

## Vodu: o *Ounfò* revisitado

Maximilien Laroche<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo resume a visita a uma exposição em Nova York sobre o vodu haitiano, as reflexões que suscitou sobre o vodu tal como é entendido no Haiti e além desse país; apresenta, finalmente, uma interpretação do alcance das transformações que o vodu haitiano conhece.

**Palavras-chave:** exposição – vodu – Haiti – transformações

**Résumé:** Cet article rend compte de la visite d'une exposition sur le vodoun haïtien, tenue à New York, des réflexions qu'elle a suscitées sur le vodoun tel qu'il est vu en Haïti et au dehors de ce pays et finalement d'une interprétation de la portée des transformations que connaît le vodoun haïtien.

**Mots-clés:** exposition – vodoun – Haïti – transformations

Maximilien Laroche nasceu em Cap-Haitien, no Haiti. Ensinou literatura francesa do século XVII e literaturas francófonas do Caribe na Universidade Laval, em Quebec. Entre as últimas publicações de sua autoria, pode-se mencionar *Le poids des mots* (2013) e *Nan kalfou espastan, sa k ap pase?* (2011).

No mês de outubro de 1998, no Museu Americano de História Natural, em pleno coração de Manhattan, havia uma grande exposição intitulada *Sacred arts of Haitian vodou*. Como eu estava em Nova Iorque na ocasião para ministrar uma conferência sobre os bizangos no *Cercle Primevère*<sup>2</sup>, feliz coincidência ou vontade manifesta dos espíritos?, não quis perder essa exposição.

Aliás, confirmou-se minha impressão de que o acaso havia sido programado pelos *lwa*: um dos três altares reconstituídos em uma das salas do museu era consagrado aos bizangos.

Outro sinal inequívoco da bênção que me concediam os espíritos voduescos, foi eu ter podido entrar sem pagar, já que a direção do museu, naquele dia, abriu suas portas

---

<sup>11</sup> (Université Laval). Trad. Nubia Hanciau (Universidade Federal do Rio Grande – FURG)

<sup>2</sup> O *Cercle Primevère* é um clube fundado em Cap-Haïtien, que conheceu grande sucesso ao longo dos anos 1940 a 1960 pelas suas diversas atividades: conferências, banquetes, bailes; e que os haitianos, imigrados nos Estados Unidos, quiseram fazer reviver em Nova Iorque.

a grupos de crianças entre as quais passei, senão invisível, pelo menos despercebido. O que, tendo em vista minha idade, só poderia ser considerado milagre. Deveria ver essa exposição! Era desejo do alto!

Ao sair dela corri para o Central Park, que se encontra em frente ao museu, levantei os braços para o céu e gritei para mim mesmo com a voz forte ao máximo: “Louvado seja o grande Mestre! O vodu de agora em diante é pós moderno!”

Efetivamente, para aqueles como eu, que no Haiti haviam conservado a imagem de um vodu rural, pobre e dispondo de poucos meios para dotar-se de altar com decorações tão ricamente aparamentadas, ornado de objetos tão suntuosos quanto em Nova Iorque, confirmava-se a opinião do crítico Holland Cotter (no suplemento *Beaux arts* do *New York Times*, 8 out. 1998): a exposição do Museu Americano de História Natural não apresentava de forma alguma a imagem da religião popular dos haitianos, ou seja, um culto de camponeses pobres, explorados e desfavorecidos, bricolando objetos rituais com a ajuda de material heteróclito e exprimindo suas convicções religiosas em contexto natural sumariamente organizado. O que ela mostrava era uma face da pós-modernidade contemporânea do vodu. O vodu haitiano acabava de alcançar a etapa de sua terceira idade.

### **As três idades do vodu haitiano**

Antes de chegar a ser objeto de admiração de um público internacional, o vodu haitiano passou por três etapas. Houve primeiro um período pré-moderno, que se estendeu da chegada dos primeiros africanos, em 1505, até 1928, época da ocupação estadunidense do Haiti, período que vai então da primeira colonização à primeira recolonização, após sua independência.

Em 1928, com a publicação de *Ainsi parla l'oncle*, o livro-manifesto do Doutor Price-Mars, começava um segundo período, o da reabilitação do vodu, até então considerado superstição e até mesmo prática bárbara de canibais. O Doutor Price-Mars empenha-se em fazer reconhecê-lo enquanto legítima expressão de crenças que tinham plenamente direito ao título de religião. Atacando o bovarismo coletivo, o autor de *Ainsi*

*parla l'oncle* empreendia a descolonização interior dos haitianos, no mesmo momento em que se efetuava sua recolonização política e econômica.

Com a exposição *Sacred arts of Haitian vodou*, assistimos ao reconhecimento internacional da independência dos haitianos, ao menos no domínio dos sentimentos religiosos e de sua expressão artística. É como se ao *slogan* que os afroamericanos repetiam, nos anos 60: “*Black is beautiful*”, o mundo respondesse: “Sim!” – mas, nesse caso, a resposta é para os haitianos, mais precisamente para o Doutor Price-Mars, que o mundo exterior diz: sim.

Sabe-se que durante o período colonial francês o vodou foi perseguido pelas autoridades políticas que chegavam ao ponto de impedir os negros de tocarem tambor. A pressão sobre o vodou não aliviou depois da independência, em parte devido à opinião pública estrangeira, cuja atitude se revela, sob Geffrard, por ocasião do caso de Bizoton<sup>3</sup>. Dele serviram-se para reafirmar o caráter bárbaro do vodou. Spencer Saint-John, em 1884, em *Hayti or the black Republic*, foi ainda mais longe, e, sob a ocupação americana, dois livros – *Le roi blanc de la Gonave*, de Faustin Wirkus, e, sobretudo *Magic Island*, de William B. Seabrook –, repetiram os mesmos estereótipos do período colonial. A diferença desta vez foi que a máquina midiática dos Estados Unidos apoiou essa nova campanha de desvalorização, fazendo-a desabrochar notadamente no cinema, com filmes de zumbis que continuam a fazer os melhores momentos de cinéfilos em busca de sensações fortes.

Com *Ainsi parla l'oncle*, de Price-Mars, a tendência é revertida e cada vez mais o vodou é considerado religião completa. Sua segunda idade é marcada pelos grandes romances indigenistas de Cinéas, de Roumain e Alexis, mas, sobretudo, pela influência exercida pelo Escritório de Etnologia e pelos principais ideólogos que desenvolveram as ideias de Price-Mars em seus trabalhos a respeito da cultura popular haitiana.

É nesse período que conhece seu apogeu e ao mesmo tempo sua metamorfose com a exposição do *Sacred arts of Haitian vodou*. Depois de ter sido superstição,

---

<sup>3</sup> Processo intentado em 1863, contra pessoas suspeitas de terem cometido crime, motivadas por feitiçaria.

religião, o vodu tornou-se espetáculo, divertimento, e até mesmo comércio, advindo daí seu caráter de fenômeno pós-moderno. Antes, porém, de nos interrogarmos a respeito dessa pós-modernidade do vodu, precisemos a seguir que as datas de 1505, 1928 e 1998 são tão arbitrárias enquanto momentos de mudança do perfil da religião popular dos haitianos, quanto quaisquer referências cronológicas. Além disso, antes de Price-Mars, intelectuais haitianos haviam esboçado tentativas para explicar o vodu; e depois dele, mesmo que se afirme seu caráter totalmente religioso, o vodu não deixou de continuar objeto de sérias reservas.

Onde parece haver unanimidade, desde Price-Mars, é no âmbito do papel estético do vodu e do valor de suas realizações artísticas. É com clareza que vê Holland Cotter, o crítico da exposição do Museu Americano de História Natural, quando ele diz:

Mas é a arte que conta, e os objetos incluídos aqui, uns 500 ao todo, são fascinantes. Abrangem de vívidas narrativas pintadas a tremulantes bandeiras bordadas, de madonas de gesso a imensos tambores esculpido em madeira. Nesses trabalhos, africanos, europeus e influências indígenas do Novo Mundo tecem em conjunto uma produção intensamente visceral, e de inquietante beleza.

Os resultados são emblemáticos do espírito assimilativo do pós-moderno e das poderosas produções da arte religiosa...

Pode-se imaginar um visitante do Museu Americano de História Natural percebendo, com ceticismo, ou até desalento, o ritual reduzido à condição de curiosidade. Mas outras reações também são possíveis, assim como outras mostras semelhantes confirmaram...

O pensamento pós-moderno dos anos 90, para seu crédito, abriu caminho para que ambos os pontos de vista coexistam, com suas inerentes limitações e revelações. Graças a esta atmosfera de acolhida é que a arte culturalmente eclética do vodu haitiano, materialmente efêmera, contemporânea e tradicional, sagrada e profana, pode por fim ser vista como o magnífico *tour de force* espiritual que ela é.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> No original: “But it is the art that counts, and the objects included here some 500 in all, are spellbinding. They range from vivid painted narratives to shimmering beaded flags, from plaster Madonnas to immense carved wooden drums. In these works, African, European and indigenous New World influences weave together to produce intense visceral excitement and disquieting beauty... The results are emblematic of post-modernism’s assimilative spirit and powerful works of religious art... One can imagine a visitor to the American Museum of natural History perceiving with skepticism, even dismay, ritual reduced to the status of a curiosity. But other reactions are equally possible, as other, similar exhibitions have confirmed... Post-modern thinking in the 1990’s has, to its credit, cleared the way for both views to coexist, with their attendant limitations and revelations. An it is thanks to that embracing atmosphere that the art of haitian Voodoo- culturally eclectic, materially ephemeral, contemporary and traditional, sacred

Enquanto espetáculo, o vodu não se tornou simplesmente pós-moderno fora do Haiti. No próprio país ele é diversão para o turista. Aquele que é levado para ver um *criseur*<sup>5</sup> triturando vidro em sua boca, engolindo fogo ou deixando-se martelar sobre um morteiro, pode se perguntar se está em um lugar sagrado ou em um circo. Mas, como bem diz o cronista do *New York Times*, as duas facetas, religião e diversão, podem coexistir numa mesma perspectiva pós-moderna. São as manifestações desta nova idade do vodu que eu gostaria de examinar no domínio das artes.

Inicialmente, religião para iniciados, o vodu concedia livre acesso apenas aos seus adeptos. Em Bois Caïman, Boukman<sup>6</sup> não oficiava para os turistas. Mas com o modernismo, todos podem entrar no altar (*ounfò*). O resultado, na era pós-moderna, é que entre os visitantes podem coexistir duas visões do vodu, para não dizer duas realidades – a religiosa e a artística –, e não se sabe se a segunda prevalece sobre a primeira.

### **O altar revisitado**

Essa revisita do altar tradicional que nos obrigam a fazer não apenas a exposição de Nova Iorque sobre as artes sagradas do vodu, mas também os numerosos livros publicados desde 1928, força-nos a fazer algumas perguntas. Primeiro, a respeito do vodu e a globalização. Não se deve compreender esta palavra unicamente sob um ponto de vista econômico, pois há um sentido bem mais extenso. Louis Vincent Thomas o esclarece na seguinte reflexão:

Isto também não significa que o passado está morto e não tem mais lugar nas memórias. O contrário é que é verdadeiro. Talvez ele reencontre mesmo um acréscimo de importância e de significação em um momento em que a identidade africana tem tanta dificuldade para se definir em função de normas que não são suas e que, por engano, tomamos naturalmente por universais.

---

and profane, can be seen at last, and seen as the magnificent spiritual tour de force that it is". *New York Times*, suplemento Beaux-Arts, 8 de out. 1998, p.E31, p.E36, p.E36b, p.E36c. As traduções do inglês são de autoria da professora Eloína Prati dos Santos.

<sup>5</sup> Voduísta tomado de crise de possessão.

<sup>6</sup> O *Bwa Kayman* é a floresta onde, em 14 de agosto de 1791, reuniram-se os escravos que desencadeariam a insurreição geral de 22 de agosto do mesmo ano, a qual seria o prelúdio à guerra da independência do Haiti. Boukman foi o chefe que presidiu a reunião, aquele que dirigiria a insurreição.

Encontram-se também na África essas tendências julgadas muito rapidamente passadistas, que solicitam às religiões tradicionais serem ao mesmo tempo a memória e a defesa da coletividade ante as agressões de fora, um pouco à maneira pela qual o vodu haitiano soube preservar a herança cultural de um povo ameaçado de perder sua identidade.

Que as novas formas sejam largamente sincréticas, ao menos em aparência (pois, se a gramática é nova, a semântica em nada variou!), não muda nada nessa história. Longe de ser um fenômeno aberrante, a comunidade profética ou messiânica de que falaremos mais adiante, é bem mais testemunha de uma criatividade do que a ela renuncia: não se mói mais o mesmo grão; mudamos o cenário da vida quotidiana, mas são as mesmas necessidades que permanecem, e largamente a vontade de se bastarem por si mesmas.<sup>7</sup>

A primeira conclusão à qual nos conduzem esses propósitos é a de que é preciso não apenas comparar o vodu haitiano aos vodus beninenses ou iorubá, mas, de maneira mais geral, é preciso fazê-lo com os vodus africanos e as formas transculturadas que eles conheceram no Haiti, em Cuba, no Brasil, na Afro-América, em suma. Então, parece que são essas religiões afroamericanas que remetem por antecipação às suas fontes africanas a imagem do destino para o qual estão prometidas. Esta é, aliás, a ideia que desenvolveu Francis Kpatindé em artigo sobre o Haiti intitulado: “Haiti, o futuro anterior”.<sup>8</sup>

De fato, a globalização em pauta no mundo de hoje, nada mais é do que o apogeu de um movimento que começou em 1492, prosseguiu com o tráfico negreiro e, finalmente, concluiu-se com a divisão da África no Congresso de Berlim (1884-1885).

---

<sup>7</sup> No original: “Cela ne signifie pas non plus que le passé est mort et qu’il n’a plus de place dans les mémoires. C’est le contraire qui est vrai. Peut-être même retrouve-t-il un surcroît d’importance et de signification dans un moment où l’identité africaine a tant de mal à se définir en fonction de normes qui ne sont point siennes et qu’à tort, l’on tient volontiers pour universelles. Aussi retrouve-t-on en Afrique ces tendances jugées trop rapidement passéistes et qui demandent aux religions traditionnelles d’être tout-à-la-fois la mémoire et le bouclier de la collectivité face aux agressions du dehors, un peu à la manière dont le vaudou haïtien a su préserver l’héritage culturel d’un peuple menacé de perdre son identité”. “Que les formes nouvelles soient très largement syncrétiques, du moins en apparence (car si la grammaire est nouvelle, la sémantique n’a guère varié!), ne change rien à l’affaire. Loin d’être un phénomène aberrant, la communauté prophétique ou messianique dont il sera question plus loin témoigne plutôt d’une créativité qui ne renonce pas: on ne moule plus la même graine, on a changé le décor de la vie quotidienne, mais ce sont les mêmes besoins qui demeurent et pour une large part la volonté d’y suffire par soi-même”. THOMAS, Louis Vincent. *La terre africaine et ses religions*. Paris: L’Harmattan, 1992, p. 32.

<sup>8</sup> “Haïti, le futur antérieur”. *Jeune Afrique*, n. 1711, p. 46-47, 21-27 oct. 1993.

As religiões africanas começaram a suportar no Haiti, em Cuba e no Brasil o destino que conhecem cada vez mais na própria África. A partir de então, como considerar todas essas religiões de acordo com a imagem de integridade ou de pureza que corresponde cada vez menos à realidade sincrética às quais se encaminham? E então devemos pensar: o que o vodu não diz, o cristianismo, ao qual ele é mais frequentemente associado, diz em seu lugar? Devemos considerar as religiões africanas ou afro-americanas como entidades independentes ou crenças associadas em uma espécie de livre troca com as crenças cristãs? Em suma, é preciso tomá-las por novas realidades sob as quais conviria distinguir, conforme propõe Louis-Vincent Thomas, uma gramática nova e uma semântica tradicional? Finalmente, não deveríamos considerar essa situação do ponto de vista que adotaríamos pensando no sincretismo das crenças greco-romanas ou célticas da Europa com o judeu-cristianismo?

Uma segunda questão vem de alguma forma reforçar essa necessidade de uma abordagem global, a das línguas utilizadas para falar do vodu e em nome dos voduístas. Até quando continuaremos a escrever sobre o vodu em outras línguas que não a dos próprios voduístas e, sobretudo, ignorando as línguas fontes que são notadamente o *fon* e o iorubá? Guérin Montilus escreveu o seguinte:

São numerosos os termos *fon* que permanecem na língua religiosa haitiana. Mas o mais significativo é o fundo semântico daomeano, que forma a camada profunda de significação e interpretação do mundo pelo haitiano. Este fundo semântico encontra-se particularmente na mitologia dos *lwas* chamados vodus pelos *fon*. Mas é também dissimulado de mil maneiras por meio dos gestos, dos ritos, das exclamações, dos cantos, etc. Nem sempre é explicitado por palavras.<sup>9</sup>

Tomemos o exemplo da palavra *vodoun*, sobre a qual Montilus nos diz que se trata do termo para designar os *lwas* em *fon*. Escreve-se na maioria das vezes sem o *n* final, que acentua a necessidade de nasalizar o final da palavra. Em contrapartida, a letra *h* ordinariamente acrescentada a *ounfort*, em sua ortografia francesa, *hounfort*, insiste duplamente nessa necessária nasalização.

---

<sup>9</sup> MONTILUS, Guérin. *Mythes, écologie, acculturation en Haïti*, Zurich, 1973.

Os haitianos são puristas, com razão. E têm duplamente razão de sê-lo a partir de 31 de janeiro de 1980. Efetivamente, a partir dessa data é preciso atentar para os erros de francês, de pronúncia e ortografia, e os erros do idioma haitiano, crioulo, se preferirmos. O decreto de 28 de setembro de 1979 estipula:

Artigo 2º – “O crioulo, enquanto língua falada e escrita, é constituído de sons, de sinais correspondendo a consoantes, vogais, semiconsoantes e meias-vogais”.

Na circular de 31 de janeiro de 1980, o secretário de Estado Josèf C. Bèna fornece as seguintes precisões: Depatman Edikasyon Nasyonal, dapre sa GREKA (Gwoup Rechèch pou etidye Kreyòl Aysyen) ki nan ONNAAK la te voye ba li, voye papyè sa a ba nou pou nou sèvi nan lekòl yo.<sup>10</sup> E entre os *vwayèl bouch-nen* está indicado: OUN, a exemplo da palavra OUNSI.

As palavras *vodoun*, *oungan*, *ounfò*, *ounsi*, *ountò*, *oundjenikon*, e todas aquelas que compreendem o radical *oun* com um prefixo ou sufixo, devem ser escritas *oun*, para reproduzir o som do ditongo nasalizado OUN, *cette vwayèl bouch-nen*<sup>11</sup>, conforme indicado na circular do ministro.

Essa regra ainda não é sistematicamente observada simplesmente porque todos aqueles que escrevem em crioulo haitiano, mesmo se o pronunciam muito bem, no caso dos falantes haitianos, no momento de escrevê-lo deixam-se guiar pelo exemplo daqueles que ignoram a pronúncia, sobretudo, das palavras em *fon* e *yorouba*. É assim que em francês há pelo menos três maneiras de escrever a palavra *vodu*: *vodoun*, *vaudou*, *vaudoux*, *vodou*; e em inglês, duas: *voodoo* e *hoodoo*. Portanto, se folhearmos alguns dicionários do crioulo haitiano, poderemos constatar o seguinte: L. Peleman, em seu *Diksyonnè Kreyòl-Franse*, de 1978, escreveu *vodou(n)*, colocando o *n* entre parênteses. Bryant Freeman, por sua vez, em seu *Diksyonè òtograf kreyòl ayisyen*, de 1988, primeiramente escreve *vodou*, com uma única forma, mas no *Haitian English*

---

<sup>10</sup> O Ministério da Educação Nacional apresenta as regras de aplicação da escrita crioula haitiana.

<sup>11</sup> *Vwayèl bouch-nen*: vogal pronunciada pela boca, mas nasalizada.



*dictionary*, segunda edição (1998), apresenta duas formas: *vodou*, *vodoun*, palavras haitianas que o inglês traduz por *voodoo*. Há então no mesmo lexicógrafo, com dez anos de intervalo, evolução na ortografia da palavra. Pode-se compreender que, para o escritor simples, a evolução seja ainda mais lenta.

Quando consultamos os escritos de etnólogos beninenses ou franceses ao descrever a cultura dos *Fon*, logo, no caso de pesquisadores que conhecem a língua, daqueles que a estudam, observar-se-á que o beninense, Maximilien Quénum, em seu livro *Au pays des Fon* (1937), escreveu *vodoun*, e que o francês Edouard Bourgoignie, em *Les Hommes de l'eau* (1977), escreveu *vodun*.

Por último, para fechar o círculo, os leitores do jornal *Haiti en Marche* não deixaram de ler o pequeno texto publicado na página 19, n. 34, v. XIII de 29 set. 1999:

O público exclamou: *oun!* quando Papi Djo, o conferencista, ao comparar o vodu e outras religiões africanas, contou que na sequência de uma viagem ao Benin, descobriu que o som *oun* é sinônimo da palavra espírito. Essa vogal nasalada é utilizada pelos africanos em vários termos, tais como: *oungan* (sacerdote do vodu), *oungenikon* (mestre da canção), *ounsi* (diácono do sacerdote), etc. Segundo o conferencista, esse som e essa palavra têm significação muito importante no vodu africano.<sup>12</sup>

Ao ler esse texto, constatamos que ainda é preciso apreender muito através de pesquisas de campo e, sobretudo, esperar longo tempo antes que esses resultados sejam integrados à cultura geral e utilizados correntemente. Assim, depois da publicação do livro de Pierre Anglade, *Inventaire étymologique des termes créoles des Caraïbes d'origine africaine* (L'Harmattan, 1998) deveríamos saber que não podemos mais nos permitir apresentar definições fantasiosas às palavras do vodu. Deveríamos também estar bem conscientes das derivações de sentido das palavras que resultam da transculturação, cuja responsabilidade primeira pode ser dos escritores.

Entre os *Fon*, a palavra vodu, antes de remeter à palavra religião, no sentido de instituição, significa sangue, espírito, pacto, força. Karen McCarthy Brown sublinha:

---

<sup>12</sup> “Tout mounn fè...Oun! Pandan Papi Djo ap fè devlopman konparezon ak diferans ant vodou ak lòt relijyon yo, li di li vwayaje Benen peyi Lafrik epi, li dekouvri mo OUN-an ki vle di espri. Li di mo OUN sa-a soti nan bouch ak nen Afrken yo. Ou jwenn ni nan youn bann mo vodou tankou oungan, oungenikon, ounsi elatriye. Li di son OUN sa-a gen youn kokennchenn syifikasyon relijye nan peyi Afrik sa-a...”.

“Forasteiros deram o nome vodu às práticas religiosas tradicionais do Haiti; só recentemente, e de forma limitada, os haitianos começaram a empregar o termo como os outros”.<sup>13</sup>

Mas, alguns anos antes, sem esperar por essa constatação da antropóloga estadunidense, Yves Déjean, após minuciosa pesquisas em várias regiões do Haiti, estabeleceu muito bem em que sentido a palavra vodu era utilizada pelos falantes haitianos:

Se percorremos as diversas regiões do país e perguntamos às pessoas o que quer dizer a palavra vodu, elas não respondem que é uma crença, um tipo de cerimônia ou de oferenda aos espíritos. Para elas a palavra não está ligada a pessoas reais (padres, curandeiros, defuntos ou seres espirituais, como os anjos, os gêmeos, os bizangos, os *makandas* ou os *champouèls*<sup>14</sup>). O vodu, para elas, é antes de qualquer outra coisa, uma dança em honra dos espíritos.<sup>15</sup>

Isso nos conduz diretamente à questão das relações entre o vodu e a escritura, pois o novo sentido dado à palavra resulta em boa parte do emprego que dela fazem os que sobre ela escrevem e não dos próprios voduístas. Sendo religião oral, há o risco de transformá-lo em religião do livro que sobre ele se escreve. A oralidade do vodu é causa de uma flutuação doutrinal que os escritos daqueles que o analisam de fora parecem fixar, além de uma tomada da palavra ou da escrita das próprias práticas.

A religião do povo haitiano não consiste de uma única teologia uniforme. Ao contrário, o que antropólogos denominaram vodu, ou religião vodu, é, na verdade, uma coleção diversificada de ritos que afinal remetem suas origens a diferentes partes da África... Os próprios camponeses africanos não chamam sua religião de vodu. [...]

---

<sup>13</sup> “Outsiders have given the name voodoo to the traditional religious practices of Haiti; only recently and still to a very limited extent, have Haitians come to use the term as others”. “Voodoo”, in Arthur C. Lenmann, James E Myers, *Magic, Witchcraft and Religion*, California, London, Toronto, Mayfield Publishing Co., 1985, p. 312.

<sup>14</sup> Os *makandas* e os *chanpwèls* são bandos de feiticeiros, que circulam à noite, segundo a crença popular.

<sup>15</sup> “E nou mèt fè ronn péyi a ap mandé moun sa VODOU yé, sa yo rélé VODOU. Sé pa kouayans, sé pa tout kalité sérémoni, sé pa tout kalité manjé loua, sé pa tout kozé ougan, bòkò, lésin, lémond, lézanj, marasa, bizango, makanda, chanpouèl. VODOU sé you dans loua. Gin lè sé sans sa a nou jouinn nan bouch mas pèp la”. Iv Déjan, Mo “vodou” a an kréyòl, *Sèl*, ano 6, n. 41, p. 32, out. 1978.

Vodu, do seu ponto de vista, refere um evento específico, uma dança ritual durante onde os espíritos chegam para montar e possuir o crente. No entanto, este conceito não é universal, e há muitas religiões no Haiti, particularmente no sul, onde a palavra é pouco conhecida.<sup>16</sup>

De fato, no norte do Haiti fala-se bem mais dos *zanj* (anjos) do que de *lwa* (espíritos). Do vodu fala-se em uma língua outra, diferente da utilizada na religião popular. Sabe-se, além disso, com que vontade fala-se com frequência do vodu, quer seja para denegrir, quer seja para reabilitar. Às vezes surpreendemo-nos ao ver pesquisadores, tais como Wade Davis<sup>17</sup>, afirmarem ter recebido confidências de membros de sociedades secretas e recusarem-se a desvendar o conteúdo, sem com isso impedirem-se de tecer julgamentos favoráveis ao papel e ao funcionamento dessas sociedades. Do oral ao escrito, do vodu vivido ao vodu narrado, há uma distância sobre a qual deveríamos nos interrogar.

Se dessa escrita do vodu tentarmos passar à sua realidade vivida, não poderemos nos impedir de pensar em outra forma de distância. Antes do estabelecimento do estado nação e sua responsabilidade pelos serviços das escolas e dos hospitais, era à prática religiosa que incumbia fornecer esses serviços à população. A religião deveria fazer viver e esperar, logo ensinar, cuidar e fornecer razões e regras de vida. Mas quando pensamos, muitas vezes fazemos a elipse do percurso que nos conduziu até onde estamos. Resulta daí que subestimamos o tempo, os esforços, as condições e as circunstâncias que permitiram chegarmos ao pensamento presente. Esquecemos a distância que separa nossa capacidade de pensar daquela de realizar nossos pensamentos. Além do mais, o olhar do outro pode esclarecer as coisas ao ponto de nos

---

<sup>16</sup>“The religion of the Haitian people does not consist of a single uniform theology. On the contrary, what anthropologists have loosely termed Vodoun, or vodoun religion, is actually a collection of diverse rites that ultimately trace their origins to different parts of Africa....The peasants themselves do not call their religion vodoun. [...] Vodoun, from their point of view, refers to a specific event – a dance ritual during which the spirits arrive to mount and possess the believer. Yet even this concept is not universal, and there are many regions in Haiti, particularly in the south, where the word is hardly recognized”. DAVIS, Wade, *Passage of darkness*, Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press, 1988, p. 273.

<sup>17</sup> DAVIS, op. cit., p. 243.

fazer vê-las como ele as vê, e nos impedir de vê-las como verdadeiramente elas são. Isso leva a nos interrogarmos não mais apenas sobre a relação do vodu com a escrita, mas também com a epistemologia e com a política.

A não fixação da doutrina voduesca está ligada à sua oralidade, mas também ao seu caráter de religião iniciática. Louis-Vincent Thomas pensa que se trata de um traço da cultura dos africanos:

Os próprios autóctones, em sua imensa maioria, não sabem ou não sabem mais o porquê de continuarem a viver. Em primeiro lugar isso não tem a ver com a evolução contemporânea nem com o desagrado progressivo dos jovens em relação às tradições ancestrais. Mas tem principalmente relação com a concepção africana do saber que sempre é da ordem da iniciação e então do segredo. Ora, os grandes iniciados nunca foram muito numerosos e, com o tempo, seu número e sua importância só podem decrescer. Apesar disso, são eles os únicos detentores do conhecimento profundo, e é em sua porta que é preciso bater”.<sup>18</sup>

Se na concepção africana do poder, saber e segredo estavam ligados, conforme afirma Louis-Vincent Thomas, teríamos então aí a dimensão epistemológica e política do vodu a respeito da qual deveríamos nos interrogar, tanto pelas próprias crenças voduescas, quanto por sua influência nos costumes haitianos.

Em nossos dias podemos dizer que a transparência é exigida de qualquer poder: religioso ou político. É o que o escrito garante: todos podem referir-se a ele. A palavra que se transmite de boca a boca comporta um princípio de seleção, para não dizer oposição, uma vez que o segredo só se justifica contra um adversário. Mas isso desencadeia uma consequência inesperada. Como podemos ser missionários, distribuir a boa palavra se ela deve permanecer secreta? Uma religião de iniciados é uma religião de resistência, de oposição, de combate. Ela não pode consequentemente aceitar a adesão senão em caso de urgência. Era o que acontecia na época colonial, quando era necessário combater o Outro, com toda a urgência.

Após a independência, quando o sentimento de urgência diminuiu porque não era necessário combater o Outro, e quando o irmão inimigo parecia menos ameaçador

---

<sup>18</sup> THOMAS, op. cit.

porque possuía nossas mesmas armas, pode-se compreender que o vodu tenha sido menos revolucionário. Forte contra os dominadores estrangeiros, ele revelou-se fraco contra os dominadores nacionais. De Toussaint Louverture até nossos dias, permaneceu sem força porque sem união ante o poder político haitiano que o colocava fora da lei.

Sem dúvida, não se chegou a eliminá-lo, mas é bem possível que os mesmos dirigentes que o colocavam fora da lei estivessem, de fato, mais interessados em manipulá-lo do que em destruí-lo. Em relação a isto, a conduta de François Duvalier é esclarecedora. Enquanto durante sua campanha eleitoral ele naturalmente deixava acreditarem que era um voduísta que chegara ao poder, jamais permitiu o reconhecimento oficial à religião popular. Sobre sua escrivania, entretanto, ele deixava ostensivamente espalhada uma foto de Paulo VI, pois, sendo o chefe de uma instituição cuja força poderia ser mobilizada contra Duvalier, este tomava precauções. Em contrapartida, os sacerdotes que não estavam unidos em uma Igreja nem em uma única doutrina, não tinham capacidade de mobilização contra ele. Podiam apenas resistir, sobreviver, deixando-se manipular. O que demonstra o realismo do ditado popular que afirma: *“konplò pi fò pase wanga”*<sup>19</sup>.

Arma contra os outros, mas não necessariamente entre nós, o vodu, indiretamente pelo segredo, diretamente pela fluidez doutrinal, não se apresenta como arma absoluta, aquela que poderia vencer todas as dificuldades e que todo o mundo, sem exceção, procura.

Pode-se compreender que onde o vodu apresenta as respostas mais satisfatórias é no terreno das artes. Aqui a estética é ética, pois o belo é valor, tanto para julgar quanto para desfrutar, valor teórico e prático, suscetível de guiar tanto nossas ideias quanto nossos comportamentos, de educar cada um e de nos reunir todos, logo valor de equilíbrio e de harmonia.

Isso explica o sucesso universal do vodu, o poder de sedução que exerce sobre uns e outros. Parece que através da sua arte, os artistas, de todas as origens, conseguem comunicar a beleza dessa ideia-força da cultura africana, esse valor ao mesmo tempo

---

<sup>19</sup> Deve-se temer muito mais as manobras dos conspiradores do que as dos feiticeiros.

estético e ético que o cronista da exposição *Sacred arts of Haitian vodou*, chamava de “a energia fascinante e devota”.

### ***Miles runs the voodoo down: estética e ética do vodu***

O célebre jazzista Miles Davis compôs um dia uma peça que intitulou: *Miles runs the voodoo down*. Este título ilustra bem o sentido conferido pelos artistas à palavra vodu e remete também à estética na mesma medida que à ética. Lembremos em primeiro lugar a definição para o haitiano que apresentava Price-Mars em *Ainsi parla l'oncle*:

Um povo que canta e que sofre, que pena e que ri, um povo que ri, dança e se resigna. Do nascimento à morte, a música está associada à toda sua vida. Ele canta com a alegria no coração ou com lágrimas nos olhos. Canta no furor dos combates, sob a saraivada das balas e na confusão das baionetas. Canta a apoteose das vitórias e o horror das derrotas. Canta o esforço muscular e o repouso após a empreitada, o otimismo inextirpável e a obscura intuição de que nem a injustiça, nem o sofrimento são eternos; e, além disso, nada é desesperador, pois “o bom Deus bom” canta sempre, canta sem cessar.

Se acreditamos no Tio (*Oncle*), é então plenamente justificado procurar uma ética nos cantos do vodu, conforme acaba de fazer Kesner Castor em seu livro sobre a *Éthique vaudou* (L’Harmattan, 1999), mesmo que eu acredite que essa ética também se encontra nos provérbios, nos aforismos, nos contos, e talvez, antes de tudo, no exemplo, no modelo de vida que oferecem certos voduístas (Karen McCarthy Brown, *Mama Lola*, 1991). Em sua pesquisa a respeito da significação que os falantes haitianos dão à palavra vodu, Yves Déjean cita o exemplo de contos nos quais é utilizada. Seria surpreendente que a ética do vodu não se impregnasse dessas histórias em que alguns episódios são manifestos testemunhos de um maravilhoso inspirado no vodu.

Mas podemos, sobretudo, considerar que, em uma civilização oral, o valor de exemplo das letras de uma canção é aumentado. As ideias não são simplesmente ditas, são cantadas e então a beleza da performance serve de modelo, mais convincente ainda

porque o fazer apoia, reforça e ilustra o dizer. Não nos contentamos em dizer, convidamos a fazer, e quanto mais forte o exemplo proposto seduz, agrada, suscita a admiração, mais nos envolvemos. A beleza é poderoso estimulante para convencer do verdadeiro e do bem, e um encorajamento a repeti-lo. Na zona do Caribe foi observado que as instituições mais duradouras (Orchestre septentrional, La Sonora Matancera) e as personalidades cujo sucesso se manteve por mais tempo (Celia Cruz, Mighty Sparrow) são cantore(a)s. Isso deve ter relação com o contexto oral e com o prestígio que confere o canto e a música.

Não nos enganemos então, se o haitiano canta dessa maneira; talvez seja porque ele é eminentemente mais músico do que devido a sua civilização oral. O que nos leva diretamente à seguinte definição do vodu: “Uma religião cantada e dançada”. Isso não quer dizer que há cantos e danças nas cerimônias do vodu, mas, enquanto pensamento, ele também é performance. Dito de outra maneira, não sendo religião do Livro, mas da oralidade, o vodu não separa da forma artística a reflexão e sua expressão pela letra. Ela até mesmo prolonga a tradução desse pensamento em ato por meio de uma prática, a dança, para desembocar finalmente no transe que metamorfoseia o *criseur* em sua crença, em seu sonho e sua esperança. Há então um *continuum* de valores e atos, de dizer e fazer, um ensino que se faz fazendo dizer, fazer e viver.

As notícias que nos vêm da República Popular da China nos informam que o presidente desse país tem prazer em publicar as caligrafias no jornal *Le Quotidien du Peuple*. Ele perpetua assim um antigo ideal estético chinês que fazia do mandarim um funcionário e ao mesmo tempo um artista, quer dizer, um poeta, um sábio, um calígrafo e um gravurista. Em suma, ele era músico, sendo poeta, desenhista, sendo calígrafo, pensador, e então sábio, e, finalmente, escultor, ao gravar. Tal ideal de artista completo podemos encontrar na pessoa do *griot* africano ou do contador caribenho. Orador, cantor, ator e mímico, o *griot* ou o contador não poderiam se encarnar no escritor negro-africano a não ser que este tomasse suas precauções com relação ao seu modelo ocidental.

No Ocidente, o escritor não precisa escrever, uma vez que tem máquinas para fazê-lo, máquinas que vão da caneta-tinteiro ao computador. Precisa apenas pensar,

emitir sinais mais ou menos abstratos e a máquina se encarregará de reproduzi-los em caracteres decifráveis. Talvez ele seja ainda artista, mas cada vez menos artesão, e não, em absoluto, um *performeur*. Alguns artistas se refugiam cada vez mais no anonimato, ou reduzem sua escrita à expressão de um silêncio.

Divórcio entre estética e técnica, separação do artista e do artesão, temos aí a ilustração da distância que separa o pré-moderno do pós-moderno. A arte haitiana e aquelas que lhe são aparentadas (caribenha, latino-americana, afro-americana, negro-africana), caracterizam-se por esse entrelaçamento da palavra e do gesto, do oral e do escrito, da estética e do prático, logo, do ético e do estético.

Em todo caso podemos, a partir dessas premissas, seguir os traços da influência do vodu nas artes do Haiti e da Afro-América. Se o vodu é canto e dança, logo letra e música, ritmo e gestos, os dois domínios da música e da literatura carregam as marcas indeléveis desses caracteres voduescos ao mesmo tempo em que a letra sairia do canto para o discurso, e a música, da dança para o concerto.

Normalmente um *lwa* desce do céu, segundo seu desejo, para cavalgar o *criseur* voduísta. Se alguém, como sugere o título da peça musical de Miles Davis, *runs the voodoo down*, faz baixar o espírito, obriga o *lwa* a cavalgá-lo, isso significaria que ele pode submetê-lo à sua vontade e não, como a metáfora do cavalo nos sugere, ser a ele submetido. Seria, como em outra linguagem mitológica, forçar as Musas a nos inspirar.

Trata-se, obviamente, de uma figura de estilo. Mas a palavra vodu, como metáfora, nos revela a visão do mundo e a estética, comuns aos artistas de ascendência negro-africana. Falou-se da filosofia africana como de uma filosofia da força vital. A palavra vodu, na boca de Miles Davis, simboliza essa força vital, essa energia que nos faz viver artisticamente, da qual o músico afirma ter se servido e submetido à sua vontade. É, também, a metáfora do ideal artístico que o jazzista se glorifica em alcançar.

Ora, percebemos que Césaire, ainda com maior precisão, do ponto de vista da teologia do vodu, exprime a mesma visão de Miles Davis em seu poema “Marronner”, dirigido a René Depestre, quando diz: “o sangue é um vodu poderoso”. E é essa mesma metáfora do sangue que encontramos na pena de Senghor em seu poema “Para Nova Iorque”:



Eis o tempo dos sinais e das contas  
Nova Iorque! Ora, eis o tempo.  
Tem-se que ouvir apenas os trombones de Deus,  
teu coração bater ao ritmo do sangue, teu sangue.  
[...]  
Escuta bater teu coração noturno ao longe,  
ritmo e sangue do tam tam, tam tam, sangue e tam tam.  
[...]  
Nova Iorque! Digo Nova Iorque, deixa afluír o sangue negro em teu sangue.

O sangue, uma das traduções possíveis da palavra *vodu*, em *fon*, é a força vital, a energia que nos faz viver. Antes de tomar o sentido de religião, no sentido institucional que se dá a essa palavra no vocabulário moderno, designava os espíritos, o que em crioulo haitiano chama-se *lwa* ou *zany*. Esta força vital que o crítico Holland Holler, em seu artigo do *New York Times*, caracteriza como “energia fascinante e devota do vodu”, podemos traduzir por sangue em dois modos: objetivo e subjetivo.

Primeiro, no título da peça de Miles Davis, *Miles runs the voodoo down*, a palavra *vodu* designa a linha do horizonte, a barra em que se fixa o saltador, a altura da façanha, performance e realização que é preciso alcançar. Pois, se forçamos os espíritos a descenderem até nós, abaixamo-los enquanto nos elevamos. Poder-se-ia quase falar de substituição de pessoas, o que confere à metáfora uma cor prometeica e revela ao mesmo tempo até que ponto ela é testemunha de uma transculturação e de um sincretismo euroafricano.

Mas se o jazzista estadunidense falava subjetivamente do que podia fazer, o poeta martinicano por sua vez fala, objetivamente, daquilo graças ao que consegue fazê-lo. Da mesma forma o poeta senegalês. O sangue que circula em nosso corpo, que faz a cabeça pensar e os pés dançarem, leva as mãos a tocarem e os olhos a verem, permite à obra ser escrita/oral/visual/táctil. Pela correspondência das artes, a plenitude da performance que liga todas as artes torna-se possível: a palavra, a dança, o pensamento e a mímica, como acontece com o *griot* ou o contador.

Viver, debater-se, lutar, resistir, não abandonar (*kenbe rèd*), é participar de um jogo de forças. Estamos no domínio da estética, mas também da dinâmica, da prática, e então da ética.

Eis por que não é muito grave que o vodu, em sua faceta pós-moderna, tenha passado da religião à arte e espetáculo, ao divertimento e ao comércio. O essencial é que na casa dos espíritos tornada teatro ou loja tenha o mesmo investimento de energia, a mesma atividade, o mesmo entrecruzamento de força vital que testemunha a vida que pulsa, que não se apaga, que se metamorfoseia, mas não muda nem desaparece.

O haitiano que foi ver a exposição *Sacred arts of Haitian vodou* no Museu Americano de História Natural, não pode dela sair o mesmo que nela entrou. De uma religião guetoizada, pobre e desprezada, quando sai é com a visão de uma fé que pode receber a iluminação de sua força, a qual, no plano da arte, da beleza, não se mede pela sua verdade, mas pela sua vivacidade. Os primeiros cristãos talvez ficassem surpresos se visitassem nossas catedrais ao verem a magnificência desses lugares e a homenagem prestada aos santos dos quais se aproximavam nas catacumbas. Há luzes que não se percebem com os olhos do corpo, mas com aqueles do coração.

Forçando-nos a sair do país e dos altares nativos para fazer a volta com guias estrangeiros, a emigração, para não dizer a condição pós-moderna, nos força a revisitar com novos olhos o país e seus altares.

Assim como essa revisita ao altar vodu, nossos escritores em suas obras, desde *La famille des Pitite-Caille*, de Lhérisson, *Gouverneurs de la rosée*, de Roumain, *Dezafî*, de Frankétienne até *Zombi blues* e *Bizango*, de Péan, não cessam de revisitar nossos mitos e lendas, de avaliar o peso das palavras de nossas tradições populares. Este trabalho *anba chal* (feito em segredo), diriam alguns, essas transformações silenciosas, pensarão outros, efetuam a metamorfose de nosso universo fictício, e preparam aquele de nossa realidade.

[Aprovado: 01 mar. 14]