Emoções estéticas das cenografias rituais afro-cubanas

Katerina Kerestetzi

Como citar:
KERESTETZI, K. Emoções estéticas das cenografias rituais afro-cubanas. **MODOS: Revista de História da Arte**,Campinas, SP, v. 6, n. 1, p.302-338, jan.2022. DOI: 10.20396/modos.v6i1.8667529. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8667529.

Imagem modificada: Nganga do palo monte (detalhe). Cienfuegos, Cuba.
Fonte: Arquivo da autora.

Emoções estéticas das cenografias rituais afro-cubanas

Aesthetic Emotions in Afro-Cuban Ritual Stagecraft

Katerina Kerestetzi*

RESUMO

Este artigo examina os impactos emocionais da estética das religiões afro-cubanas. Ele trata do caso particular das consultas, as sessões organizadas por especialistas rituais do *palo monte*, *santería*, *ifá* ou espiritismo, visando a resolver os males de seus clientes. O artigo revela que cada cenografia ritual (contextos interativos, estilos decorativos, dispositivos materiais, ferramentas) conduz o consulente a um percurso emocional que está no cerne da eficácia da sessão. Nesse sentido, cada culto oferece uma combinação emocional única, uma espécie de assinatura emocional que o distingue inequivocamente das outras modalidades religiosas subsumidas sob o nome de religião afro-cubana. Trata-se de uma constatação interessante no momento em que alguns pesquisadores se perguntam se ainda faz sentido estudar separadamente essas religiões, cujas fronteiras são tão porosas que elas compartilham seguidores, conceitos, cosmologias...

PALAVRAS-CHAVE

Estética ritual. Cenografias rituais. Emoções estéticas. Consultas. Religiões afro-cubanas.

ABSTRACT

This article focuses on the emotional impacts of aesthetics in Afro-Cuban religions, with particular regard to the consultation séances organised by ritual specialists of Palo Monte, Santería, Ifá and Espiritismo to resolve their clients' ailments. It demonstrates how each element of ritual stagecraft (interactive frameworks, decorative styles, material apparatus, instruments) leads the client on an emotional journey that constitutes the effective power of the séance. From this angle, each of these cults offers a unique emotional configuration, a kind of affective signature that distinguishes it unambiguously from the other religious modalities grouped together under the label of Afro-Cuban religion. An interesting notion at a time when certain researchers are questioning the sense in continuing to study these Afro-Cuban cults separately, given the porous overlap between them in terms of shared followers, concepts and cosmologies...

KEY WORDS
Ritual aesthetics. Ritual stagecraft. Aesthetic emotions. Consultations. Afro-Cuban religions.

RESUMÉ
Cette étude s'intéresse aux impacts émotionnels de l'esthétique des religions afro-cubaines. Elle traite le cas particulier des consultations, ces séances organisées par des spécialistes rituels du palo monte, de la santería, de l'ifá ou du spiritisme, pour résoudre les maux de leurs clients. Elle révèle que chaque scénographie rituelle (cadres interactifs, styles décoratifs, dispositifs matériels, outils) entraine le consulté dans un cheminement émotionnel qui est le cœur même de l'efficacité de la séance. A cet égard chaque culte propose une combinaison émotionnelle unique, sorte de signature affective qui la singularise sans ambiguïté des autres modalités religieuses réunies sous le vocable de religion afro-cubaines. Un constat intéressant à l'heure où certains chercheurs se demandent s'il y a encore un sens d'étudier séparément ces religions afro-cubaines dont les frontières sont si poreuses qu'elles partagent adeptes, concepts, cosmologies...

MOTS-CLÉS
Esthétique rituelle. Scénographies rituelles. Émotions esthétiques. Consultations. Religions afro-cubaines.

Todas as religiões possuem uma identidade estética que está na base de seus modos de transmissão. Alguns antropólogos defendem, inclusive, a ideia de que grupos religiosos se constituem em torno de "formações estéticas" que criam um sentimento de pertencimento, bem como uma comunidade de pensamento e afeto (Meyer, 2009). De fato, por meio de sua cultura material, da disposição de seus espaços de culto, da maneira como educam a atenção e a sensibilidade de seus seguidores, as religiões estabelecem "ordens sensoriais" (Howes, 1991) e experiências singulares.

No presente artigo, essa abordagem estética dos fenômenos religiosos será aplicada às religiões afro-cubanas. Por este termo, designamos todas as religiões animistas nascidas em Cuba a partir de elementos de culto transmitidos por populações escravizadas de origem africana. As mais comuns são a *santería* e o *ifá*, ambas de origem iorubá, e cujos praticantes

MODOS
revista de história da arte
volume 6 | número 1
janeiro - abril 2022
ISSN: 2526-2963

se relacionam com certas divindades africanas, os *orichas*; o *palo monte*, de influência bantu, cujos seguidores se relacionam com os mortos "obscuros," os *nfumbis*; e o espiritismo cruzado, que sincretiza o culto aos mortos fundado por Alan Kardec com as religiões afro-cubanas.

Embora a questão da estética possa ser potencialmente aplicada a todas as práticas religiosas, ela assume particular importância no caso das religiões afro-cubanas, porque estas operam fora de qualquer instituição normativa em termos de estilo. Tais religiões, praticadas principalmente em espaços domésticos, não possuem edifícios rituais públicos projetados de acordo com padrões estilísticos uniformes, como, por exemplo, as igrejas católicas, que devem seguir planos arquitetônicos específicos, e que abrigam imagens e objetos feitos de acordo com modelos referenciados. Nos casos em questão, os altares e os rituais são alojados nas casas dos praticantes e suas configurações dependem de critérios idiossincráticos (possibilidades econômicas e espaciais, gostos particulares). Cabe, portanto, a cada praticante a responsabilidade por constituir seu universo religioso, a cada organizador de ritual criar um espaço que reflita efetivamente os princípios de seu culto. A pressão associada a esta responsabilidade é particularmente perceptível na agitação, no estresse e no dispêndio de recursos que acompanham os preparativos para os rituais afro-cubanos. Onde colocar esta efígie, na sala ou no pátio? Com quais ornamentos ela deve ser adornada? Como obter as flores, os panos ou as oferendas necessárias para o serviço ritual? Tais questões, aparentemente banais, são na realidade cruciais, às vezes até mais importantes, aos olhos dos praticantes, do que as modalidades de contato com o além, que são, no entanto, a razão de ser do ritual. A menos que, na prática, entendamos esses dois aspectos como inseparáveis...

Este artigo examina os efeitos cognitivos e emocionais das estéticas rituais afro-cubanas. Por estética ritual, designo não apenas o estilo decorativo de cada espaço ritual, como também sua identidade olfativa, auditiva, cinestésica... Aqui, o termo estética não se refere simplesmente

MODOS
revista de história da arte
volume 6 | número 1
janeiro - abril 2022
ISSN: 2526-2963

a questões de beleza, mas permanece fiel ao seu significado etimológico de *aisthēsis*, ou seja, aquilo que é relativo à sensorialidade (Meyer, 2009). Essa forma essencialmente antropológica de compreensão do termo visa a evidenciar os impactos concretos dos sentidos nos fatos sociais (Howes, 1991; Howes, 2003; Pink, 2009; Rodaway, 1994; Stoller, 1989; Pinney, 2004; Meyer, 2009; Halloy, 2018).

Uma de minhas ambições é questionar uma teoria em voga no campo de estudo das religiões afro-cubanas que considera que estas constituem uma "unidade", um "único e mesmo sistema de representações", ideias e lógicas (López Valdés, 1985; Argyriadis, 1999; James Figarola, 1988; Palmié, 2002). É verdade que, entre esses cultos, constantemente ocorre um intercâmbio de símbolos religiosos, dispositivos técnicos, racionalizações, e até mesmo seguidores e divindades. Por exemplo, um iniciado do *palo monte* pode se valer de um processo divinatório da *santería* em uma consulta, engajar uma entidade espírita em uma operação mágica, pegar emprestado um mito de *ifá* para explicar um fenômeno. Um espírita pode ser convidado a oferecer seus dons mediúnicos em um ritual de santería, uma iniciada no *ifá* pode pedir ajuda mágica a um iniciado do *palo monte* etc. Também é comum que uma mesma pessoa pratique várias religiões simultaneamente. Toda esta situação embaralha as fronteiras dos diferentes cultos, de modo que às vezes é difícil discernir o que é propriamente um palero, santero, espírita... Não é surpreendente, portanto, que alguns estudiosos não vejam valor em estudar separadamente as diferentes religiões afro-cubanas. Contudo, ao mesmo tempo que estão cientes das afinidades que unem os cultos, os praticantes mantêm uma imagem e um sentimento muito claro da individualidade de cada um deles.

A abordagem estética aplicada à encenação ritual e emocional, pode lançar uma luz interessante sobre esse debate antropológico. Veremos, em particular, que ela torna possível objetivar as diferenças pelas formas, pelos sons, pelas reações corporais, pelas expressões faciais, pelos gestos

MODOS
revista de história da arte
volume 6 | número 1
janeiro - abril 2022
ISSN: 2526-2963

e pelos afetos, ao mesmo tempo em que traz à tona certas afinidades e princípios que conferem aos cultos afro-cubanos um ar de família. Por exemplo, as referências visuais à África são sistemáticas (através da profusão de estatuetas em estilos oriundos da África, chapéus de palha, efígies de africanos, charutos etc.), assim como a vitalidade das entidades materializadas. Ao mesmo tempo, notamos que o agenciamento das constâncias é tão fundamentalmente diferente de um culto para outro que elas produzem no visitante emoções muito contrastantes, que vão da admiração ao pavor. Essas emoções contrastantes tornam concretas as fronteiras entre as religiões.

Meu estudo se limita a um tipo de situação ritual específico: as consultas. Se escolhi as consultas – e não, por exemplo, as iniciações ou outros rituais coletivos –, é porque elas oferecem um contexto mais fácil de analisar, com um número reduzido de participantes. Outra razão é que as consultas envolvem pessoas, os consulentes, que não necessariamente têm conhecimento dos universos rituais em questão. A manifestação das emoções dessas pessoas de fora do culto é provavelmente mais direta e sincera do que a de praticantes experientes durante os rituais coletivos, nos quais se deve submeter a uma forma de "expressão obrigatória de sentimentos" (Houseman, 2016: 225).

Os dados utilizados neste estudo derivam de uma série de pesquisas de campo que realizei durante quase vinte anos em Cuba, principalmente na região de Cienfuegos. Isso me deu a oportunidade de assistir a inúmeras consultas e rituais, mas também de falar com mais de uma centena de consulentes e praticantes. Neste artigo, que está localizado no nível pré-verbal e visceral das emoções estéticas, explorei amplamente uma categoria particular de dados pouco presente nos trabalhos etnográficos, que poder-se-ia qualificar como "irrefletidos" ou "naturais". É o caso dos breves comentários espontâneos das pessoas com quem encontrei quando, por exemplo, elas entravam nos locais de consulta, bem como suas linguagens

MODOS
revista de história da arte
volume 6 | número 1
janeiro - abril 2022
ISSN: 2526-2963

corporais, suas posturas, gestos, expressões faciais, a amplitude dos seus movimentos... No mesmo sentido, as minhas primeiras experiências como consulente contribuíram para uma compreensão mais íntima das emoções daqueles que descobrem esses universos religiosos pela primeira vez.

1. Encenação de presenças: densidades da materialidade

As consultas com os praticantes das religiões afro-cubanas têm o efeito de tornar sensível e perceptível a presença de suas entidades espirituais. Isso não é exclusivo dessas religiões: com efeito, qualquer prática religiosa pode ser considerada como a presentificação de um "além" no espaço imediato do ritual (Hanks, 2001; Stépanoff, 2013). Seja no *palo monte*, na santería, no *ifá*, ou no espiritismo cruzado, o consulente sente que está conversando, sendo inquerido por e curado com os mortos e as divindades. Veremos que cada contexto interativo enfatiza uma modalidade diferente de presentificação: o do *palo monte*, com a densidade material de sua cenografia ritual, torna as presenças espirituais imediatas; o do espiritismo mobiliza a incorporação dos espíritos; o da *santería* pode ser qualificado como "midiático"; e, por último, o do *ifá* encena as presenças por procuração.

A presença ativa dos mortos do palo monte

As consultas do *palo monte* geralmente acontecem em um recinto exclusivamente dedicado ao culto: pode ser uma apertada cabana de madeira no fundo de um quintal, ou um cômodo inteiro de uma casa. O consulente se depara com um ambiente preparado para o conforto dos *nfumbis*, esses mortos "obscuros" que são os protagonistas de todos os rituais do *palo monte*. O local geralmente é muito escuro (ecoando, portanto, a escuridão da tumba), sujo e desordenado[1]. Ele é decorado com itens coletados na natureza

MODOS
revista de história da arte
volume 6 | número 1
janeiro - abril 2022
ISSN: 2526-2963

ou em cemitérios – os locais preferidos dos nfumbi. São galhos de árvores, folhagens, pedras, restos de animais... No chão de terra batida ou nas prateleiras, se amontoam sacos plásticos, potes de vidro ou caixas contendo elementos mágicos, às vezes animais vivos (pomba, iguana, galo...). O ar é ali impregnado com o cheiro persistente de carcaças de animais em decomposição. O visitante se senta em um banquinho baixo, de frente para um altar. Perto dele e na mesma altura se encontram o *palero* e seu ou seus caldeirões, os *ngangas*. Esses objetos, que recriam um corpo para os *nfumbis*, contêm ossos humanos retirados de um cemitério e uma infinidade de outros itens de origem vegetal, animal e mineral. O tamanho imponente e a materialidade transbordante do nganga, a vitalidade mórbida evocada pelo escoamento da matéria orgânica que dele transborda e que se "alimenta" com o sangue dos sacrifícios, impõem a sua presença ativa no espaço[2].

FIG. 1. A *palera* Marelis. Cienfuegos, Cuba. Fonte: arquivo da autora.

O *palero* dirige-se a seus *ngangas* oralmente, como faria com pessoas normais. Mas pode também interagir com eles, aspergindo-os com rum,

MODOS
revista de história da arte
volume 6 | número 1
janeiro - abril 2022
ISSN: 2526-2963

soprando-lhes fumaça de tabaco, ou lhes borrifando com perfume. Os *ngangas* são assim apresentados ao cliente como seres sencientes, que participam fisicamente da consulta, que compreendem, ouvem, respondem, veem, cheiram. No *palo monte*, portanto, é a presença física dos mortos que é encenada durante as consultas (de resto, isso vale para cada um dos rituais dessa religião). Isso dá aos clientes a impressão de interagir com os mortos direta e imediatamente. Mesmo que as interações se façam através do palero, este não tem outra função senão traduzir as mensagens que são trocadas entre consulentes e mortos. O *palero* é certamente um intermediário que garante a boa comunicação entre estes, mas o faz de forma ordinária, como um intérprete faria entre dois estrangeiros.

A encenação da consulta também destaca o caráter singular do palero, principalmente de sua intimidade com os mortos. Ele dá a impressão de se expandir na companhia de seus caldeirões. A singularidade do *palero* é reiterada por seus trajes, muito distantes da coqueteria comum entre os cubanos, homens ou mulheres que cheiram a sabonete e perfume, usam joias e boas roupas em todas as ocasiões, e valorizam os cuidados com o corpo (manicure, pedicure, penteado). O *palero* apresenta-se ao cliente sem camisa e descalço, com calças velhas arregaçadas até a panturrilha. As mulheres que dão consultas também ficam descalças e usam roupas modestas do dia a dia, prontas para serem manchadas com o sangue dos animais sacrificados e os líquidos das libações. E homens e mulheres bebem rum em meias cabaças cortadas rudemente, e virilmente fumam ou mascam tabaco. Suas estéticas corporais "selvagens" reiteram o aspecto primitivo do espaço ritual e a inquietude que este suscita. Em suma, as cenografias rituais do *palo monte* delimitam um espaço muito singular e inusitado, que ostenta a vitalidade de seres aterrorizantes, e suas presenças imediatas e ativas. Também colocam em cena a relação privilegiada que liga o *palero* aos seus *ngangas*, e a ideia de que um grande poder se aloja nesta aliança entre os vivos e os mortos.

MODOS
revista de história da arte
volume 6 | número 1
janeiro - abril 2022
ISSN: 2526-2963

Os mortos incorporados do espiritismo

FIG. 2. Altar do espiritismo instalado no corredor de uma casa, Palmira, Cuba. Fonte: arquivo da autora.

A cenografia das consultas do espiritismo sincrético oferece um exemplo próximo e, ao mesmo tempo, muito diferente do que vimos anteriormente. É próximo, porque também aqui as entidades mobilizadas são espíritos de mortos. Mas, muito diferentes dos *nfumbis* aterrorizantes e "materialistas" do *palo monte*, os mortos do espiritismo são seres "luminosos" e "puros", cujos últimos laços materiais devem ser desatados pelos viventes para que possam ascender às camadas celestiais superiores. Em contraposição à hipermaterialização dos mortos do *palo*, apresentada em objetos inusitados, as representações desses espíritos caracterizam-se por seu caráter discreto. Instaladas em modestos altares, compostos por

MODOS
revista de história da arte
volume 6 | número 1
janeiro - abril 2022
ISSN: 2526-2963

uma simples mesa coberta com um pano branco, comumente são fotos de parentes falecidos, retratos, bonecas ou objetos do cotidiano (um relógio, uma pulseira...) que pertenceram aos espíritos que são evocados. Esses objetos comuns permanecem na periferia da atenção do consulente. Eles são desprovidos de agência, em função do tipo de inércia e objetualidade a qual remetem. Quase poder-se-ia dizer que suas presenças evocam uma ausência. Um olhar não educado poderia facilmente não notar seu caráter ritual ou religioso propriamente dito.

O cenário de uma consulta espírita é igualmente "ordinário". O consulente é acolhido no espaço doméstico do praticante, às vezes próximo ao altar, às vezes ao redor de uma simples mesa de cozinha. O espírita não porta nenhuma marca distintiva, e se veste com roupas do dia a dia. *A priori*, tudo anuncia uma interação face a face banal. Todavia, não é nada disso. À medida que a consulta avança, os mortos vão se manifestando com intensidade cada vez maior, por meio do corpo do praticante. Os espíritas são médiuns, eles percebem os mortos diretamente através de seus sentidos: eles têm a capacidade de ver, ouvir ou ser possuídos pelos espíritos dos mortos. Cada vez que um morto se manifesta, o corpo do espírita reage com tremores, suspiros, arrepios, olhares intensos e profundos, convulsões... Para o consulente, portanto, o corpo do espírita se apresenta como singular, diferente dos outros pela sua permeabilidade aos mortos invisíveis. O espírita pode, às vezes, utilizar dispositivos de comunicação com o "além" durante sua consulta: cartas, tarot, copos d'água, xícaras de café, e até oráculos da *santería* ou *palo monte* (Espírito Santo, 2010). Ainda assim, fica claro – e sem dúvida também para o cliente – que esses objetos são simples facilitadores, meras ferramentas para traduzir as mensagens espirituais que o médium recebe por meio de seus sentidos, formas de ajudá-lo a estruturar e organizar seu discurso. Isso é verificável, de modo notável, pelo fato de que o discurso do espírita é geralmente livre, no sentido de que ele passa a maior parte da consulta expressando o ponto de vista dos mortos sem

MODOS
revista de história da arte
volume 6 | número 1
janeiro - abril 2022
ISSN: 2526-2963

usar suas ferramentas oraculares. Isso torna as trocas mais fluidas, quase naturais e, consequentemente, também mais banais. Em suma, a cenografia do contexto espírita insere-se na estética doméstica, ocultando assim o seu carácter excepcional ou espiritual. Ela opta pela discrição e pela ausência. No espaço neutro e discreto da consulta, o caráter especial e extraordinário do corpo do médium emerge amplificado. Uma espécie de altar vivo, é ele, de fato, o verdadeiro lugar da religião.

A mediação cenográfica na santería

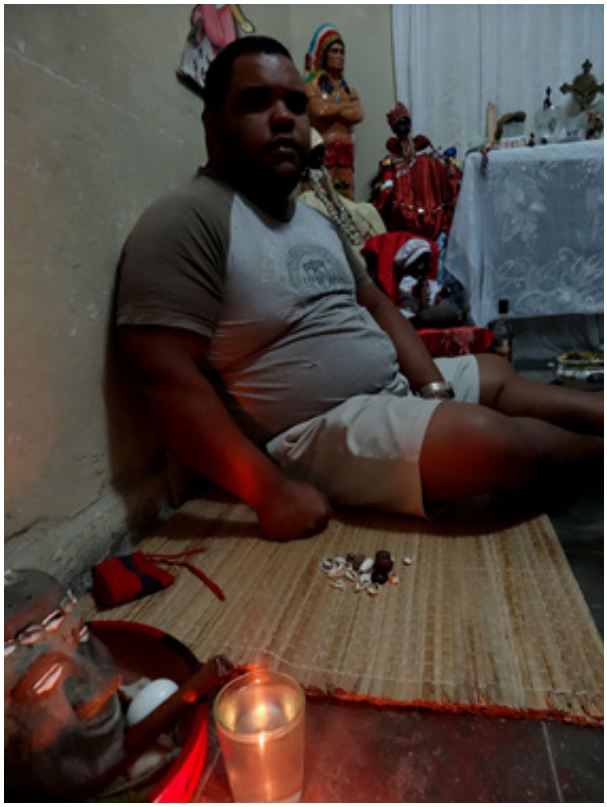


FIG. 3. *Santero* sentado em sua estera de consulta para mostrar a posição em que ele geralmente fica durante as sessões. Cienfuegos, Cuba. Fonte: arquivo da autora.

O contexto de consulta da *santería* enquadra-se de certa maneira entre o do *palo monte* e o do espiritismo: aqui não são nem essencialmente

MODOS
revista de história da arte
volume 6 | número 1
janeiro - abril 2022
ISSN: 2526-2963

os objetos nem apenas o corpo do praticante que fazem sentir as presenças espirituais, mas um uso combinado de ambos. Ao contrário dos cultos anteriores, porém, o corpo e os objetos dos praticantes da *santería* não são o lugar de presentificação das entidades, mas sim seus instrumentos de mediação. Estamos agora no reino da indexação pura: os objetos rituais e os gestos do praticante apontam para a existência dos *orichas*. Os objetos que os incorporam podem ser encontrados no espaço da consulta, às vezes dentro do campo de visão do praticante. No entanto, a materialidade *santera* também é mais indexadora do que incorporadora. Estamos longe dos objetos do *palo monte*, que exalam odor e transpiram, emanando vitalidade. Certamente, algumas divindades chamadas "guerreiras" são representadas por caldeirões que lembram os *ngangas* do *palo monte*, mas estes são pequenos e ocultados, postos atrás de portas e no chão. A maioria dos *orichas*, aqueles mais expostos, são representados por terrinas de porcelana, por efígies de santos católicos (cada santo é sincretizado com um *oricha*), ou por bonecas adornadas com joias, tecidos coloridos e de cetim, ou por outros bibelôs. Esses objetos não evocam os próprios *orichas*, mas sim sua beleza e majestade: ou seja, evocam as características dos *orichas*, ao invés de suas presenças. Podem ser instalados em qualquer compartimento da casa, na sala ou em um quarto. Às vezes ocupam uma sala inteira que, obviamente, passa a constituir um espaço inusitado. Mas o excesso de cor, de brilho, de coisas compradas em lojas, remete mais a um efeito decorativo do que a uma agência divina. Desse modo, mesmo nesse espaço, o consulente não tem necessariamente a impressão de estar na presença dos deuses.

A sessão decorre em qualquer aposento da casa, equipado como espaço de consulta. Pode se tratar de um canto em um quarto de dormir, por exemplo. Na verdade, qualquer lugar da casa pode ser adequado, desde que nele se encontre um pouco de sossego e haja espaço suficiente para desdobrar a *estera*, a grande esteira de palha ritual sobre a qual é feita a consulta (e que usualmente mede cerca de 1 x 1,50 m). O *santero* senta-se sobre a *estera*, com as pernas estendidas ou muitas vezes cruzadas, de forma a deixar metade de

MODOS
revista de história da arte
volume 6 | número 1
janeiro - abril 2022
ISSN: 2526-2963

sua superfície livre para os lances de seus búzios divinatórios, o *diloggún*, que vão constituir o centro da atenção do consulente. Este último fica sentado em uma cadeira ou banquinho colocado no prolongamento da *estera*, e nas imediações do praticante e de seu aparelho divinatório. O *santero* o instrui a colocar os pés, descalços, na esteira para que as divindades o reconheçam, e para que o fluxo energético possa circular entre o consulente e as várias entidades mobilizadas no espaço formado pela *estera*. O consulente entende que esta não se trata de uma simples esteira de palha, mas de uma superfície ativa: os *santeros* afirmam que ela "aloja as divindades". Os búzios divinatórios, eles próprios animados, são referidos como as “bocas” dos *orichas* (Wirtz, 2018). Durante a consulta, as ações e comentários do *santero* reiteram a agência dos búzios. Ele os beija antes de jogá-los, coloca-os em contato com a pele do consulente para que se impregnem de sua pessoa, lhes pede permissão para prosseguir, especifica que entre os 21 búzios, cinco serão postos à parte como "testemunhas" imparciais da adivinhação. Os búzios e a *estera* são, portanto, dotados de vitalidade e de uma forma de julgamento. A rigor, eles não são os *orichas*, mas entidades que funcionam como intermediários: eles apontam para os *orichas*, em vez de incorporá-los. As palavras que o *santero* usa a cada vez que os búzios são lançados são igualmente indexantes: "É Eleguá quem diz que...", ou "Yemaya indica que..." (Wirtz, 2007). Pode-se dizer que a cenografia de *santería* encena a distância com relação aos deuses, ao invés de sua copresença e proximidade, como é o caso no *palo monte*.

A estética corporal do praticante é elegante e por vezes muito característica. A maioria dos *santeros* se veste da cabeça aos pés com uma roupa branca impecável, ou com roupas de cores vivas que lembram roupas africanas (trajes africanos?), muitas vezes em cetim colorido para os homens ou saias longas multicoloridas para as mulheres; os homens usam uma boina de cetim ritual nas cores de sua entidade tutelar, as mulheres uma espécie de turbante branco. Todos ostentam numerosos colares de contas rituais e pulseiras que correspondem aos *orichas* que os protegem. As roupas da

MODOS
revista de história da arte
volume 6 | número 1
janeiro - abril 2022
ISSN: 2526-2963

santería indicam claramente um estatuto distinto. Trata-se de um elemento elegante e organizado que é parte integrante da estética do dispositivo divinatório.

FIG. 4. *Santera* durante uma cerimônia, preparando colares rituais. Cienfuegos, Cuba
Fonte: arquivo da autora.

O *santero* age como um modesto porta-voz ou tradutor dos búzios. Após cada lance, ele interpreta o sinal que é formado pelo número de lados côncavos e convexos. Muitas vezes ele se entrega a longas explicações e interpretações, mobilizando os mitos e provérbios que estão associados a cada ocorrência (Wirtz, 2007; Konen 2009; Panagiotopoulos, 2011). Assim como o *palero* forma um binômio com seu caldeirão, o *santero* também forma um binômio com seu dispositivo. Em primeiro lugar, essa unidade se expressa pela divisão igual da esteira de palha onde ocorrem as jogadas de búzios.

MODOS
revista de história da arte
volume 6 | número 1
janeiro - abril 2022
ISSN: 2526-2963

A diferença com relação ao *palo monte* é que lá os caldeirões são imóveis (é sua materialidade pesada e densa que indica sua agência), enquanto na *santería* os búzios não param de se mexer (é seu movimento que atesta sua agência). O olhar do consulente passa alternadamente da esteira, onde se espalham as novas ocorrências dos búzios, para o rosto do *santero*, que as comenta. O consulente não olha, portanto, para as divindades: ele olha para seu mediador e para o mediador do mediador. Na verdade, é a agência dos búzios e o papel do especialista ritual que são destacados nesta encenação. Pode-se dizer que o dispositivo é organizado não para deixar transparecer o poder das presenças espirituais, mas para fazer sentir o poder da própria consulta, e sua cenografia faz dela a protagonista. O que é de algum modo sagrado aqui é a própria ferramenta de adivinhação.

Presença por procuração no ifá

O caso das consultas do *ifá* fornece um outro exemplo diverso do impacto cognitivo da cenografia ritual. Pois, apesar da forma de disposição dos corpos e artefatos ser semelhante à da *santería*, mensagens diferentes são projetadas no *ifá*. O arranjo espacial é idêntico: a consulta ocorre no espaço doméstico, às vezes em uma sala específica (*igbodu*). A esteira ritual é desdobrada no chão. O cliente fica sentado próximo a ela, com os pés descalços sobre uma de suas extremidades. Mas aqui o praticante, o *babalao*, exclusivamente um homem na versão cubana do culto (enquanto na Nigéria as mulheres também podem ser iniciadas), não fica sentado na lateral da *estera* com as pernas cruzadas, mas sim no seu centro, com as pernas separadas para poder colocar à sua frente o seu *tablero*, uma tábua redonda de madeira, com cerca de 40 centímetros de diâmetro, sobre a qual ele deposita um pó divinatório, o *ache* de Orula, formando uma camada uniforme. Com a ponta do dedo indicador, o *babalao* traça finos sulcos que formam sinais divinatórios. O adivinho também pode consultar o *ekuele*,

MODOS
revista de história da arte
volume 6 | número 1
janeiro - abril 2022
ISSN: 2526-2963

uma corrente de adivinhação na qual oito pedaços circulares de casca de coco ficam presos. Segundo Alain Konen (2009: 106), neste caso, ele fica sentado com a perna direita dobrada e a esquerda estendida, ocupando muito do espaço da *estera*.

FIG.5. Jovem *babalao* solicitando a graça de Orula, a divindade principal do *ifá*. La Havana. Fotografia de Luis Carlos Castro Ramirez.

Em ambos os casos, o verdadeiro protagonista da operação, o foco de atenção e – forçando um pouco a interpretação – o elemento sagrado não é o objeto ritual como no *palo*, nem o instrumento divinatório como na *santería*, mas o próprio *babalao*. Essa proeminência do *babalao* fica ainda mais evidente no caso de consultas com diversos praticantes, como é frequente

MODOS
revista de história da arte
volume 6 | número 1
janeiro - abril 2022
ISSN: 2526-2963

no *ifá*. O trabalho em grupo de fato acentua a teatralidade da performance: muitas vezes, os correligionários sincronizam seus gestos e encantamentos em uma coreografia curiosa, mas agradável de se ver. Além disso, tal tipo de colaboração chama ainda mais atenção para o estatuto extraordinário dos *babalaos*, criando uma aura de autoconfiança e um sentimento de pertencer a um grupo excepcional, que ficam evidentes nos semblantes dos praticantes. No *ifá*, o *babalao* sofre grande pressão social e pessoal para se adequar à imagem de excelência tradicionalmente associada à sua função. Esses especialistas rituais se consideram a elite dos praticantes das religiões afro-cubanas – são *la flor y nata*, para usar a expressão de um deles. Eles se gabam de sua sabedoria e, principalmente, da extensão de seus conhecimentos das ocorrências divinatórias e dos mitos a elas associados. Em suma, esses praticantes "perfeitos" devem projetar a imagem de maestria em todos os momentos. Não é surpreendente, portanto, que a liturgia do *ifá* seja organizada de modo a nunca possibilitar a perda do controle: por exemplo, a possessão por divindades, um momento de frenesi e perda de si, é proibida para os *babalaos*. E, na filosofia do *ifá* cubano, há toda uma problemática (um debate?) sobre o corpo do *babalao* que enfatiza o imperativo de sua integridade física, sem deficiências, e que instila a ideia, senão de sua sacralidade, ao menos de sua associação com o divino. Por exemplo, se diz que a mão direita do *babalao* é mais pura que a esquerda, e que seus dedos médios são os elementos mais puros de suas mãos (Konen, 2009). Na *santería* e no *palo*, os corpos dos praticantes, mesmo que tenham sido marcados por suas entidades tutelares, não são nem mais puros nem mais perfeitos que os das outras pessoas. Os *paleros* consideram-se "pessoas normais" e assim se apresentam, mostrando, em particular, uma certa discrição e modéstia (de indumentária, mas também verbal), enquanto os *babalaos* ostentam constantemente o seu estatuto, exibindo a sua superioridade espiritual e intelectual. Portanto, não é surpreendente que os rituais do *ifá* busquem pôr em cena uma determinada personalidade. É muito diferente do que ocorre na

MODOS
revista de história da arte
volume 6 | número 1
janeiro - abril 2022
ISSN: 2526-2963

santería e no *palo monte*, onde a encenação serve, antes, para ressaltar objetos de poder e dispositivos. Se estabelecermos um *continuum* de identidades rituais cenografadas, podemos dizer que os *babalaos* e os espíritas ocupam os dois polos extremos. No caso dos primeiros, machos alfa eruditos, o que se encena é a sua autoridade, a sua confiança, o seu domínio da situação; no caso dos últimos, ao contrário, encena-se a sensibilidade e fragilidade do corpo, pronto a estremecer e perder o controle a cada corrente espiritual que se manifesta. Os *paleros* e os *santeros* ocupam posições intermediárias, cada praticante exibindo seu próprio equilíbrio entre maestria, autoridade, naturalidade e fragilidade.

2. Emoções estéticas

Agora trataremos mais sistematicamente de como o arranjo dos espaços, objetos e corpos impacta na emotividade dos religiosos. Em primeiro lugar, devemos enfatizar que o *continuum* das religiões afro-cubanas não é apenas representacional, mas também emocional. O repertório de emoções despertadas por todos os cultos é certamente o mesmo, mas cada um o faz em diferentes proporções e modalidades. Cada ritual afro-cubano pode despertar medo, prazer, admiração, respeito, interesse, para citar apenas alguns afetos. Mas cada ritual mistura esses componentes emocionais de maneira diferente, criando um coquetel afetivo único. Sem pretender esgotar o tema das emoções estéticas, as considerações a seguir procuram fornecer certas premissas conceituais e metodológicas.

Para começar, proponho uma divisão artificial que me parece relevante no contexto de uma tentativa de teorizar as emoções estéticas dos rituais. Considerarei primeiro as emoções dominantes que fluem de cada ambiente ritual: cada culto desenvolve sua "marca de fábrica" emocional, por assim dizer, enfatizando emoções específicas que podemos chamar de monolíticas,

MODOS
revista de história da arte
volume 6 | número 1
janeiro - abril 2022
ISSN: 2526-2963

como medo, prazer, alegria etc. As pessoas que as vivenciam não têm nenhuma dificuldade em identificá-las, descrevê-las e qualificá-las, para, por exemplo, considerá-las positivas ou negativas. São marcas de identidade e, como tal, devem ser simples, claras e óbvias, simplistas mesmo, para que sejam facilmente reconhecíveis.

Em seguida, descreverei o que se pode qualificar como emoções "híbridas", que combinam estados emocionais antagônicos ou contraditórios, como emoções positivas e negativas. Por exemplo, qualquer situação de consulta bem-sucedida dentro das religiões afro-cubanas – e sem dúvida em várias outras – induz uma mistura de medo, respeito e admiração, uma espécie de estado psicológico híbrido que é bem condensado pelo termo inglês *awe* (Meyer, 2015). Pode-se lançar a hipótese de que a contradição emocional ou os afetos mistos (como os pares medo/prazer, ou familiaridade/estranhamento) sempre se articulam em uma consulta para criar uma experiência extraordinária. É essa tensão entre emoções antagônicas que deve ser equilibrada durante as sessões. A contradição emocional é talvez um dos componentes próprios da fé religiosa, seja ela afro-cubana ou outra, e do mistério que a acompanha. Na verdade, tal contradição faz par com o indescritível, o transcendente e o "além" nos contextos religiosos. Veremos agora como cada uma das religiões afro-cubanas induz essa tensão emocional ao combinar, de maneira singular, afetos opostos.

2.1. Marcas emocionais ou afetos dominantes

O marcador emocional principal de cada estética ritual pode ser definido simplesmente como uma emoção primordial, aquela que o consulente sente ao entrar pela primeira vez no universo de uma prática. Essa impressão inicial se prolonga e de alguma forma colore sua experiência do ritual, estruturando-a de uma determinada maneira. Trata-se um elemento-chave

MODOS
revista de história da arte
volume 6 | número 1
janeiro - abril 2022
ISSN: 2526-2963

desta "indução de estranhamento" que é a porta de entrada quase obrigatória para qualquer uma das religiões afro-cubanas. Seja *palo*, *santería*, *ifá* ou espiritismo, o princípio comum é que a experiência ritual deve romper com a do cotidiano. Mas cada um dos cultos opera de maneira diferente para conseguir isso.

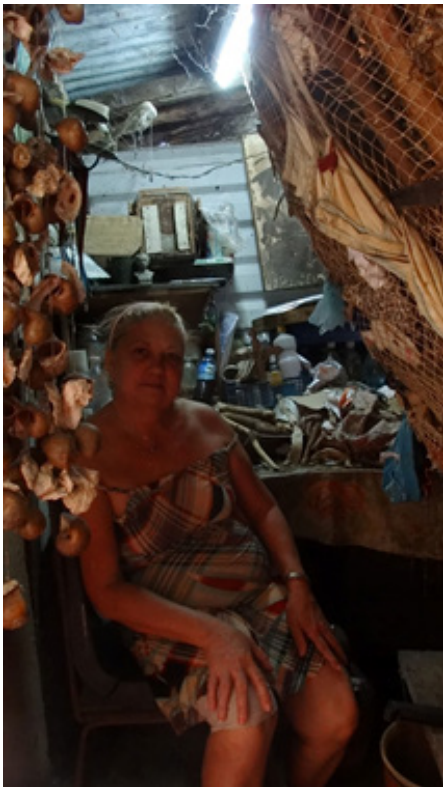
No *palo monte*, o estranhamento é induzido pelo caráter intersticial e contraintuitivo do local de culto. Construído por um ser humano para o bem-estar dos mortos "obscuros" que amam a vida selvagem, o espaço do *palo* se situa na fronteira entre natureza e cultura, vida e morte. Na *santería*, ao contrário, é talvez o caráter excessivamente decorativo de sua materialidade que cria o estranhamento – o espetáculo surpreendente dos onipotentes deuses do trovão, do mar e de outros elementos cósmicos incorporados em terrinas de sopa decoradas com strass e bibelôs. No espiritismo, são as reações corporais do médium que provocam a emergência do estranhamento.

O medo compulsório do palo monte

No *palo monte*, o sentimento que prevalece entre os neófitos ou consulentes de primeira viagem geralmente é o medo. Isso pode variar de uma simples inquietação ao pavor. Obviamente, devemos buscar a origem do medo na estética mórbida desse culto, na imaginação inflamada pela presença de coisas mortas-vivas das quais escorre o sangue dos sacrifícios, adornadas com crânios de animais, e que exalam um odor fétido. Mas não é só isso. O medo também deriva da natureza indecifrável do ambiente para o cliente. A extrema profusão de materiais – galhos de madeira empilhados ao lado de sacos de conteúdo inacessível; inúmeros potes de vidro cheios de pós, "remédios"; altares entulhados de objetos de formas indecisas; os elementos que emergem apenas pela metade dos caldeirões rituais – e a grande desordem contribuem em muito para a inquietação

MODOS
revista de história da arte
volume 6 | número 1
janeiro - abril 2022
ISSN: 2526-2963

do visitante em função da confusão que eles causam. Como os estudos na psicologia da emoção têm mostrado (Fingerhut e Prinz, 2020), quanto mais um ambiente é difícil de apreender e processar conceitualmente, quanto mais seus estímulos visuais são embaralhados, mais esse ambiente causa desconforto, confusão e, possivelmente, aversão e reações visando à evasão. Este é certamente o efeito do *palo monte,* a tal ponto que alguns de seus iniciados, especialmente aqueles que se engajaram no culto por necessidade (para tratar uma doença, por exemplo) revelam que evitam tanto quanto possível entrar em contato com esses seres que deveriam protegê-los e com os espaços onde eles residem. Iniciados ou consulentes costumam descrever o culto com adjetivos como "maléfico" (malo) e "poderoso" (*fuerte*).



FIGS.6-7. *Nganga* do palo monte (ao fundo), protegido pela divindade Lucero (a cabeça esculpida fumando) que abre e fecha os caminhos da vida. Cienfuegos, Cuba; Fig.7. Espaço de consulta do palo monte. À direita da consulente, retida por uma rede, impõe-se a presença invasiva de um enorme *nganga*. Fontes: Arquivo da autora.

MODOS
revista de história da arte
volume 6 | número 1
janeiro - abril 2022
ISSN: 2526-2963

Todavia, para colocar uma questão funcionalista interessante, qual seria a utilidade do medo e da aversão? Poder-se-ia pensar que esses sentimentos negativos são contraproducentes para a carreira do especialista ritual e para a própria consulta. A não ser que os consideremos apenas como pontos de partida: começa-se com esse estranhamento assustador para poder gerar alívio, apaziguamento. Participei muitas vezes de consultas que começaram em uma atmosfera glacial e terminaram em risos e embriaguez. É verdade que o rum, bastante consumido nos rituais do *palo*, tem muito a ver com isso. Esse consumo desinibido de álcool é, por si só, um indicativo da atmosfera relaxada que reina no *palo*.

Durante a consulta, uma tensão inicial induzida pela estética do espaço ritual aos poucos cede ao relaxamento. O medo atua instantânea e inconscientemente: pode-se percebê-lo nas posturas fechadas do consulente, em seus gestos tímidos, sem amplitude, em uma certa rigidez do corpo, na seriedade de suas expressões faciais, no tremor de sua voz. Quando a consulta começa, seu dispositivo acentua ainda mais esse tipo de somatização dos afetos primários, forçando o cliente à passividade. Primeiro verbalmente, quando o consulente tenta explicar seu problema e o *palero* manda que ele se cale, esclarecendo que prefere ouvir a versão que seus mortos têm a respeito. Em seguida, essa passividade é reiterada por todo um repertório de cuidados rituais feitos no corpo do consulente, como as várias limpezas rituais, pelas quais este deve passar sem se mover ou falar, muitas vezes em pé ou deitado no chão por muito tempo. O *palero* marca o corpo do cliente com sinais mágicos feitos com giz, esfrega nele galinhas vivas, borrifa álcool ou fumaça de charuto, acende fogueiras para exorcizar diante de seus olhos, sob seus pés... Pode-se facilmente imaginar que essas perturbadoras experiências sensíveis se traduzem em inquietude e rigidez corporal. No entanto, ao final da consulta, a tensão cede repentinamente. Verifica-se um relaxamento que contrasta com a negatividade da experiência de forma tão nítida que leva a uma súbita sensação de leveza, a sensação de

MODOS
revista de história da arte
volume 6 | número 1
janeiro - abril 2022
ISSN: 2526-2963

ter se livrado de um peso ou de ter recuperado a saúde, nos casos de consulta por doença. Em suma, se é acolhido na consulta por emoções ruins e dela se sai com emoções boas. Em outros cultos, como veremos, o consulente é conduzido por um caminho emocional reverso, que começa provocando afetos agradáveis e termina causando constrangimento e perplexidade. O que é importante nas experiências de consulta não é tanto a natureza das emoções despertadas, mas o seu contraste, que é interpretado como uma mudança no estado psicossomático da pessoa do consulente.

A agradável santería

FIG.8. Altar da *santería*. As quatro efígies de santos, vestidas em vermelho, azul, amarelo e violeta são, respectivamente, os avatares sincréticos das divindades Changó, Yemayá, Ochún e Babalu Ayé. Cienfuegos, Cuba.
Fonte: arquivo da autora.

MODOS
revista de história da arte
volume 6 | número 1
janeiro - abril 2022
ISSN: 2526-2963

Segundo Silvia (2005), a emoção que resulta da experiência estética depende do seu *coping-potential*, ou seja, da capacidade do observador de apreendê-la, processá-la, encará-la. Quanto mais inteligível for um ambiente ou objeto, mais confortável e agradável ele será. É o caso, por exemplo, dos locais de culto na *santería*, que provocam de fato, em boa medida, emoções agradáveis. Os altares são muito ordenados e limpos. É deixado espaço livre entre cada objeto, para que seus diferentes componentes possam ser facilmente distinguidos. Os próprios objetos são muito familiares e, portanto, fáceis de tratar: não são coisas singulares feitas à mão como no *palo monte*, mas produtos comerciais manufaturados que foram desviados de suas funções e modificados para uso religioso, como terrinas de porcelana, efígies de santos católicos decoradas com tecidos e joias, bonecas de criança cheias de substâncias, bibelôs que trazem imediatamente à mente as divindades (como sereias om relação à deusa do mar). Até mesmo itens "naturais" são geralmente comprados: buquês de flores, oferendas de frutas dispostas em tigelas, belas conchas do mar. Apesar da riqueza de alguns altares e do grande acúmulo de objetos, poucas coisas suscitam estranhamento para a vista. Estamos no reino do conhecido, dir-se-ia mesmo do cotidiano. Podemos falar aqui de uma estética ritual decorativa, que conforta com sua familiaridade. Na *santería*, há uma espécie de fluidez ou desenvoltura cognitiva que contrasta com os quebra-cabeças do universo *palero*.

Aqueles que têm apenas um conhecimento vago da *santería* são capazes de identificar as divindades em exibição por suas cores (cada *oricha* está associado a uma cor ou combinação de cores como, por exemplo, branco e vermelho para Changó). E mesmo quando o cliente do *santero* não tem nenhum conhecimento religioso, a compartimentação habitual dos altares em cores diferentes oferece uma inteligibilidade visual. A divisão do espaço ritual em vermelho, azul, branco e amarelo simplifica sua imagem geral e sua leitura, reduzindo a profusão de objetos dos altares a um pequeno

MODOS
revista de história da arte
volume 6 | número 1
janeiro - abril 2022
ISSN: 2526-2963

número de categorias cromáticas. As cores prevalecem sobre as formas, que desaparecem em sua multitude.

FIG.9. A deusa Ochun em sua terrina de porcelana. Foto: Luis Carlos Castro Ramirez.

A beleza e a preciosidade dos objetos e espaços, sua ordem e propriedade, às vezes provocam mesmo maravilhamento e exaltação. Produzem "prazeres estéticos" que assumem a forma de atração, como um belo doce que apetece, um espaço suntuoso que convida a entrar, um corpo desejável que incita à relação sexual (Fingerhut e Prinz, 2020: 230). Gostaria de acrescentar que, como Michael Houseman (2016) observou com relação aos rituais neopagãos, o *kitsch* tem esse mesmo efeito direto e positivo sobre a

MODOS
revista de história da arte
volume 6 | número 1
janeiro - abril 2022
ISSN: 2526-2963

emoção, que se aproxima do prazer. A estética da *santería* é considerada por seus seguidores e por outros cubanos o ápice do bom gosto e, ao chamá-la de *kitsch*, corro o risco de ser acusada de impor meus próprios critérios de gosto à análise. Contentar-me-ei, portanto, em observar que essa estética compartilha com o *kitsch* – neo-pagão ou não – seu caráter *naïf*, sobrecarregado, colorido e ostentatório. E, como todas as coisas *kitsch*, a materialidade *santera* é inerentemente sentimental (Houseman, 2016: 231). A emoção dos adeptos quando descrevem suas experiências místicas não deixa dúvidas quanto a isso: um deles me contou, com olhos brilhantes, uma visão que teve de Yemayá, a deusa do mar, sentada em uma praia, exuberante em seu vestido azul adornado com diamantes, e iluminada por um raio de luz. De um modo geral, os consulentes e outros praticantes da *santería* qualificam sua experiência de culto como "luminosa", "bela", "calmante".

Em alguns rituais de *santería*, os sentimentos de prazer se incarnam (no sentido do termo inglês *embodiment*) de uma forma muito sensual. Por exemplo, quando observamos um ritual em homenagem a Ochún, a deusa das águas doces, do amor sexual e da riqueza, notamos os gestos lentos e sensuais de seus seguidores, que esfregam seus corpos com mel, flores e canela, antes de mergulhar na água fria, bem como suas expressões faciais alegres, que remetem ao prazer erótico.

Porém, a ritualidade *santera* não está isenta de situações que despertam medo – afinal, essa emoção não é um componente essencial de qualquer forma de religiosidade? Certas manifestações de divindades belicosas, incorporadas nos corpos dos médiuns são, nesse sentido, particularmente impressionantes, exibindo comportamentos violentos (gritos, olhares e gestos agressivos) e intrusivos (olhos curiosos, às vezes palavras ofensivas, que revelam publicamente as verdades íntimas de um participante do rito). Mas, durante uma consulta, as primeiras emoções que o cliente experimenta são de admiração ou mesmo de maravilhamento. Na sequência, como no *palo monte*, onde a estética espacial e a experiência de consulta produzem afetos

MODOS
revista de história da arte
volume 6 | número 1
janeiro - abril 2022
ISSN: 2526-2963

muito contrastantes, o prazer estético, o apaziguamento e o imediatismo das respostas emocionais à beleza do ambiente santero são substituídos por estados psicológicos menos confortáveis, como veremos abaixo.

Emoções reflexivas

Para alguns psicólogos da emoção, os limites entre os efeitos cognitivos e emotivos da experiência estética não são necessariamente claros, na medida em que as mensagens e pensamentos que esta transmite automaticamente geram emoções como confusão, surpresa ou interesse, que são difíceis de dissociar de seu substrato reflexivo. Alguns psicólogos empregam o termo "emoção de conhecimento", "emoção epistêmica" (Fingerhut & Prinz, 2020: 231) ou "emoção reflexiva" (Cupchik, 1994: 185, citado por Diessner et al., 2020: 3) para designar aqueles afetos que não são desencadeados imediatamente por um estímulo como o prazer ou o medo, mas que se desenvolvem progressivamente por meio da mobilização de processos de reflexão e avaliação, e assumem formas mais complexas e menos espontâneas. São elas que atuam no caso das cenografias das consultas aos *santeros* e *babalaos*, e podem gerar no consulente a sensação de ter aprendido algo sobre si mesmo, uma espécie de *awareness*, para usar um termo inglês que capta bem essa ideia. Na *santería* e no *ifá*, os clientes praticam uma forma de introspecção – reflexividade que pode ser encontrada nas expressões consagradas para se referir à consulta, uma vez que se diz "se consultar" (*consultarse*) ou "se observar" (*guardarse*) (Gobin, 2012: 20). A experiência às vezes leva o cliente a repensar completamente sua vida e sua maneira de ser. Quer sejam *santeros* ou *babalaos*, a centralidade de seus oráculos nas encenações rituais, bem como os provérbios e mitos que estão associados a cada ocorrência divinatória, lhes oferecem a oportunidade de formular discursos muito elaborados sobre a vida do cliente. A abordagem destes especialistas rituais é holística, no sentido de que eles não tratam os problemas de modo

MODOS
revista de história da arte
volume 6 | número 1
janeiro - abril 2022
ISSN: 2526-2963

descontextualizado, mas os relacionam com a personalidade e a história do consulente, com "seu passado, seu presente e seu futuro", segundo uma expressão consagrada. Trata-se de um discurso bastante estilizado, na medida em que é ritmado, pontuado e embelezado por orações e recitações, e mitificado por uma linguagem ritual completamente incompreensível para o consulente, que remete ao mistério das divindades iorubás e ao imaginário a elas associado: de africanidade, de poder, de ancestralidade. Ao contrário, nas sessões de consulta *paleras*, o discurso pragmático do praticante não diz respeito ao comportamento moral, digamos assim, do consulente. Em vez disso, o *palero* concentra-se em seu objetivo de eliminação direta da fonte dos infortúnios (em particular os mortos parasitários) e de tratamento de seus sintomas (por meio de limpezas e exorcismos).

FIG.10. Consulta de ifá com a corrente *ekuele*. Pode-se perceber a postura introspectiva do consulente. Foto: Luis Carlos Castro Ramirez.

MODOS
revista de história da arte
volume 6 | número 1
janeiro - abril 2022
ISSN: 2526-2963

Os constrangedores espíritas

A abordagem dos espíritas é também diferente. Seus discursos não provocam tanta reflexividade e introspecção. O arranjo de suas consultas, que se baseiam na comunicação direta e corporal com os mortos, e não na autoridade de um oráculo erudito, produz afetos mais diretos, mais comoventes, menos intelectuais. Os arrepios, os tremores de voz, as lágrimas que chegam aos olhos assim que o espírita percebe um morto – um parente falecido do consulente, por exemplo – provocam por vezes neste último uma emoção tão forte que ele chega a chorar abundantemente. Eu mesma já me sensibilizei com isso (embora não acredite nos espíritos dos mortos). O corpo é uma ferramenta poderosa para transmitir estados psicológicos porque provoca empatia instantânea e inconsciente.

Mas antes de levar aos soluços, talvez o ponto de partida emocional da experiência do aconselhamento espírita seja o constrangimento. A capacidade de se comunicar diretamente com os mortos oniscientes, sem mediação material, dá aos espíritas a oportunidade de expressar oráculos em qualquer lugar e a qualquer momento. Essa intrusão espiritual espontânea, durante uma discussão banal, por exemplo, contrasta fortemente com outras formas de culto, que enquadram a interação com o mundo espiritual em protocolos precisos. A espontaneidade espírita pode ser embaraçosa para quem não procurou a consulta porque leva a uma assimetria relacional. Por serem veículos de poderes oniscientes, os espíritas consideram legítimo iniciar um diálogo, mesmo com um estranho, sobre questões muito íntimas e delicadas. Isso não porque sejam eles indiscretos, mas sim os seus mortos, e, como bons intermediários, os espíritas se sentem obrigados a transmitir a palavra destes. Essa intrusão no espaço privado de uma pessoa pode colocá-la em uma posição de fragilidade, pois ela tem que falar sobre coisas muito pessoais. Tal assimetria é reforçada pelo fato de os espíritas

MODOS
revista de história da arte
volume 6 | número 1
janeiro - abril 2022
ISSN: 2526-2963

usarem extensivamente um método retórico que consiste em pedir ao seu interlocutor que certifique ou negue os enunciados de seus mortos (perguntando por exemplo: "isso é verdadeiro ou falso"?). O interlocutor do espírita se vê, portanto, respondendo à logorreia desse último com um simples "sim" ou "não". Esse fenômeno está tão ancorado no modo de sociabilidade espírita que até o cientista social paga seu preço. No meu caso, sempre chega um momento, nas entrevistas que faço com os espíritas, em que seus mortos começam a sussurrar coisas sobre mim que ele considera essenciais me comunicar. Os papéis são então invertidos, e sou eu que temporariamente me torno o objeto da investigação. Esse tipo de indiscrição incomoda a maioria das pessoas. Algumas simplesmente evitam se associar aos espíritas, como uma *santera* que sussurrou em meu ouvido, após a possessão de um médium durante uma sessão: "Os espíritas me deixam nervosa" (*me ponen nerviosa*). Segundos depois, ela deixou a cerimônia.

2.2.Emoções antagônicas:familiaridade-estranhamento, graus de materialidade

As emoções sentidas durante uma consulta com um especialista das religiões afro-cubanas nunca são monolíticas, como já adiantamos. O *palo monte* não causa apenas medo, assim como a *santería* não suscita apenas prazer, e o espiritismo não provoca apenas constrangimento. A eficácia de cada culto, ou seja, sua capacidade de convencer, parece resultar justamente de sua tensão emocional, da mistura de positivo e negativo, do oposto ou do contrastado. No *palo*, quanto mais o medo inicial é sentido, maior é a sensação posterior de alívio. Quanto mais a *santería* parecer alegre e agradável, mais forte será a gravidade e a seriedade das palavras de seus especialistas. Quanto mais o espiritismo colocar o consulente em uma situação de fragilidade, melhor lhe dará forças para exteriorizar suas emoções.

MODOS
revista de história da arte
volume 6 | número 1
janeiro - abril 2022
ISSN: 2526-2963

FIG.11. Ritual do palo monte, Cienfuegos, Cuba. Fonte: arquivo da autora.

Como o objetivo deste artigo não é esgotar o tema das emoções estéticas e suas contradições, mencionarei apenas um último contraste que considero essencial e que completa meu argumento. Já falei do princípio da indução obrigatória de estranhamento que toda prática deve alcançar a fim de suscitar uma experiência religiosa satisfatória. No caso das religiões afro-cubanas, esse estranhamento anda de mãos dadas com sentimentos de familiaridade. Em cada culto, repito, esses dois sentimentos são expressos de maneiras muito diferentes. Encerrarei o artigo com uma breve análise que relaciona esse fenômeno ao tipo de materialidade empregada por cada culto.

MODOS
revista de história da arte
volume 6 | número 1
janeiro - abril 2022
ISSN: 2526-2963

Em um local de culto do *palo monte*, o estranhamento é total para um recém-chegado, um consulente, por exemplo. No entanto, uma familiaridade inesperada surge do comportamento do *palero*. Ele se dirige a seus mortos com naturalidade, sem especial deferência, como faria com amigos ou parentes. Seus gestos para com eles estabelecem uma espécie de igualdade recíproca: ele os beija, divide com eles a fumaça de um charuto, serve-lhes um pouco de café. Podemos supor com segurança que esta incorporação dos mortos em grandes objetos, quase na escala humana, que exalam vitalidade, os humanizam: o *palero* trata esses seres que estão fisicamente presentes, que bebem e que fumam, segundo códigos de interação ordinários. Se, em suma, os *ngangas* do *palo monte* são objetos muito estranhos, as modalidades de interação com eles são bastante banais. Em contraste, os avatares das entidades espirituais na *santería* e no espiritismo, que carecem de densidade material e são mais fantasmados, impõem um modo de interação menos natural e menos familiar.

Em geral, um tom de igualdade caracteriza a interação na consulta *palera*. Tal como procede com seus caldeirões, o especialista ritual aborda seu cliente com naturalidade, sem abusar do jargão ritual, muitas vezes com humor e provocando-o. Seu comportamento, a modéstia de sua indumentária, e sua maneira de falar e de se comportar não ostentam sua superioridade, como pode por vezes ser o caso com *santeros* e *babalaos*, por exemplo. A ausência de formalidade na consulta e a desordem do espaço ritual fazem, em última análise, com que o cliente se sinta mais relaxado do que diante do *santero*, com seus trajes religiosos ou diante do preciosismo de seus objetos de culto. O cliente *palero* pode, portanto, sentir-se tão confortável quanto desconfortável durante a consulta. Podemos falar aqui de uma não-familiaridade familiar.

O contexto de uma consulta espírita oferece um exemplo diametralmente oposto: pode-se falar, nesse caso, de uma familiaridade não-familiar. Aqui, tudo é à primeira vista da ordem do cotidiano e do conhecido: os

MODOS
revista de história da arte
volume 6 | número 1
janeiro - abril 2022
ISSN: 2526-2963

móveis, os objetos rituais, as roupas do médium. Até mesmo o discurso desse último é banal, porque nenhuma linguagem obscura ou jargão ritual é usado. No entanto, o cliente sente uma sensação de estranhamento e espanto ao observar as agitações corporais do espírita. E quanto mais banal a estrutura interativa, mais as reações do corpo descontrolado do espírita parecem deslocadas e surpreendentes. Quando se penetra nos incomuns locais de culto do *palo monte*, espera-se encontrar o extraordinário. Lá, é o efeito surpresa que desempenha um papel de catalisador da emoção religiosa. Na *santería*, a situação tem relação com a do espiritismo: a estética decorativa dos altares e o uso de objetos do cotidiano também podem criar familiaridade. O estranhamento decorre dos próprios discursos do *santero*, impregnados da mitologia iorubá, e cujas palavras são regularmente intercaladas com expressões de uma linguagem ritual indecifrável, com encantamentos e orações, que mergulham o visitante em outro lugar, em outro tempo.

Finalmente, fabricamos emoções religiosas explorando ainda mais a lacuna entre o conhecido e o desconhecido. É nesse jogo de distância e aproximação com relação ao familiar que se constrói o extraordinário e sua emotividade originária, bem como as maneiras surpreendentes de moldar as coisas ao nosso redor.

Conclusão

Neste artigo, aventuramo-nos no perigoso terreno dos sentimentos – perigoso porque necessariamente suspeito de subjetividade. Mas superamos parcialmente essa dificuldade concentrando-nos nas emoções estéticas que se refletem em ancoragens externalizadas e compartilhadas, como os arranjos espaciais, as materialidades, as interações rituais e as reações corporais.

MODOS
revista de história da arte
volume 6 | número 1
janeiro - abril 2022
ISSN: 2526-2963

Conectamos as cenografias das consultas a certas emoções. Mas mostramos que não é tanto a natureza das emoções vividas pelos consultores que é estruturante, mas, sim, a sua justaposição e a ordem de sua sucessão durante uma sessão. A confusão decorrente do encadeamento desses estados psicológicos adversos é uma das fontes de mistério e admiração religiosos, ou, em outras palavras, da eficácia ritual.

Por fim, um dos objetivos do artigo foi contribuir para o debate teórico sobre a suposta unidade das religiões afro-cubanas e sobre a relevância de estudá-las separadamente. As respostas aqui apresentadas podem parecer tão ambíguas quanto a própria questão. O arranjo único das emoções induzidas por cada religião, por cada praticante, certamente demanda o reconhecimento de um certo grau de autonomia. Mas estudar esses arranjos em conjunto nos permite melhor entendê-los individualmente, identificando o que os torna tão únicos.

Tradução do francês: **Arthur Valle.** Revisão técnica: **Roberto Conduru.**

Referências

ARGYRIADIS, K. *La Religion à la Havane*. Paris: Archives Contemporaines, 1999.

DIESSNER, R.; GENTHÔS, R.; SIMMONS, H.; LYSNE, H.; ARTHUR, K. Altar-ing Aesthetic Emotions: Exploring Responses to Ecologically Valid Beauty Stimuli and Their Relationship to Trait Engagement With Beauty. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts,* 2020. DOI: http://dx.doi.org/10.1037/aca0000368

ESPÍRITO SANTO, D. Spiritist boundary-work and the morality of materiality in Afro-Cuban religion. *Journal of Material Culture*, v. 15, n. 1, p. 64-82, 2010.

FINGERHUT, J.; PRINZ, J. Aesthetic Emotions Reconsidered. The Monist, 103, p. 223-239, 2020.

GOBIN, E. *Un complexe sacerdotal cubain: les santeros, les babalaos et la réflexivité critique*. Thèse de doctorat, Université Paris Ouest Nanterre La Défense, 2012.

HALLOY, A. Gods in the Flesh. Outline of an emotional learning process in the Xangô

MODOS
revista de história da arte
volume 6 | número 1
janeiro - abril 2022
ISSN: 2526-2963

possession cult (Recife, Brazil). *Ethnos*, v. 77, n. 2, p. 177-202, 2012.

_____. L'odeur de l'axé. *Journal de la Société des américanistes,* 104 (1), p. 117-148, 2018.

HANKS, W. F. Copresence and Alterity in Maya ritual practice. In: HANKS, W. F. *Intertexts*: writings on language, utterance, and context. Lanham, Rowman & Littlefield, 2001, p. 221-248.

HOUSEMAN, M. Comment comprendre l'esthétique affectée des cérémonies New Age et néopaïennes? *Archives de sciences sociales des religions*, 174, p. 213-237, 2016.

HOWES, D. *The varieties of sensory experience. A sourcebook in the Anthropology of the senses*. Toronto: University of Toronto Press, 1991.

_____. *Sensual relations: Engaging the Senses in Culture and Social Theory*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2003.

JAMES FIGAROLA, J. El principio de la representación múltiple. *Del Caribe*, v. 12, p. 19-32, 1988.

KERESTETZI, K. La maison aux esprits: configurations spatiales, pluralit religieuse et syncrétismes dans l'espace domestique afro-cubain. *Journal de la société des américanistes*, 104 (1), p. 75-116, 2018.

_____. Making a nganga, begetting a god: materiality and belief in the Afro-Cuban religion of Palo Monte. *Ricerche di storia sociale e religiosa*, 87, 145-173, 2015.

KONEN, A. *Rites divinatoires et initiatiques à La Havane: la main des dieux*. Paris: L'Harmattan, 2009.

LÓPEZ VALDÉS, R. L. *Componentes africanos en el etnos cubano*. La Havana: Ciencias, 1985.

MEYER, B. *Aesthetic Formations. Media, Religion and the Senses*. Palgrave: New York, 2009.

_____. How to capture the 'wow': R. R. Marett's notion of awe and the study of religion. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 22, p. 7-26, 2015.

PALMIÉ, S. *Wizards & Scientists: explorations in Afro-Cuban modernity & tradition*, Durham-London: Duke University Press, 2002.

PANAGIOTOPOULOS, A. *The Island of Crossed Destinies : human and other-than-human perspectives in Afro-Cuban divination,* Department of Social Anthropology, University of Edinburgh (Phd Dissertation), 2011.

PINK, S. *Doing Sensory Ethnography*, London/Los Angeles: Sage Publications, 2009.

PINNEY, C. *Photos of the Gods. The printed image and political struggle in India*. London: Reaktion, 2004.

RODAWAY, P. *Sensuous Geographies: Body, Sens and Place*. London: Routledge, 1994.

SILVIA, P. J. Emotional responses to art: From collation and arousal to cognition and emotion, *Review of General Psychology*, 9(4), p. 342-357, 2005.

_____. Looking past pleasure: Anger, confusion, disgust, pride, surprise, and other

unusual aesthetic emotions, *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 3(1), p. 48-51, 2009.

STÉPANOFF, C. Dessins chamaniques et espace virtuel dans le chamanisme khakasse. *Gradhiva*, 17, p. 144-169, 2013.

STOLLER, P. *The Taste of Ethnographic Things: the Senses in Anthropology*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1989.

WIRTZ, K. Making sense of unintelligible messages in divine communication. *Text & Talk*, 27 (4), p. 435–462, 2007.

_____. Materializations of oricha voice through divinations in Cuban Santería. *Journal de la société des américanistes*, 104 (1), p. 149-17, 2018.

Notas

* Laboratoire d'Anthropologie Sociale, Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), Paris, França. E-mail: katerina.kerestetzi@college-de-france.fr; https://cnrs-gif.academia.edu/KaterinaKerestetzi.

1 Para uma descrição detalhada da estética dos locais de culto do palo monte, consultar (Kerestetzi, 2018).

2 Para uma descrição desses objetos, consultar (Kerestetzi, 2011).

Artigo enviado em julho de 2021. Aprovado em outubro de 2021.