

BRASIL DE TODOS OS DEUSES: O ESPETACULAR NO SAMBA, A PARTIR DA TEATRALIDADE DOS RITOS SAGRADOS, REVELANDO UM SER RELIGIOSO PÓS- MODERNO

*BRAZIL OF ALL GODS: THE SPETACLE IN SAMBA
FROM THE THEATER OF THE SACRED RITES,
RESEALING A RELIGIONS HUMAN BEING AT
POS-MODERNITY*

Sandra Terezinha Perlin¹

Resumo: O presente artigo tem como intenção, verificar os conceitos de teatralidade e espetacularidade, numa abordagem etnocenológica, no desfile da Escola de Samba Imperatriz Leopoldinense, no carnaval do Rio de Janeiro-RJ, ano de 2010.

Palavras-chave: Etnocenologia. Teatralidade. Espetacularidade. Carnaval.

Abstract: This article intend to verify the concepts of theatricality and spectacle, looking for a ethnocentric approach. The context is the Samba's Parade of Rio de Janeiro carnival, in 2010. The samba's school is Imperatriz Leopoldinense.

Keywords: Ethnoscenology. Theatricality. Spectable, Carnival.

¹ Mestre em Ciências da Religião pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião-PPGCR, pela Universidade do Estado do Pará; mestre em artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes-PPGARTES, no Instituto de Ciências da Arte-ICA, pela Universidade Federal do Pará-UFPA. Contato: sandraperlin@gmail.com.

A Imperatriz é um mar de fiéis, no altar do samba, em oração[...]

(Samba enredo da *Imperatriz Leopoldinense* carnaval/2010)

INTRODUÇÃO

A escola de samba *Imperatriz Leopoldinense*, sediada no Rio de Janeiro, no ano de 2010, apresenta no Sambódromo, um desfile com o seguinte samba enredo: Brasil de Todos os Deuses. É a partir desse desfile que vislumbro, numa abordagem etnocenológica, dois conceitos: teatralidade e espetacularidade, discutindo seus enunciados e suas aplicações. A riqueza de conteúdo apresentada pela escola, obriga-me, numa dolorida opção, a focar em dois pontos: o panteão brasileiro apontado pela escola nos carros alegóricos e o samba enredo que fala desse panteão, apontando ainda, a teatralidade que emerge do cotidiano da religiosidade do brasileiro, gerando o tema e a espetacularidade apresentada pela escola. Não vamos aqui discutir as razões de um mundo religioso, vamos adentrar a esse mundo religioso e pontuar como ele se espetaculariza e se apresenta a partir do tema da escola: um Brasil de todos os deuses; compreendendo que a espetacularidade, advinda de um léxico etnocenológico, é produzida da teatralidade de um ser humano brasileiro religioso e que está inserido num contexto denominado de pós-modernidade.

Para a realização da pesquisa foram utilizadas duas fontes: entrevista com o Prof. Dr. Miguel Santa Brígida² (2014), que assistiu ao desfile pessoalmente e o DVD produzido pela Rede Globo, registrando o desfile da *Imperatriz Leopoldinense*, em 2010.

No primeiro tópico apresento os conceitos de teatralidade e espetacularidade a partir do léxico da etnocenologia com aporte teórico em Bião (1999;

2009); no segundo, a descrição da espetacularidade da escola permeada pelo samba enredo, e a aplicação do conceito de espetacularidade, lembrando sempre de onde o mesmo surge: da teatralidade do brasileiro em suas práticas rituais; por último a religiosidade do brasileiro cunhada do enunciado de Rodrigo Portella (2013), que nos apresenta o brasileiro religioso pós-moderno, e que é o constituidor das matrizes estéticas apresentadas na espetacularidade do desfile da Imperatriz Leopoldinense.

TEATRALIDADE E ESPETACULARIDADE

A etnocenologia segundo Bião (1999) é uma disciplina nova, que tem como objeto os Comportamentos Humanos Espetaculares Organizados, fazendo parte de um paradigma que pretende evacuar os preconceitos etnocêntricos e positivistas, tendo em sua identidade, como conceito pilar articulado, aliada a si o conceito de alteridade (BIÃO, 1999, p. 15-16). Como estou no campo da etnocenologia, faz-se necessário esclarecer o trajeto por mim percorrido para compreensão deste objeto e o que justifica e o que permite meu interesse pelo mesmo. Sou atriz, portanto, tenho no teatro a realização de minhas obras, e essa é a minha *práxis* artística. Além disso, minha graduação em Ciências da Religião, com mestrado em Artes e em Ciências da Religião, pesquisando sempre na interface sagrado/arte e arte/sagrado. Portanto, essa competência, justifica naturalmente, uma qualidade essencial, o estudo pelo sagrado, e existencial, o fato de ser artista, (minha apetência) para perceber a espetacularidade de meu objeto: a *Imperatriz Leopoldinense*, no desfile do carnaval de 2010, dentro do âmbito metodológico da etnocenologia, permitindo a prática da alteridade do sujeito (eu mesma) pelo objeto (o desfile da *Imperatriz Leopoldinense*/2010).

O léxico da etnocenologia percorre todo o texto, porém no âmbito epistemológico para observar meu objeto, foco na teatralidade e na espetacularidade, e são esses conceitos, a partir de Bião (2009) que enuncio aqui, para melhor compreensão de minha aproximação do carnaval da Imperatriz Leopoldinense no ano de 2010.

Segundo Bião (2009), a teatralidade está originada do vocábulo grego e se constitui para designar a

² Doutor pela Universidade Federal da Bahia-UFBA, professor e vice-coordenador do Programa de Pós Graduação em Artes, no Instituto de Ciências da Arte-ICA, na Universidade Federal do Pará-UFPA, na linha de pesquisa Teorias e Interfaces Epistêmicas em Artes.



ação e o espaço organizados em função do outro, incluindo todas as interações, inclusive as mais banais e cotidianas, sendo que, a consciência reflexiva de cada um, agindo e reagindo em função do outro pode existir de modo claro ou obscuro, e nunca de modo explicitamente compactuado, o tempo todo, tratando-se de um hábito cultural enraizado, uma espécie de segunda natureza, individual e coletivo, codificando suas interações ordinárias (BIÃO, 2009, p. 44-47). No item que vai tratar da religiosidade do ser brasileiro, denominado por Portella (2013) de pós-moderno, percebo que esse homem religioso, na pós-modernidade é individualista e, portanto, constrói sua religiosidade a partir de uma consciência reflexiva, que pode não ser clara, mas que, advinda da modernidade e da secularização do mundo, [...] produz a fragmentação e o individualismo do ser, emergindo culturalmente, retratando essa individualidade (PORTELLA, 2013, p. 01-02). É a partir dessa teatralidade emergente produzida pelo brasileiro na pós-modernidade, que percebo a presença no desfile da escola de samba *Imperatriz Leopoldinense*, com carros alegóricos apresentando o Budismo, o Islamismo e o Hinduísmo, cooperando na formação das matrizes estéticas do desfile, que vai muito além das “ditas” matrizes religiosas do brasileiro, habitualmente denominadas de: africanas, indígenas³ e europeias.

Nesse parágrafo, a partir da compreensão do que é teatralidade, adentro ao conceito de espetacularidade, tendo essa lógica de apresentação, porque não existe espetacularidade sem teatralidade. A espetacularidade espetaculariza uma teatralidade. E esse texto, apesar da redundância, “espetaculariza a espetacularidade”, deixa claro que, em muitas ações humanas, para Bião (2009), não todas, se percebe a organização de ações e do espaço, em função de atrair o olhar do outro, ficando clara a distinção entre atores e espectadores, com a consciência reflexiva presente geralmente na ação desses atores (BIÃO, 2009, p. 44-47). Em relação ao objeto, podemos observar que, a teatralidade do brasileiro, é um mosaico de religiões diferentes, que formam uma sacralidade individual, nem sempre com uma

ação reflexiva clara. No entanto, a espetacularidade produzida para o desfile, com a intenção de atrair o olhar, distingue uma maior consciência reflexiva, porque necessita, que seus três mil e quinhentos integrantes compreendam o que estão fazendo, como estão fazendo e o porquê. Se pensarmos no envolvimento e na quantidade de pessoas que trabalham para conseguir levar um desfile para a avenida, mantendo uma espécie de respiração coletiva, a espetacularidade apresentada nas escolas, contribui para a coesão e manutenção viva da cultura, tanto daquilo que está sendo espetacularizado, como da própria ação espetacular que é o desfile.

O SAMBA ENREDO E OS CARROS ALEGÓRICOS

O samba enredo será apresentado permeando a apresentação dos carros alegóricos, numa tentativa de reconhecê-lo como trilha sonora que embala o desfile inteiro de forma muito bem harmonizada, porque no desfile, esses dois apontamentos estão muito bem colados e justificados, sem emitir aqui um axioma de importância entre os dois, porque isso implica em um olhar mais profundo. O que podemos adiantar, é que esta sonoplastia é gerada pela bateria, e aí somos obrigados a reconhecer, que sem os tambores, a escola como um todo não se oferece, como o samba diz: “[...] A Imperatriz é um mar de fiéis no altar do samba e, em oração [...]”.

A sacralidade das escolas de samba do Rio de Janeiro sempre me chamou a atenção, e o samba apresentado por essa escola, retrata bem o que a avenida é, e o sentimento de sacralidade que o samba, como um estado do ser, é colocado num altar, sendo merecedor de devoção.

Para compreender o panteão trazido pela escola e apresentado no sambódromo, é necessário descrever ordenadamente, como essa sacralidade foi apresentada, desde a abertura do desfile, até o seu fechamento.

A comissão de frente representa a busca do homem por um ser superior, e nessa busca o homem dividido entre dois lados: sete seres alados e sete seres armados, sustentados por sete colunas de pedra, sinal da primeira religiosidade humana e que segundo o carnavalesco da Imperatriz, Max Lopes, foi a primeira forma de relação do homem

³ O termo indígena será evitado, sendo substituído por religiões autóctones do Brasil.

com a divindade, denominado por ele de: “culto de adoração às pedras”. Os sete seres alados e os sete seres armados são a presença da eterna divisão do homem entre o bem e o mal, tendo ele, eu acrescentaria, o poder do livre arbítrio, e quem nos traz isso é a mitologia hebraico-cristã, advinda de sua literatura⁴. Além dessas representações, a Imperatriz inicia o desfile com o que existe de mais fundamental em qualquer religiosidade: o pensamento mágico. Coordenando essas colunas e esses seres, alados e armados, está o Mago.

E aqui vamos abrir um parágrafo para compreender que o pensamento mágico é basilar para o pensamento religioso. Não existe religião e religiosidade sem o pensamento mágico. É o pensamento mágico que possibilita a transcendência na *práxis* religiosa, na relação com o sagrado. Segundo Rubem Alves (2003), quando nos achegamos à esfera da magia, o que praticamos é o lúdico, o lado sonhador, a imaginação, que é onde podemos transcender os limites do realismo. (ALVES, 2003, p. 87) Essa foi a grande “sacada” da Imperatriz, porque por mais que os evolucionistas digam que não, a magia está sim, presente nas religiões institucionalizadas cristãs. Para transcender, a magia se faz necessária, e quem compreendeu isso foi Marx, ao reconhecer que uma religião que não abraça a transcendência deve ser chamada pelo nome de política. (MARX apud ALVES, 2003, p. 142). Exemplificando, podemos pensar na instituição religiosa denominada Católica e em seu ritual de domingo, denominado Missa. Numa visão histórica evolucionista, a primeira reação é a negação, porque o eurocentrismo deixava a magia para o continente africano, mas hoje observamos claramente, que em uma das partes do ritual, o padre transforma pão em corpo de Cristo e vinho em sangue de Cristo - a transubstanciação -, e ainda em tempo de reconhecer, que sem o pensamento mágico, isso não seria possível. O Jorey dos Messiânicos, o Passe dos Es-

píritas, batismos sagrados de um modo geral, etc., todas essas ações ritualísticas religiosas, sustentadas pelo pensamento mágico, por mais que doa aos tradicionais etnocêntricos essa constatação. O abre-alas da escola, trazendo o Mago, aponta a sacralidade de todas as religiões apresentadas, e que segundo o samba enredo é: uma “Terra abençoada [...]” justamente por ser a “[...] Morada divinal [...]”.

Nos próximos versos, a escola canta quem possibilitou essa morada divinal dos deuses, e apresenta seu primeiro carro alegórico, logo após o abre alas, com Tupã, o deus que permite a entrada de todos os outros deuses, porque autóctone dessas terras, é o anfitrião, vendo nascer a fé, a devoção em cada amanhecer, porque cada vez chegam mais e mais deuses, e essa aceitação de Tupã é o que o torna o criador do país da miscigenação. Esse deus generoso e bom anfitrião reverbera na fala de Elimar Santos⁵, cantor e destaque da escola: “Ser religioso é respeitar a religião do outro.” A seguir os versos:

Reina Tupã no carnaval
Viu nascer a devoção em cada amanhecer
Viu brilhar a imensidão de cada olhar
Num país da cor da miscigenação
De tanto Deus, tanta religião
Pro povo, feliz, cultivar
(Parte do samba enredo: Brasil de todos os Deuses. Autores: Jeferson Lima, Flavinho, Gil Branco, Me Leva e Guga)

O próximo carro alegórico se apresenta em forma de um barco, assimilando-se às caravelas, denominado de Chegada da Fé Cristã e abre caminho para todas as outras religiões espetacularizadas no desfile, porque além da fé com matriz europeia, na proa das caravelas, vem em seus porões, a sacralidade dos Tambores e o Islã, que nessa altura, século XVI, já se encontrava em expansão pela África. Nesse ponto, a espetacularidade sugere a presença de três matrizes sagradas advindas da teatralidade brasileira: matriz de Tupã, matriz dos Orixás e matriz do Cristo, reconhecendo no samba enredo, que essas matrizes são oriundas de traços de ou-

⁴ Diferente da literatura Grega que nos aponta o determinismo através das moiras, criadora e donas do destino do homem, na literatura Hebréia, a Bíblia, o homem divide com a divindade (Deus) a responsabilidade pelo próprio destino, ora sendo castigado, ora sendo absolvido, sempre pela argumentação com a mesma.

⁵ Entrevista presente no registro em DVD produzido pela Rede Globo.



tras tradições, porém formando laços presentes em nossas religiões:

E sob as bênçãos do céu
E o véu do luar
Navegaram imigrantes
De tão distante, pra semear
Traços de tradições, laços das religiões

A Imperatriz aponta um reconhecimento à matriz africana, logo após o carro que traz a expansão territorial, as caravelas, um carro alegórico com destaques imensos fazendo referência à essa sacralidade, que vem nos porões dos navios europeus, mas que se sustenta e se expande, sendo essa a matriz responsável pelos tambores, portanto pela bateria, cujo batuque embala toda a espetacularidade da escola, transformando-a num mar de fiéis, e levando-a em oração, ao altar do samba, que é a própria Sapucaí, sacralizando o desfile. Se Tupã é um bom anfitrião, os Orixás realizam a sonoplastia e o movimento, a dança, para a execução do ritual em oferta na Sapucaí, merecendo um carro alegórico específico com essa sacralidade, permeando todo o desfile, com os tambores como trilha sonora, sacralizando com essa matriz estética, todo o desfile:

A Imperatriz é um mar de fiéis
No altar do samba, em oração
É o Brasil de todos os deuses
De paz, amor e união

Reforçando no refrão as três matrizes sagradas tradicionalmente apontadas como matriz de formação religiosa brasileira⁶ advinda do encontro desses povos na formação do Brasil do século XVI:

O índio dançou em adoração
O branco rezou na cruz do cristão
O negro louvou os seus orixás

No carro abre alas, o Divino Espírito Santo, advindo da literatura hebraico-cristã, a Bíblia, e que,

é mantenedor de uma das correntes do catolicismo popular, as Festas do Divino, acontecidas no Brasil todo, mas que também, como literatura bíblica, sustenta as instituições religiosas cristãs. O carnavalesco, quando pensa no Divino Espírito Santo para abrir e fechar o carnaval da Imperatriz, conhece as possibilidades de extensão dessa sacralidade, que perpassa pela matriz africana, matriz cristã e matriz autóctone brasileira. E aqui eu abro um parêntese para esclarecer que no museu Sacaca, em Macapá, na praça que congrega nações indígenas, no alto da representação dessa congregação, está a Pomba do Espírito Santo. O Espírito Santo tendo a Pomba como sua representação, estendendo esse sentido à paz, veste a porta bandeira e o mestre sala da Imperatriz, logo à frente, entre o carro abre alas e o primeiro carro alegórico, num figurino de cor branca, claro. Samba do crioulo doido?⁷ Nunca concordei com este samba, e sempre considerei Stanislaw (1968), extremamente elitista, se revelando como um autor etnocêntrico, quando produz um samba, que brinca com as confusões, segundo ele, praticadas pelos compositores das escolas de samba. Não tenho conhecimento de nenhum estudo desse tempo que confirme essa teoria, por isso desconfio dessa ideologia elitista, etnocêntrica e colonialista, lançada por esse autor aos autores de samba enredo das escolas do Rio de Janeiro. Justamente por não concordar, considero que nada nas escolas é por acaso ou sem querer, e que, acreditando nisso, apesar de religiões politeístas estarem presentes na religiosidade do brasileiro, o desfile ainda tem uma “pegada” profundamente monoteísta, retratada no samba enredo:

Oh! deus pai! Iluminai o novo dia
Guiái ao divino destino
Seus peregrinos em harmonia
A fé enche a vida de esperança
Na infinita aliança
Traz confiança ao caminhar

⁶ Mais à frente, vamos perceber a importância do *Islã* como matriz religiosa, e a presença do *Hinduísmo* e do *Budismo*, formadoras também das matrizes estéticas do carnaval da *Imperatriz Leopoldinense*.

⁷ Expressão cunhada de Stanislaw Ponte Preta, e que dá nome a um samba, lançado em 1968 pelo Quarteto em Si, cuja intenção era retratar de forma bem humorada as confusões que os compositores das escolas de samba faziam ao retratar, nesses sambas, a História do Brasil.

E finalizando o samba, um desejo de todos, expressado teoricamente em todas as religiões, a concretização da paz: “[...] A luz de Deus é a chama da paz”.

Para compreendermos a teatralidade do ser religioso brasileiro, que eu denomino de pós-moderna, e que adiante vou me alongar mais nesse enunciado, preciso citar os carros que estão faltando: o budismo, a cultura hinduísta e o islamismo.

Na cultura hinduísta, existem muitas manifestações religiosas, porém não existe uma religião institucionalizada com esta denominação. Essa ideia de religião Hinduísta, desconfia-se, surge com a invasão dos arianos adentrando pelo norte da Índia, atravessando pelo Vale do Indo, e nominando tudo que eles viam para além do vale, de Hinduísmo. O olhar do colonizador não lhes permitiu ver, que para além do Vale do Indo existia a diversidade. E sabemos que a religiosidade da Índia é diversa, com muitas cores e muitos atos religiosos que em momento algum produz uma unidade. Esse esclarecimento se faz necessário para entendermos o carro do Hinduísmo trazendo o deus Brahma e suas três cabeças, que na representação religiosa, forma uma tríade com Shiva e Vishnu; sendo Shiva o deus do movimento, Vishnu o sustentador e Brahma, o criador. Essa tríade que no panteão Hindu⁸ tem a mesma linha em seu organograma, formando a partir de cada deus religiosidades diferentes, não sendo nenhum deles com importância maior do que o outro, é equilibrada por Brahma, uma força que tudo envolve. Por que então o carnavalesco priorizou Brahma? Pode ter sido por encará-lo como o deus criador, e dentro de nossa perspectiva o criador ainda ter suma importância; pode ter sido pela representação imagética desse deus, que se apresenta com três cabeças, e pode também não ser nenhuma dessas argumentações para o uso de Brahma no carro alegórico, porque mesmo não sendo um deus academicamente correto, a espetacularidade da escola, com esse carro,

tendo um deus com três cabeças, se realiza. Para a espetacularidade, quem é esse deus e o que ele significa não é relevante, o que é relevante é a presença da Vaca, que na Índia é sagrada e pop no imaginário de sacralidade do brasileiro e a presença de um deus que evoque a Índia e seus incensos, porque é isso que está na teatralidade ritual do brasileiro pós-moderno.

O budismo com o carro de Buda permanece com a mesma lógica. A monja Khoen, budista radicada em São Paulo, tem suas manifestações garantidas por uma classe intelectual, que segundo Frank Usark (2002), são formadores de opinião, mas que em seus encontros, não arrebanham mais de cinco mil seguidores (USARK, 2002, p. 48). Se pensarmos em números, calcula-se que o Círio de Nazaré⁹ arrebanhe mais de dois milhões. Esses esclarecimentos são pertinentes, porque, nada do que é advindo da espetacularidade do carnaval carioca, é simples, por acaso ou sem querer. Buda está ali para compor juntamente com os incensos do hinduísmo, - porque Buda era indiano - a espetacularidade de uma elite geradora e formadora de opinião.

Entender o porquê do carro do Islamismo no desfile da Imperatriz, talvez, é o que me leve a reforçar cada vez mais a ideia de que o carnaval é muito bem pensado. O carro do Islamismo, trazendo Maomé, nome esse renegado pelos mulçumanos, que o denominam de Mohamed, e que por uma questão fonética no Brasil acabou Maomé, está presente na espetacularidade produzida pela escola, acredito que, pelas seguintes razões: está presente no Brasil, especialmente no Rio Grande do Sul e São Paulo; é a religião que mais cresce no mundo, aportando no Brasil com os Malês, juntamente com o tráfico de africanos no século XVI. O Islamismo, religião dos Malês traficados, conferiu à essa nação, além da escrita, a ourivesaria, sendo os mesmos responsáveis pela organização da revolta baiana, em 1882, denominando a mesma: Revolta dos Malês. Acredito que além dessas questões apresentadas existam outras, porém, só a presença dos Malês e sua relevância, e o fato de eles serem

⁸ Denominamos panteão apesar de reconhecermos a impossibilidade de mapeamento do mesmo. Mapear o panteão Hindu é como querer mapear o panteão brasileiro com todos os seus deuses, subdeuses, santos, etc..

⁹ Festa religiosa católica, realizada na cidade de Belém-Pa, no mês de Outubro.



mulçumanos, já justifica a sua presença em um carro alegórico, porque a herança que nos deixaram é valiosa: a organização, a escrita, a carpintaria, a ourivesaria, etc. Interessa aqui é compreender que, se eles vieram nos mesmos porões que os Orixás, por que não estão juntos no mesmo carro? Porque apesar de virem juntos no mesmo navio, nunca tiveram identificações religiosas que os unissem, que pudessem submetê-los a um sincretismo, fortalecendo-os como nação religiosa africana, apesar de identidades como: vivenciaram subjugações violentas, terra de origem, etc. O panteão dos Orixás, sincretizou-se com o panteão de santos e santas do catolicismo, pelas mais diferentes razões, e o panteão do Islã, mais minimalista¹⁰, voltou só para a África, porque a maioria dos Malês foram devolvidos. E aqui se faz necessário um esclarecimento histórico: depois da Revolta dos Malês esses líderes mesmo aprisionados, não podiam ser mortos, sob pena de ser gerada uma revolta maior ainda, porque mesmo de dentro das prisões, esses líderes continuavam exercendo imensa liderança entre seus pares. A Coroa Portuguesa percebe que a única solução era mandá-los de volta, e assim foi feito. Retornam para o Brasil agora, na espetacularidade do carnaval da Imperatriz Leopoldinense, fazendo parte do mar de fiéis da “[...] Coroa sagrada [...]”, “[...] No altar do samba, em oração [...]”.

RELIGIOSIDADE DO BRASILEIRO NA PÓS-MODERNIDADE

Apresento no primeiro tópico, a espetacularidade da escola de samba *Imperatriz Leopoldinense*, e, em alguns pontos, informo que esta espetacularidade é gerada pela relação do brasileiro com suas práticas rituais sagradas. Neste ponto, compreendo como se dá essa *práxis*, denominada por mim de pós-moderna, a partir de Rodrigo Portella (2013)¹¹.

Convivemos hoje, com a secularização anunciada e produzida pela Modernidade, que se caracteriza pela colocação do indivíduo como medida e como fim. Estamos vivendo uma era do individualismo, e isso é importante perceber, a religiosidade que é encontrada em um sujeito individualista. Apesar da anunciada secularização, segundo Portella (2013), os indivíduos continuam vivendo dimensões religiosas, só que agora, bem particulares, executando a lógica da modernidade, que é a fragmentação advinda da especialização. Para ele, a autonomia racional e espiritual gerada pela modernidade nesse ser, viabiliza que o mesmo, para compor o seu mundo e poder viver a sua dimensão religiosa, seja de particularidades. São essas particularidades que estão contidas na ação ritualística sagrada desse ser. A ação não é mais coletiva com normas e regras que regem o todo. A ação não é mais conjunta, do coletivo, advinda de uma instituição como um todo. Hoje, o ser religioso tece a sua sacralidade a partir de suas necessidades individuais, como diz Portella (2013), com autonomia racional e emocional. O indivíduo reza um terço em uma novena à Maria e assiste uma Missa (matriz europeia cristã); pede a Exu que abra seus caminhos e a Xangô que o livre das injustiças (matriz dos Orixás); toma banho de ervas, se afasta do rio em alguns dias interditos por causa do boto (matriz autóctone do Brasil); acende incenso, desses fininhos, vendidos e divulgados pelos seguidores de Krishna, para harmonizar o ambiente (matriz oriental); não pratica sexo quando a mulher está menstruada (pureza e impureza judaica) e palpita o que sabe das guerras santas no Oriente informado pelas mídias, tudo ao mesmo tempo, sob a égide monoteísta com aspirações pacíficas, argumentando que deus é um só. Muitos gritam: “somos politeístas”, talvez, mas a espetacularidade que nos rege é a que vem do samba: “Oh! Deus Pai! Iluminai ao novo dia/ Guiai ao divino destino/ Seus peregrinos em harmonia [...]”, referindo-se ao deus advindo da literatura hebraico-cristã, que é Deus Pai, Deus Filho e Deus Espírito Santo, teologicamente, mesmo sendo três, é um. E se quisermos ir mais longe, buscar o destino, vamos encontrar na Grécia, as moiras, que tecem, determinam e entregam o destino ao homem, cujo poder nem Zeus interfere. E quanto mais longe formos, mais ras-

¹⁰ Uso o termo minimalista por não querer usar o termo simples, porque na minha opinião não existe panteão e nem ritual simples, todos são complexos.

¹¹ Comunicação apresentada no *I Simpósio Regional Sul da Associação Brasileira de História das Religiões (ABHR)*, São Leopoldo, RS: Faculdade EST, Outubro de 2013.

tros de deuses antigos vamos encontrar em nossas *práxis* sagradas contemporâneas.

Esse homem religioso pós-moderno, segundo Portella (2013), é impelido pela modernidade, fortificadora do individualismo, a fazer sua própria “mestiçagem religiosa” – termo do qual eu discordo - diante de ofertas várias. Entendo, a partir de Bião (2009), que a teatralidade é advinda de todas as interações humanas (BIÃO, 2009, p. 44-47), e aqui eu penso nessa interação do humano com a divindade, portanto geradora de teatralidade, posso compreender porque a escola de samba *Imperatriz Leopoldinense*, quando espetaculariza essa religiosidade, vai de Oriente a Ocidente e de Norte a Sul: é porque, com uma religiosidade que eu denomino de “mosaico-individual-sagrado”, a Imperatriz não poderia nem pensar em priorizar uma religião e apresentar uma espetacularidade reducionista, sob pena de prática proselitista e etnocêntrica. O diretor da escola assume em entrevista¹² que o tema – Imperatriz Leopoldinense: Brasil de todos os Deuses –, é um tema delicado. Olhando de fora, percebemos que, a delicadeza no tratamento desse tema, fez com que a escola, acredito intencionalmente, produzisse um enunciado que aponta no brasileiro, um ser religioso individualista, que constrói sua religiosidade/sacralidade, como um mosaico, a partir do que a cultura lhe oferece.

UMA CONSIDERAÇÃO

A Imperatriz, mesmo dentro desse tema, Brasil de Todos os Deuses, não aponta o profano, e isso denota a delicadeza e o respeito com que a escola tratou o tema. Para muitos dos estudiosos da área dos estudos da religião, no apontamento do sagrado, justamente para iluminá-lo, é comum o profano ser apontado, muitas vezes dentro de um único ritual. Nessa necessidade de apontar o profano, o pesquisador nem percebe que acaba se perdendo, e muito, tanto sujeito como objeto, na dicotomia desses apontamentos. O profano dentro de um entendimento de que não existe religião morta, e sim, transformada pelo movimento, pode ser en-

contrado mais adiante, como aquilo denominado profano, na própria sacralidade apontada. Estando o profano, na própria sacralidade apontada, trazida pelo movimento da existência, e aí é tudo que se movimenta, o antes denominado profano, é agora o sagrado, e esse reconhecimento, o da alteridade, é um dos pilares dos estudos da etnocenologia. Este é um pensamento que podemos dizer que vai além da superfície, e que a escola Imperatriz Leopoldinense espetacularizou com respeito, sabedoria, profundidade e inteligência criativa, não podendo em momento algum ser estigmatizado como leviano, “não sabe do que fala” ou mesmo, como diz o poeta em sua ignorância gerada pelo seu elitismo: “samba do crioulo doido”. Tudo na espetacularidade criada e apresentada pela escola está muito bem sentado na teatralidade do ser brasileiro religioso, apresentado nos carros alegóricos, no samba e nas alas, confirmando que, assim como a teatralidade, a espetacularidade contribui para a coesão e a manutenção viva da cultura, de forma clara e lúcida, apresentada pela Coroa Sagrada, citação do samba enredo, que é a própria *Imperatriz Leopoldinense*.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Rubem. *Lições de feitiçaria* - meditações sobre a poesia. São Paulo: Ed. Loyola, 2003.
- BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho. *Etnocenologia* - textos selecionados/ Cristine Greiner e Armindo Bião, organizadores. – São Paulo: Annablume, 1999.
- _____. *Etnocenologia e a cena baiana* – textos reunidos. Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009.
- BRÍGIDA, Miguel Santa. Relato obtido pela pesquisadora, Belém, PA, 2014, que desfrutou presentemente do desfile. Doutor pela Universidade Federal da Bahia.
- PORTELLA, Rodrigo. Comunicação apresentada no I Simpósio Regional Sul da Associação Brasileira de História das Religiões (ABHR), São Leopoldo, RS: Faculdade EST, Outubro de 2013.
- UZARK, Frank. *O Budismo no Brasil*. São Paulo: Ed. Lorosae, 2002.
- DVD produzido pela Rede Globo sobre o desfile da Escola de Samba Imperatriz Leopoldinense, carnaval/2010.

¹² Entrevista presente no registro em DVD produzido pela Rede Globo.

