religiosa. La belleza es una búsqueda constante, es un valor que estructura y dirige y es un deseo permanente, una intención que lo impregna todo. Un tipo de belleza, es necesario señalar, que es muy diferente de los patrones (re)producidos por los sectores más cultos de la población. Una belleza exuberante, exagerada y explícita que se envuelve de detalles y que llega a ser agresiva e incluso de mal gusto para los patrones estéticos de otras clases sociales. En la foto siguiente se muestra el culto a una deidad femenina asociada a la seducción de la mujer: la Pombagira. Habitualmente esta deidad recibe regalos de flores, alcohol y cigarrillos. En la imagen puede observarse una mezcla de estilos, con columnas romanas, telas con motivos tropicales y mantón español.

La estética del Candomblé con sus colores, sus formas, sus ritmos y sus sabores se encuentran en una reafirmación constante como referencia e inspiración en la cultura y en el imaginario brasileño. Esto no sucede por casualidad, sino que se debe al hecho de haber alcanzado un alto grado de conservación de los valores, cosmovisiones y formas de ser y de vivir de los africanos. De igual modo, junto a esa necesidad de preservar las tradiciones, coexiste una necesidad de elogiar públicamente a los Orixás por su deferencia de venir a la Tierra a vivir con sus hijos. Este es el centro de la religión. El Candomblé ha alcanzado una notable visibilidad en la cultura brasileña y esto se debe, en gran medida, a la cuantiosa producción cultural que ha bebido de sus fuentes — como los mitos y símbolos — y que va desde la literatura a las artes visuales, a través del cine, de la televisión y de la música, por no mencionar el propio carnaval, inspirado notablemente en este culto.

---

<sup>20</sup>

E. C. M. SANTOS, ob.cit., p. 80.



Foto: Syntia Alves

En Brasil, las religiones afro-brasileñas influyen e inspiran a las artes en muchos temas, conceptos y elementos. Tal vez la influencia más notable de las religiones afro-brasileñas sobre el arte pueda apreciarse en el contexto de la música popular. La música popular brasileña es reconocida internacionalmente y uno de los ritmos más conocidos y más importantes de esta música es la samba, cuyo origen está vinculado asimismo, al Candomblé, específicamente en la ciudad de Río de Janeiro, donde el Candomblé fue traído por las “*mães-de-santo*”<sup>21</sup> baianas. La belleza se combina con la alegría y el juego, que son valores muy importantes y marcan el estilo de vida de los adeptos. Las religiones, en general, establecen una relación de influencia mutua con las artes, de modo que, a veces, es difícil distinguir dónde empieza o termina la influencia de una u otra. En este sentido, Roger Bastide, afirma que, a pesar de influenciar todas las “*funções sociais*”<sup>22</sup> es sobre la religión donde la influencia del arte es más fuerte.

*O conceito estético é utilitário e dinâmico. A música, as cantigas, as danças litúrgicas, os objetos sagrados quer sejam os que fazem parte dos altares quer sejam os que paramentam os orixás, comportam aspectos artísticos que integram o complexo ritual (...). A manifestação do sagrado se expressa por uma simbologia formal de conteúdo estético. Mas*

---

<sup>21</sup> Sacerdotisa femenina.

<sup>22</sup> R. BASTIDE, *Arte e Sociedade*, São Paulo, 1971, p.188.

*objetos, textos e mitos possuem uma finalidade e uma função. É a expressão estética que 'empresta' sua matéria a fim de que o mito seja revelado (...). O belo não é concebido unicamente como prazer estético: faz parte de todo um sistema*<sup>23</sup>.

En su estudio sobre la racionalización de Occidente como proceso de constitución de los diversos órdenes de la existencia humana en las esferas de valor, Weber afirma que: “*a religiosidade mágica está numa relação muito íntima com a esfera estética*”<sup>24</sup>. De este modo, parece posible afirmar que la relación que establece el Candomblé — una religión mágica en términos weberianos —, con la esfera estética se pone, asimismo, en relación con respecto a la relación que esta religión tiene con el valor de belleza. Aquí, esta relación asume un hecho de inseparabilidad entre lo estético y lo sagrado: la belleza se erige como un valor estructurante que permea todo el entramado del ritual y que está presente en todo momento. Como una gramática que organiza sin ser percibida, agenda la dimensión estética de la religión de los Orixás en todas sus expresiones. La belleza se conforma así, como un concepto estético, útil y dinámico. El carácter sagrado de la expresión estética, sin embargo, es visible a los ojos de los adeptos, pero no resulta tan evidente para quienes la religión es desconocida:

*Os significados das performances religiosas não são os mesmos para os visitantes e para os participantes do rito. Para os participantes, o drama ritual é a materialização da religião. Durante a encenação ritual, os mitos, as histórias e as crenças tornam-se, para o crente, realidades genuínas; ele as concebe como presenças e não como representação de alguma coisa*<sup>25</sup>.

#### 4. Conclusiones

Al asistir a una fiesta de Candomblé, el visitante no iniciado puede percibir que existe una clara intención de belleza desde la misma entrada al templo. Los árboles del exterior están adornados con lazos, la entrada y las estancias están decoradas y la ropa de los “*filhos-de-santo*” y, sobre todo, de los Orixás se engalana en su búsqueda por alcanzar ese ideal de belleza de raíz africana. Aunque esta consciencia es específica de los adeptos del culto, en general, las personas no religiosas acuden a los ritos del Candomblé para disfrutar de su dimensión más espectacular sin estar en comunión con los devotos en un acto de fe. Si por un lado la belleza en el Candomblé representa un carácter ritual, por otro, y siguiendo las ideas de Eufrazia Santos, podemos observar que:

*A dimensão espetacular de suas cerimônias públicas constituiu um dos principais fatores responsáveis pelo aumento da visibilidade social alcançada por essa religião no espaço público, colaborando para a quebra da invisibilidade e do anonimato, impostos inicialmente às religiões de origem negra. Uma presença pública em parte garantida pelo poder de atração das linguagens expressivas integrantes de sua estrutura ritual*<sup>26</sup>.

<sup>23</sup> J. E. SANTOS, *Os nagô e a morte*. Petrópolis, 1975, p. 49.

<sup>24</sup> M. WEBER, "Rejeições religiosas do mundo e suas direções". In: MILLS, C.W. GERTH, H.H. (orgs.). *Ensaio de Sociologia*. Rio de Janeiro, 1971, p. 544.

<sup>25</sup> E. C. M. SANTOS, ob.cit., p. 24.

<sup>26</sup> E. C. M. SANTOS, ob.cit., p. 21.

Es decir, la dimensión estética del candomblé también posee la función de la religión que afirma — que nació de una lucha de resistencia de la población de esclavos — en medio de la sociedad brasileña.

La opulencia que se practica en los *terreiros* logra su función de llamar la atención, aunque da la impresión de que el candomblé es una religión rica. Sin embargo, el hecho es que es una “*religião de deuses ricos e adeptos pobres*”<sup>27</sup>, lo que constituye una contradicción fuerte y evidente que, quizás, puede explicarse por sí misma. Vale la pena todo el sacrificio para que el Dios sea rico, espléndido, porque expresa exactamente lo contrario de la dura vida del adepto y, también, porque, al hacer un gran esfuerzo para vestir bien al Dios manifiesta su propia fe en el Orixá.

En oposición al cristianismo, en el Candomblé no existe ninguna condena moral del lujo porque es en el lujo donde los valores del mundo de los Orixás son afirmados y asimismo, en última instancia, porque todo se hace para glorificar al Dios. Es una declaración de fe y amor. Según Prandi: “*O candomblé afirma o mundo, valoriza-o: muito daquilo que é considerado ruim segundo outras religiões, como dinheiro, prazeres (inclusive os da carne), sucesso, dominação, poder para o candomblé é bom*”<sup>28</sup>.

Y, es al afirmar que el mundo puede percibirse de esta forma donde la producción estética y la forma de comunicarse están estrechamente relacionadas, ya que el Candomblé expresa cómo el grupo conoce el mundo a través de la experiencia. Aquí, la estética producida por la religión afrobrasileña habla sobre una práctica cultural que trabaja formas de ver, sentir y saber que, a su vez, actúan como modos de conocer. Pero esa “*fala*” del Candomblé requiere la comprensión de los códigos que no se expresan a través de símbolos gráficos o del habla, sino con símbolos visuales durante las ceremonias. El lenguaje compartido por el grupo toma la forma de imágenes, a partir de las cuales, el propio sentido y lo compartido es negociado entre sus miembros.

Sin embargo, no puede perderse de vista que la belleza es un valor relativo y, en ese sentido, lo que se considera bello en Candomblé es el fruto de una concepción muy propia, que sufre influencias muy diversas, pero que “permanece” fiel al imaginario de belleza africana por el modo en el que esa religión liga con el gusto de ser vistos y el valor de la ostentación. La belleza del Candomblé puede ser vista y disfrutada como un espectáculo por los que no son adeptos, sin embargo, en la práctica religiosa, lejos de ser un aspecto accesorio, la belleza se sitúa en el centro, constituyéndose como un valor estructurante. Es a través de la belleza como se alaba a los Orixás, aunque las formas de expresar la belleza varíen de *terreiro* a *terreiro* y con el tiempo, a raíz de algunos cambios sociales.

Como consecuencia de ello, la belleza es vista por adeptos y no adeptos como el momento cumbre de la expresión del grupo religioso; pero no sólo, ya que, como valor estructurante, la preocupación por lo bello está presente en todos los momentos del rito.

---

<sup>27</sup> R. PRANDI, *Os candomblés de São Paulo: a velha magia na metrópole nova*. São Paulo, 1991.

<sup>28</sup> R.PRANDI, *ob. Cit.*, p. 214.

Las comidas preparadas para ser ofrecidas a los Orixás, como se citaba con anterioridad, son una verdadera colección de colores, armoniosamente dispuestos en platos elegantemente decorados. Además, es una estética impregnada de lo sagrado y conferido por el *axé* que contienen las cosas: “*Axé é força vital, energia, princípio da vida, força sagrada dos orixás*”<sup>29</sup>. La fuerza, el poder y el *axé* se unen a la belleza, la fantasía, la creatividad y la exuberancia. Para conseguir el poder, es preciso ser bello, es preciso ser *Odara*.

### Referencias:

- A. J. ANTONIL, *Cultura e opulência do Brasil*. Belo Horizonte, 1982.
- J. BENISTE, *Mitos Yorubás*, Rio de Janeiro, 2006.
- M. ELIADE, *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo, 1999.
- K. L. C. PAIVA, *Odara: comunicação estética da dança no candomblé*. Rio de Janeiro, 2009.
- J. B. PICADO, “Semiótica da arte e as gramáticas da comunicação”. In E. G. L. V. MONCLAR (org.). *As formas do sentido: estudos em estética da comunicação*. Rio de Janeiro, 2003.
- SOUZA, Patricia Ricardo de, 2007. *Axó e ilequês – Rito, mito e a estética do candomblé*. Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- J. THORNTON, *A África e os africanos na formação do mundo atlântico*. Rio de Janeiro, 2004.

---

<sup>29</sup> R.PRANDI, *Herdeiras do axé*, São Paulo, 1996.