

Identidades Robadas: ‘demonización’ y apropiación de los elementos del Candomblé y de la matriz africana en Brasil. Amenazas a las libertades y terror.

Elizabeth FIRMINO PEREIRA
Doctora en Artes Escénica por la
Universidad Rey Juan Carlos (Madrid)

A la memoria del gran Mestre Pastinha, capoeira de orígenes ibéricas y africanas y a Doña Romélia, su última esposa, baiana del acarajé en la ciudad de Salvador de Bahía.

Resumen. El tema que abordaremos trata a principio de la libertad de culto en Brasil, garantizada por la Constitución, pero seriamente amenazada por el surgimiento de los neopentecostales, cuya postura agresiva y persecutoria a las prácticas religiosas de la matriz africana, el *Candomblé* o la *Umbanda*, ponen en serios riesgos este derecho. La dinámica de estos ataques parte de la *demonización* de los cultos y también de los signos estéticos y objetos sagrados, algunos de gran valor estético, llegando a la agresión física de personas que portan *vestimentas blancas*, característica de los devotos del *candomblé*, como queda registrado, frecuentemente, en la prensa.

Paradojamente, esta *demonización* no impide la *apropiación* de los signos que, una vez *reconvertidos*, pasan a ser considerados *bendecidos*, como es el caso del *acarajé*, bollito hecho con frijoles y aceite de palma, tradicionalmente un alimento votivo del *orixá* femenino *Oyá/Iansã* – cuyo oficio de *Baiana del Acarajé* fue reconocido como Patrimonio Cultural de Brasil por el Instituto Histórico y Artístico Nacional (Iphan), en 2005 y *La Roda de capoeira* obtuvo el reconocimiento como Patrimonio Cultural Inmaterial por la UNESCO, en 2008, cuyo origen africano es depreciado e ignorado por la *Capoeira gospel* siendo utilizada como instrumento de evangelización, por los mismos neopentecostales. Tanto el *acarajé*, como la *capoeira* poseen fuertes vinculaciones con el *candomblé* y hoy son símbolos simbólicos de una identidad robada y depreciada.

Palabras Llave:

Candomblé – Acarajé – Capoeira – Patrimonio Cultural – Etnoescenología

Introducción

Al hablar de una identidad relacionada a la matriz africana en Brasil, nos remitimos las religiones tradicionales, como el *Candomblé* y la *Umbanda* que se desarrollaron en Brasil, a partir de estas tradiciones pero con un fuerte componente ibérico, sobre todo del catolicismo, con el cual estableció un sincretismo una vez que se formó en el seno de la hermandades de los hombres negros, como en el *Candomblé de la Barroquinha*, del cual surgiría, posteriormente, el *Candomblé de la Casa Blanca*, que daría origen a dos casas tradicionales de Salvador, el *Ilê Axé Opô Afonjá* y el *Gantois*, de acuerdo con Silveira (2006) y, a su vez, de estas dos casas de origen yoruba se derivan muchas otras por todo Brasil. Todavía, el *candomblé* proviene también de distintas etnias africanas presentando variaciones en su culto, con tres vertientes más destacadas, que son los *nagôs*, de origen yoruba, ya mencionados, los *jejes* de origen *fon* y los *angolas*, de

origen bantú. Aunque creen en un dios absoluto, su panteón es variado y politeísta, compuesto por deidades denominadas *Orixás (nagô)*, *Vodun (jeje)* *Nkisi (angola)*¹.

La *Umbanda* fue creada en Rio de Janeiro, en el siglo XX por el Zélio Fernando de Moraes² y presenta influencias de origen africana, sobre todo bantú, de origen indígena, los *Cultos de Caboclo* además de los cultos de origen católico y, sobre todo la doctrina da Alan Kardec.

Además de las religiones de matriz africana encuentran destaque las prácticas culturales, algunas derivadas directamente de la religión, como es la *cultura del acarajé* (Lima, 1999), consistente en el origen del alimento votivo dedicado al orixá femenino *Oyá/Iansã*, y también del orixá *Xangô (Chango)* quién, según otros mitos, era en dueño original de este plato cuyos rituales de elaboración y el proceso de comercialización en las calles, levados a cabo por las tradicionales *Baianas del acarajé*, mujeres vestidas de modo tradicional, remitiendo a los rituales y las fiestas del *candomblé*, que tiene reconocido su oficio como *Patrimonio Cultural de Brasil*, por el por el Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional - Iphan (2005) y de la ciudad de Salvador, Bahía (Iphan, 2005)³.

La *Roda de capoeira*, inscrita en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO (9.COM) en 2014, consiste en una mezcla danza y lucha marcial, embalada al sonido de los cánticos, las palmas, los tambores y del *birimbau* instrumento típico. La *capoeira* nace en Brasil y los primeros practicantes son los africanos, en las *senzalas*. Conforme hemos hablado en otra ocasión⁴, los esclavos la utilizaban para entrenarse en la lucha y así poder escapar más fácilmente a los *quilombos*, que eran agrupaciones de esclavos fugados en la jungla.

Desde entonces la *capoeira* se expandió, principalmente a partir de *Recôncavo Bahiano*, local de nacimiento del legendario capoeirista *Besouro Mangangá*⁵ y en la ciudad de Salvador, de donde surgieron los primeros Mestres, de los cuales se destacan Mestre Bimba⁶, en la *capoeira regional* y Mestre Pastinha⁷, en la *Capoeira angola*, ambos presentes en el origen de la *capoeira* en Brasil y en su expansión a otros países, cuyo trabajo de transmisión de conocimiento fue continuado por alumnos suyos. La *Capoeira regional* prioriza las luchas, mientras la *Capoeira angola* enfatiza los movimientos y la acrobacia; además de estas modalidades, existen variantes como la *Capoeira contemporánea*, una mezcla de los dos estilos y modalidades más recientes, como la *Capoeira universitaria* (Merril, 2005). Todas estas modalidades siguen las líneas originales, sin grandes cambios, excepto la *Capoeira gospel*, que incluye elementos de evangelización (Silva 2007), del cual se hablará a continuación.

Curiosamente, el Mestre Pastinha podría representar un vínculo entre la Capoeira y España, así como con el mundo ibérico, por ser hijo de un comerciante español con una mulata brasileña, siendo español y africano de segunda generación, habiendo nacido y sido criado en Salvador de Bahía, local de residencia de la mayor colonia española de

¹ Firmino Pereira, E., 2011.

² São Gonçalo-Rio de Janeiro 10/04/1891 – (Ibidem) 03/10/1975.

³ Véase : http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_OficioBaianasAcaraje_m.pdf (consulta realizada el : 30/07/2016).

⁴ Firmino Pereira, 2007.

⁵ Manoel Henrique Pereira – Santo Amaro, Bahía 1895—1924.

⁶ Manoel dos Reis Machado - 23 de noviembre de 1900, Salvador de Bahía, Brasil - 15 de febrero de 1974, Goiânia-GO, Brasil.

⁷ Vicente Ferreira Pastinha - 5 de abril de 1889, Salvador, Brasil - 13 de novembro de 1981

Brasil, como deja constancia Dias Gomes (1922-1999), en *O pagador de promessas*⁸, representado en la obra por el personaje *Gallego*, un comerciante, que ilustra la presencia de este colectivo en la sociedad urbana local.

Por último, los *neopentecostales* son cristianos, protestantes, creen en un dios único, no reconocen a las otras creencias. Adoptan una postura claramente dualista, empeñándose en una lucha contra el diablo (Marino, 2007:129) y en los últimos años vienen se tornando más intolerantes con las manifestaciones culturales y religiosas de la matriz africana (Silva, 2007), persiguiendo y *demonizando*⁹ estas prácticas.

CANDOMBLÉ, ACARAJÉ Y CAPOEIRA EN LA CULTURA Y EN LAS ARTES

El Candomblé y la Cultura del Acarajé



Foto 1: *Oyá/ Iansã Igbalé* – orixá femenino ligado al culto de los ancestros en el *candomblé*, a quién son ofrecidos los *acarajés*. **Foto 2:** *Danza de Oyá/ Iansã*, con la ofrenda de *acarajés* en un *candomblé* de Brasil (s.f.), acervo personal de la autora.

El *acarajé*, preparado a base de judías carillas, cebolla y sal frito en el aceite de palma, antes de ser un elemento de la gastronomía baiana, es un alimento votivo del *candomblé*, destinado del orixá femenino *Oyá/Iansã* (fotos 1 y 2), pero constituyó también un importante recurso económico las *Baianas del acarajé*, promoviendo el sustento de muchas familias.

En este sentido, el *acarajé* representa un importante papel en el empoderamiento de las mujeres afrobrasileñas, sobretodo en Salvador-BA, dotándolas de medios de vida y favoreciendo la unidad familiar pues, muchas veces, se emplean en la producción distintas generaciones en una misma familia y, al mismo tiempo, contribuye a la

⁸ Alfredo de Freitas Dias Gomes (Salvador de Bahía, 19 de octubre de 1922 — São Paulo, 18 de mayo de 1999) fue un dramaturgo, guionista y autor de telenovelas brasileño. Es el autor de la obra teatral *O pagador de promessas* – en español *El pagador de promesa* – y del guión de la adaptación al cine del director Anselmo Duarte, película vencedora de la *Palma de Oro*, en Cannes (1962), hasta hoy la única producción brasileña galardonada con esta distinción.

⁹ El término *demonizar* se refiere a atribuir al *diablo* o al *demonio* los signos culturales o religiosos de las prácticas tradicionales afrobrasileña, como los rituales de *candomblé*, de *umbanda*, las comidas votivas como el *acarajé* y manifestaciones culturales de origen afrobrasileñas como la *capoeira*.

preservación de las tradiciones heredadas, mantenidas dentro del *candomblé* y en la convivencia social, externa a él. De ese modo, el *acarajé* favorece a diversos sectores de la sociedad: las mujeres, la religión tradicional, el turismo, la sociedad, la cultura y las artes, con múltiples referencias en el cine, la música, la dramaturgia y en la literatura.

*O que é que a baiana tem?*¹⁰

La primera vez que a figura da *la baiana* salta a la luz y al estrellato internacional, fue en 1939, con la película *Banana da Terra*, un musical producido por Wallace Downey con guion João de Barro y Mário Lago y la dirección de Ruy Costa, en el cual despunta la leyendaria actriz y cantante luso/brasileña Carmen Miranda, que canta por primera vez “*O que é que a baiana tem?*”, música de Dorival Caymmi, donde describe la indumentaria tradicional de la Baiana:

O que é que a baiana tem?/ Tem torso de seda tem (tem)/ Tem brinco de ouro tem / Corrente de ouro tem (tem)/ Tem pano da Costa tem (tem)/ Tem bata rendada tem (tem)/ Pulseira de ouro tem (tem)/ E tem saia engomada tem (tem)/ Tem sandália enfeitada tem (tem)/ E tem graça como ninguém...! (...) Só vai no Bonfim quem tem.../ Um rosário de ouro, uma bolota assim/ Ai, quem não tem balangandãs não vai no Bonfim. (“*O que é que a baiana tem?*”, Dorival Caymmi, 1939).

La canción, inmortalizada en la voz de Carmen Miranda, marcó también el destino de Caymmi como gran compositor, de reconocimiento nacional e internacional, como informa la *Revista Veja*, en nota sobre la muerte del artista, en la cual deja constancia del fenómeno que supuso la canción, para Caymmi y para la propia Carmen Miranda:

¿El gran salto vino con “*O que é que a baiana tem?*” inmortalizado en la voz de Carmen Miranda. La inclusión de la música en la película *Banana da Terra* (1939) selló el destino de Caymmi como gran compositor y sirvió de punto de partida para una trayectoria de prestigio nacional e internacional. La música es responsable incluso por el vestuario más conocido de la actriz, inspirado en los versos de Caymmi. (“*Memoria: muere Dorival Caymmi a los 94 años*”. Revista *Veja*, publicado el 16/08/2008)¹¹

Este fragmento deja constancia de la importancia simbólica y transcendental de la imagen de la *Baiana del acarajé*, preservada en el imaginario universal por la figura de Carmen Miranda, como producto cultural y referencia iberoamericana/brasileña de belleza, elegancia y nobleza.



10
11
in
co
m
M
Ve

e C
?'
9)
é C

a. A
nde
Foto 3: Christian Knepper, s./f., l. *A Baiana del acarajé, en Salvador, mi*. Foto de divulgación del *ista* Ministerio de Cultura del Brasil, Embratur y del Iphan. **Foto 4:** *Acarajés recién hechos* (2017), foto de la autora

En la **dramaturgia** y también en el cine, destacamos la obra *O pagador de promessas*, de Dias Gomes, llevada al cine por Anselmo Duarte, cuyo argumento central se basa en una promesa hecha el personaje *Zé del Burro* a Santa Bárbara con la intención de salvar a su animal de estimación, *un burro llamado Nicolau*. La promesa fue hecha en un *candomblé* a *Oyá/ Iansã*, orixá con el cual la santa es sincronizada en Brasil. La promesa consistía en llevar una cruz a la iglesia de Santa Bárbara, que estaba situada en la ciudad de Salvador de Bahía, punto en que se desata el conflicto, en el cual emergen diferentes personajes típicos del local, como un grupo de *capoeiras*, una *baiana del acarajé*, representada por el personaje *Mi Tía*, que era integrante del *Candomblé*, además del ya citado personaje *Gallego*, un comerciante español afincado en Salvador, entre otros. En la obra de Dias Gomes los personajes *Mi Tía* – una *baiana del acarajé* – y el grupo de *capoeiras* aportan humanidad, apoyo y comprensión al protagonista, aunque, así como él, pertenezcan a la camada más pobre y oprimida de la sociedad, pero dan muestras de valor, dignidad humana y generosidad.

En la **literatura** de Jorge Amado, abundan las referencias a la *capoeira*, al *candomblé* y a sus comidas votivas, convertida en la cocina típica de Bahía. Estas referencias gastronómicas hacen aflorar el imaginario y la sensualidad, confiriendo a sus protagonistas encanto y poder, quizás por estos motivos Paloma Amado publicó un libro dedicado exclusivamente a la gastronomía de estos personajes¹², en el cual transmite los secretos de la preparación de los platos mencionados en la obra de su padre. Sobre todo, en los romances *Dona Flor e seus dois maridos* y *Gabriela cravo e canela*, cuyas protagonistas son cocineras, siendo D^a. Flor profesora de artes culinarias y Gabriela especializada la elaboración del *acarajé*.

En *Dona Flor e seus dois maridos* [*Doña Flor y sus dos maridos*], ambientado en la ciudad de Salvador cuya protagonista es Doña Flor, profesora de culinaria, en el cual son abundantes las referencias al *acarajé* y al *candomblé*, especialmente por el carácter fantástico de la trama, en el cual el primero marido de Flor, *Vadinho*, a quien se le atribuye la protección del orixá *Exu* debido a su carácter retorcido, amoral y obstinado, muere súbitamente en una fiesta de Carnaval y retorna para perturbarle, recusándose a abandonarla. Este hecho desata diversos intentos de *alejar* su alma, originando una serie de rituales del *candomblé*, en los cuales son nombrados las distintas comidas votivas ofertadas a cada *orixá*, con relevancia en los *acarajés* para *Oyá/Iansã*, que aparecen en su contexto religioso. Como la intención de exorcizar el fallecido es frustrada, Flor, que ya había contraído nuevo matrimonio, tiene que quedarse con sus *dos maridos*, el vivo y el muerto.

En esta obra, los *acarajés* son mostrados en su función religiosa, pero también como un alimento deseado y sofisticado, entregues como regalo a la esposa, comprados en la calle al retorno del trabajo.

En *Gabriela, cravo e canela* [*Gabriela, clavo y canela*], la referencia al *acarajé* es más directa y contundente, tanto como alimento preparado por Gabriela para ser vendido en el bar del protagonista, Sr. Nacib, como en su carácter de ofrenda en el *candomblé* de Dora, elaborado por Gabriela:

Dora sonría como reina que era. Del morro decían las otras pastoras, venía Gabriela de la casa de doña Arminda, ya no eran solamente pastoras, eran hijas de santo, iaôs de Iansan (...) En la pobre

¹² Véase bibliografía: AMADO, Paloma Jorge (2000).

cocina, Gabriela fabricaba riquezas: *acarajés* de cobre, *abará*s de plata, el misterio de oro del *vatapá*. La fiesta comenzaba. (*Gabriela*, Jorge Amado, 1958)¹³

La *capoeira* también integra el mismo universo, demostrando la relación de cercanía y complicidad que mantiene entre sí el *acarajé*, el *candomblé* y la *capoeira*:

[El capoeirista] *Siete Voltas* era una espada de fuego, un rayo perdido, un espanto en la noche, un ruido de guiños. La casa de Dora fue *rueda de capoeira* cuando él surgió con Sr. Nilo, el cuerpo a *gingar*, la navaja en la cinta, su prosapia, fascinación. Se curvaban as pastoras, un rei mago llegaba, un dios del *terreiro*, un caballero de *santos* para sus caballos montar. (*Gabriela*, Jorge Amado, 1958)¹⁴

El encuentro de la protagonista con el *capoeira Siete Voltas* se da en el contexto del *candomblé* y tiene especial relevancia para el desenlace de la novela de Jorge Amado, en el cual la sinergia entre el *candomblé*, el *acarajé*, la *capoeira* es perfecta, reflejando relaciones que no pertenece únicamente al terreno de la ficción, siendo bastante frecuentes en la realidad. El autor refleja en sus personajes personas que conviven en un mismo entorno y comparten, muchas veces, el mismo destino, en general son los excluidos o los que se buscan la vida continuamente, pero manifiestan siempre la dignidad humana, la solidaridad y mismo la capacidad de sacrificio por el bien del otro.

El propio Mestre Pastinha, en el final de su vida ya enfermos y prácticamente ciego, tuvo como última compañera a Doña Romelia, una *baiana del acarajé*, que le apoyo en los momentos más difíciles, como deja constancia el propio Jorge Amado, en entrevista dada al documental: *Pastinha! Uma vida pela Capoeira* (1998), de Antônio Carlos Muricy¹⁵, en el cual afirma la importancia del apoyo de Doña Romelia al Mestre Pastinha, fundamental en el final de su vida, dadas sus condiciones de salud. En este mismo registro, es la propia Doña Romelia quien relata que en el momento de la muerte del Mestre Pastinha les enviaron un ataúd de muy malo aspecto, destinado a personas sin recursos, que ella, conforme afirma, lo mandó devolver; yendo, en seguida, a una funeraria donde compró otro, más caro y de buena calidad, aplazando el pago. Según sus palabras, “*Lo compró y pagó, así como a todos los gastos funerarios, con el dinero de la venta del acarajé, su oficio*”. Este emotivo episodio confirma, una vez más, la estrecha relación de solidaridad existente entre las comunidades del *candomblé*, la *capoeira* y del *acarajé*, grupos formados, en su mayoría, por personas humildes, afrodescendientes, que comparten el mismo destino, encontrando en el apoyo mutuo el remedio para sus necesidades.

¹³ “Dora sorria como rainha que era. Do morro desciam as outras pastoras, vinha Gabriela da casa de dona Arminda, já não eram somente pastoras, eram filhas de santo, iaôs de Iansã (...). Na pobre cozinha, Gabriela fabricava riquezas: acarajés de cobre, abarás de prata, o mistério de ouro do vatapá. A festa começava”. Fragmento de “*Gabriela, cravo e canela*”, de Jorge Amado, original en portugués – traducción al español de la autora.

¹⁴ “*Sete Voltas era uma espada de fogo, um raio perdido, um espanto na noite, um ruído de guizos. A casa de Dora foi roda de Capoeira quando ele surgiu com seu Nilo, o corpo a gingar, a navalha na cinta, sua prosápia, fascinação. Curvavam-se as pastoras, um rei mago chegava, um deus do terreiro, um cavaleiro de santos para seus cavalos montar*”. “*Gabriela, cravo e canela*”, de Jorge Amado, original en portugués – traducción al español y los itálicos son de la autora. Nota: la palabra “*terreiro*” tiene el mismo significado de *candomblé*, representando el local de culto y, en este contexto, “*santo*” se refiere a *orixá* y no a los santos católicos; la “*ginga*” o “*gingar*” es el paso de la *capoeira*.

¹⁵ Véase bibliografía/ filmografía: *Pastinha! Uma vida pela Capoeira* (1998). Este filme cuenta con la participación de los dos Mestres Pastinha, João Grande, João Pequeno, Curió, Gildo Alfinete, Neco Pelourinho, Ângelo Decâneo y aún de Jorge Amado, Carybé, Pierre Verger, Ildásio Tavares, Reynivaldo Brito, Muniz Sodré, y de la viuda de Mestre Pastinha, D^a. Romélia.

Vínculos entre la *capoeira* y el *candomblé*: *Ogum*, el orixá guerrero



Foto 5: *Ogum*, representación artística de la pintora Ceu Barros; foto de la autora, Madrid, 2016.



Foto 6: *Orixá Ogum en el candomblé* (s.f.). Acervo personal de la autora.

“La capoeira tiene dueño. La capoeira es del señor Ogum¹⁶” (Mestre João Grande). Esta frase, dicha por el gran Mestre João Grande, discípulo del Mestre Pastinha, distinguido con el título de *Doctor Honoris Causa* y *Orden del Mérito Cultural 2015*, por la Universidad de Nueva Jersey, que abre el documental *Mandinga em Manhattan* (Brasil, 2006), de Lúcia Correia Lima, dirigido por Lázaro Faria¹⁷, ilustra perfectamente la sinergia existente entre el *candomblé* y la *capoeira*, que sigue vigentes y fiel a su origen común.

Aunque consista en una actividad lúdica y no litúrgica, la *capoeira* mantiene elementos heredados de las tradiciones africanas, alimentados por el contacto y la cercanía con los elementos mágicos, preservados por los cultos afrobrasileños, de los cuales se destaca la *mandinga*, que es como ese *algo más*, en el lenguaje de la *capoeira*. Además de definir una etnia de africanos enviados al país en el periodo esclavista, *los mandingas*, también representa la magia y el dominio sobre los elementos de la naturaleza, como también figura en el documental de Lúcia Correia Lima y Lázaro Faria, que retrata expansión la *capoeira* y sus signos de identidad.

El filme, de Correia Lima e Farias (2006) empieza con la frase del ya citada del gran Mestre João Grande, que habla de preceptos muy arraigados en el imaginario colectivo de la matriz afrobrasileña, como el *baño de hiervas*, para la purificación y el *corpo cerrado*, que forman parte del conjunto denominado como *mandinga*, que supone también dominio técnico e intuición, características de un juego lúdico y mágico a la vez, lo que evidencia los profundos vínculos con las creencias ancestrales, estando presente en sus cánticos tradicionales: “*Eu sou mandingueiro, camará (...)*” (Cántico de *capoeira*, de dominio público).

¹⁶ *Ogum* es el orixá masculino, presente en distintas tradiciones africanas con nombres parecidos, tales como *Gun*, entre otros, que representa el dios de las luchas, del hierro y de las armas. También domina las técnicas, el trabajo y está ligado a la magia, al encantamiento, puesto que también es un dios de la caza. A él se atribuye el poder de proteger y dar vitalidad a sus devotos.

¹⁷ *Mandinga em Manhattan* (2006), de Lúcia Correia Lima, dirigido por Lázaro Faria, Brasil.

La *capoeira* creció y todavía sigue ganando adeptos y notoriedad por el mundo, pero su origen remonta a las *senzalas*, y su cercanía con el *candomblé* es innegable. En este contexto, *Ogum*, orixá masculino, “*santo fuerte*”, guerrero, vencedor y protector, es tomado como el patrono de la *capoeira* y de los *capoeiristas*, cuyo vínculo es histórico.

Pasada la esclavitud, que en Brasil sólo tuvo fin en 1888, tardíamente, comparándose a otros países, tanto la *capoeira* como el *candomblé* fueron *prohibidos por la primera Constitución brasileña de 1889, estando penados con cárcel, multa y la aprensión de objetos*. Esta ley solamente fue revocada en 1937, por el presidente Getúlio Vargas, pero esta situación generó unión y apoyo mutuo entre el *candomblé*, formado mayoritariamente por mujeres (Landes, 1947), como deja constancia el historiador y músico Antonio Vieira, en el documental *Memorias do Recôncavo: Besouro e outros capoeiras* (2008), documental de Pedro Abid: “*Los capoeiristas se asociaron al candomblé para poder defenderse y en cambio, daban su protección a él (...)*”¹⁸

Esta afirmación deja entrever un lazo simbólico entre la *capoeira* y el *candomblé*, que lega a la *capoeira* su aspecto *mágico*, cuya síntesis se concentra en lo que se conoce como *mandinga*, palabra que corresponde al nombre de una etnia africana, llegada a Brasil con el tráfico de esclavos, todavía, esta expresión se popularizó, en su uso corriente, como la representación de un conjunto de *prácticas mágicas* defensivas y ofensivas, aunque en la *capoeira* signifique también la *ginga*, la habilidad.

Capoeira y Mandinga: mucho gingado y cuerpo cerrado

Mandinga, en la *capoeira*, significa ese *algo más* que tienen los buenos jugadores, dominio técnico, destrezas cognitivas, *magia, encantamiento* y ‘*cuerpo cerrado*’, todos ellos atribuidos al famoso *Besouro*, poseedor de la protección espiritual propiciada por amuletos y rituales para *cerrar el cuerpo*, realizados por su *mãe-de-santo*¹⁹.

El concepto de *cuerpo cerrado* consiste en una especie de *protección mágica* contra armas de fuego y armas blancas, limitando la muerte a circunstancias especiales como por ejemplo, por medio de ciertos materiales inusuales, mitos comunes en la biografía de *Besouro*, transmitida oralmente, pero confirmada por documentos policiales de la época, en los cuales figuran relatos de hechos extraordinarios, como haber desafiado y desarmado varios policías en su vida, lo que contribuyó para la creación de su mito, como refleja el documental de Abid (2008)²⁰. Estos son elementos que superan la lógica y lindan con el mítico, forman parte del imaginario y demuestran la cercanía entre ambas vertientes de la cultura de matriz africana en Brasil.

El concepto de *cuerpo cerrado* fue desarrollado en el cine en la película *O amuleto de Ogum*²¹, de Nelson Pereira dos Santos (1928-2018). La obra, un drama de realismo fantástico, narra la historia de Gabriel, un chico del interior de Nordeste que después de tener a su padre y de su hermano asesinados, es llevado por su madre a un *candomblé*,

¹⁸ Véase Bibliografía/ filmografía. El documental de Pedro Abid, lanzado en 2008, aborda la *capoeira* en uno de sus probables locales de surgimiento en Brasil: el Recôncavo Bahiano y retrata la historia de uno de sus legendarios personajes, *Besouro Mangangá* (Manoel Henrique Pereira, Santo Amaro, 1895—1924), nacido y muerto en la localidad.

¹⁹ Las *mães-de-santo* son sacerdotisas del *candomblé*.

²⁰ Véase filmografía: *Memorias do Recôncavo: Besouro e outros capoeiras*, de Pedro Abid, 2008.

²¹ Véase filmografía: *O amuleto de Ogum [El amuleto de Ogum]* (112 min., Brasil, 1974), del cineasta Nelson Pereira dos Santos (São Paulo, 22/10/1928 – Ibidem, 21/04/2018)

donde pasa por un ritual de *cerramiento del cuerpo*, dedicado al orixá *Ogum*²², el dios de las luchas y *recibiendo como amuleto un collar que debería llevar por toda la vida*. Estos rituales le propician el *cuerpo cerrado*, quedando, así, inmune a las armas y demás agresiones físicas.

La muerte del protagonista, así como en el supuesto caso de la de *Besouro*, solamente será posible después de la realización de diversos rituales y *no ocurre por completo*, pues, como una de las condiciones para su cuerpo fuese *abierto* no se cumple, *espíritu o alma migra al cuerpo de una otra persona*, un siego, que hereda sus poderes y su fuerza; en lo que se asemeja al caso de *Besouro* que, una vez muerto, fue convertido en mito.

El largometraje de Nelson Pereira dos Santos, recibió una indicación para el Festival de Cannes, como mejor dirección en 1975, sin lograrlo, pero, fue galardonado en el *Festival de Gramado* (1975), como *Mejor Película*; además, la protagonista femenina, Anecy Rocha recibió el premio *Asociación Paulista dos Críticos de Arte* (1975), como *Mejor Actriz*. Por su originalidad e importancia, la película *O amuleto de Ogum* [*El amuleto de Ogum*] se convirtió en una referencia del género y aún sigue vigente en los días actuales.

La universalización de la *capoeira*

La *capoeira* fue difundida por todo el mundo, por medio del trabajo de sus *Mestres*, tornándose *omnipresente*. Prueba de eso fue en encuentro que tuve con el grupo *Capoeira Acarajé*, establecido en Tours, Francia, coordinado por el *Mestre Mineiro Sul Capoeira*, que nos invitó al *Festival de Capoeira de Tours*, realizado el 10 de junio de 2017²³, coincidiendo con las fechas del *XXXVIIe Congrès international de la Société des Hispanistes Français de l'enseignement supérieur*, en la misma localidad, en los días 8, 9 y 10 de junio. En el registro se nota la facilidad de aceptación de la *capoeira* en otros países y otras culturas, sobre todo entre los jóvenes y niños, de ambos sexos, lo que indica un futuro para esta manifestación cultural.



²² Como hemos hablado antes, Ogum es el orixá de las luchas, la metalurgia, la caza, el trabajo y la supervivencia, de arquetipo muy parecido al dios greco/romano Ares/ Marte.

²³ Véase, también, bibliografía/ filmografía: *Capoeira Acarajé - Festival de Capoeira de Tours* (2017), vídeo de la autora, disponible en Internet: <https://www.youtube.com/watch?v=H1EBaU9yJRY>



Foto 7: Capoeira Acarajé, Festival de Capoeira de Tours.

Foto 8: Mestre Mineiro Sul Capoeira, Capoeira Acarajé, Festival de Capoeira de Tours. El festival fue realizado el 10 de junio de 2017; ambas fotos son de la autora, Firmino Pereira, E., 2017, Tours, Francia.

Foto 9: Capoeira Acarajé, Mestre Mineiro Sul Capoeira, de su perfil en Facebook.

APROPRIACIONES, POLÉMICAS Y CONFLICTOS: *Capoeira tradicional* y *Capoeira gospel*

La *Capoeira gospel* viene causando polémicas y revueltas en la comunidad de los capoeiristas, como deja constancia la *Carta de repúdio à “Capoeira gospel” e à expropriação das expressões culturais afrobrasileiras* (Brasilia - Distrito Federal, mayo de 2017)²⁴, firmada por el *Colegiado Setorial de Cultura Afrobrasileira* [Colegiado Sectorial de Cultura Afrobrasileña], órgano ligado al Ministerio de la Cultura de Brasil y al Consejo Nacional de Políticas Culturales.

La carta fue ampliamente divulgada en mayo de 2017, antes de la realización del 3º *Encontro Nacional de Capoeira Gospel*, en la ciudad de João Pessoa - Paraíba, en los días 16, 17 y 18 de junio de 2017, en el cual denunciaron la apropiación no solamente de los signos culturales, pero también *de su identidad: “Desde que el primero negro y la primera negra pisaron estas tierras hemos luchado para mantener/retomar nuestra libertad y nuestra identidad. El eslabón con nuestra humanidad usurpada (...)”*²⁵.

En el mismo documento, se indica que no se trata de la religión del practicante, pues citan el gran Mestre João Pequeno, que fue evangélico, pero jamás olvidó las tradiciones heredadas del Mestre Pastinha, según el mismo documento, tampoco mezcló su opción religiosa con la práctica de la *capoeira*. La *Carta de repúdio* menciona la intolerancia religiosa y la demonización de las prácticas culturales afrobrasileñas como el principal problema:

La cuestión de la demonización perpetrada contra TODAS las manifestaciones culturales afrobrasileñas por algunas denominaciones evangélicas es, hoy, la más cruel faceta del perverso racismo (...) El problema pasa de la violencia sutil, verbal, simbólica, pero también llega al cúmulo de la **violencia** física, incluso contra niños (...) (Colegiado Setorial de Cultura Afrobrasileira, 2017)²⁶

La carta, en suma, reivindica la manutención de las tradiciones salvaguardadas por la inclusión de la *Roda de Capoeira* en la cualidad de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, inscrito en 2014 (9.COM) en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, conforme documento de la UNESCO.

²⁴ La Carta está disponible, varios autores, disponible en Internet:

<<https://informativocentroculturalhumaita.files.wordpress.com/2017/05/carta-de-repc3badio-c3a0-Capoeira-gospel.pdf>> (Consulta: 03/06/2017).

²⁵ *Colegiado Setorial de Cultura Afrobrasileira, Carta de repúdio à Capoeira gospel*, mayo de 2017, traducido del portugués al español de la autora, del texto original está en portugués.

²⁶ *Ibidem*.

Pero, como indica el reportaje "*Capoeira gospel' cresce e gera tensão entre evangélicos e movimento negro*"²⁷, de Mariana Schreiber para la BBC Brasil, publicado el 14 de octubre de 2017, en la cual se expone en conflicto desatado entre ambos grupos. La cuestión no es tan sencilla, pues los *capoeiristas gospel*, reivindican su opción alegando que muchos eran ya capoeiristas antes de convertirse a evangélicos y que, una vez convertidos, pasaran a repudiar las tradiciones originales vinculadas a la *capoeira*, motivados por sus nuevas sus creencias religiosas, optando por la negación de estos orígenes, pasando incluso a una utilización de la *capoeira* como elemento evangelizador. Este, justamente, consiste en el mayor problema, visto que se abren campos de confrontación directa con las comunidades tradicionales, tanto de la *capoeira* y del *candomblé*, como del movimiento negro. Todavía, como no hay un modo legal de prohibición de estas prácticas la cuestión se convierte en un conflicto, que solamente puede ser resuelto en el terreno de la ética, de la reflexión y de la mediación sociocultural.

¿Acarajé o Bollito de Jesús?

De modo semejante, el surgimiento de una *Baiana del acarajé* que se recusa a utilizar la vestimenta característica que remite al *candomblé*, por ser evangélica y renegar estas prácticas viene causando mucha insatisfacción entre este colectivo, cuyo reconocimiento de su oficio como *Patrimonio Cultural de Brasil*, por el Iphan, conlleva exigencias también en el modo de ejercer la profesión, tanto en la presentación personal característica, como en la forma de preparar y de servir el *acarajé* lo que lleva algunas *baianas evangélicas* a cambiar el nombre del alimento a *bollito de Jesús*, lo que ha causado revueltas entre estas características *Baianas del acarajé* (Cantarino, s/f).

Lo que más llama la atención en este fenómeno es la tentativa de mantener vigente el carácter religioso del alimento, aunque resulte en un proceso de *traspaso* de poderes de *Oyá/Iansã* a *Jesucristo*, sin cualquier justificativa litúrgica, histórica o de contexto social, de modo semejante al que ocurre con la *Capoeira gospel*, que conlleva una *descalificación* del producto cultural original, como señala Silva:

Otra faceta de la descalificación de estos símbolos es, paradójicamente, su "incorporación" en las prácticas evangélicas pelo disociándolos de su relación con las religiones afrobrasileñas. Así surge la *Capoeira de Cristo, evangélica o gospel*, en cuyas letras no hay referencia alguna a los *orixás* o a los santos católicos. (...) En este contexto, hay una refutación de la contribución de los ancestros o de la espiritualidad africana en la formación de la *capoeira*, como se ve la mención a 'Dios' como el "verdadero ancestro". Otro ejemplo del *Acarajé del Señor* [o *bollito de Jesús*] hecho por mujeres evangélicas, deseosas de disociar este alimento de las religiones afrobrasileñas (Silva, 2007, pp. 15-16).

Tanto en el caso de la *capoeira*, como de las *Baianas del acarajé* se puede notar que el problema no consiste, únicamente, en la práctica o en la labor ejercida, pues estas son accesibles a todos los que estén debidamente capacitados, residiendo las quejas en la *descalificación con que tratan a estas manifestaciones tradicionales, al tergiversar su origen y sus valores*, relegando estas prácticas a un oficio mecánico, desproveído del sentido trascendental que los avalan como *Patrimonio cultural inmaterial*, por la

²⁷ Véase bibliografía: SCHREIBER, Mariana (2017). '*Capoeira gospel' cresce e gera tensão entre evangélicos e movimento negro* – "La *Capoeira gospel* crece y genera tensión entre evangélicos y [las comunidades del] movimiento negro" (traducción al español de la autora).

UNESCO y por el Iphan – Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional de Brasil, respectivamente.

El *carácter intangible del patrimonio cultural supera los límites de la materialidad*, apoyándose en ideas, conceptos, memorias, elementos simbólicos y pertenencias. Por esta razón, cualquier abordaje cultural que niega los *registros inmateriales* es ofensiva, pues promueve el desvanecimiento del *valor patrimonial* atribuido a estos elementos, originando su desvalorización y el empobrecimiento de las comunidades en que están inseridos que son, al fin y al cabo, sus detentores y sus mayores beneficiados.

Libertades fundamentales: libertad de culto y libertad de expresión – derechos a la diversidad

En Brasil, pese a estar garantizada por la *Constitución de 1988*, la libertad de culto se ve seriamente amenazada por grupos radicales de *neopentecostales*, que ven perpetrando acciones de odio e intolerancia contra el *candomblé*, la *umbanda*, ambas religiones de origen afrobrasileña, extendiendo el odio a todas las manifestaciones culturales de la matriz africana, entre ellas, la *capoeira*. Estas prácticas, como se puede comprender, tienen también otros matices, pues forman parte del proceso de expansión de los *neopentecostales*, que lanzan sus ofensivas también contra los católicos, dejando clara la *batalla* trabada por una hipotética *clientela*, buscando, con la *demonización* y la depreciación del otro, atraer nuevos adeptos, prácticas muchas veces motivados por intereses económicos, dadas las grandes sumas de dinero que se mueven en torno a las religiones, completamente exentas de tributación en Brasil.

Un capítulo doloroso de estas muestras de violencia fue el ocurrido en Rio de Janeiro, en 2015, que tuvo como víctima una niña de 11 años, K. C., que fue apedreada en la cabeza, por usar una vestimenta blanca, al salir de un culto de *candomblé* con su familia (Carvalho, 2015). Este caso, que chocó al país, por su violencia gratuita puede ser cualificado de *terrorismo religioso*, pues la agresión fue asociada a insultos por identificar el grupo como frequentadores de una religión de matriz africana. A este caso, añadimos diversos otros de invasión y depredación de casas de *candomblé*, con la destrucción de los objetos de cultos, del cual habló también Silva (2007) y otros autores, además de estar ampliamente registrado en la prensa, dado su frecuencia.

Junto a la libertad de culto resaltamos los derechos a la diversidad, como derechos fundamentales para el ejercicio de la democracia, ambos garantizados por la *Declaración Universal de los Derechos del Hombre* (ONU, 1948), presentes en la mayoría de las Constituciones del planeta y profundizados en *Declaración Universal de la UNESCO sobre la diversidad cultural*, aprobada por la Convención de la UNESCO, de 2 de noviembre de 2001, como veremos a seguir. Se trata de construir una estructura social justa y equilibrada, en la cual todas las personas tengan plenas condiciones de desarrollar su potencial para el bien común.

CULTURA, DIVERSIDAD E IDENTIDAD

La RAE – Real Academia Española, define la palabra *identidad* como: “*cualidad del idéntico*”; “*conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás*”; “*conciencia que una persona tiene de ser ella misma*”; “*hecho de ser alguien o algo el mismo que se supone o se busca*”; (en

matemática) “*igualdad algebraica que se verifica siempre, cualquiera que sea el valor*”.

En todos los conceptos mencionados, están presentes el atributo de ser *único* y a la vez, el sentido de *igualdad*, lo que confiere a la palabra *identidad* una dimensión de *verdad* en relación a los hechos, sujetos y objetos a que se vincula.

Al hablar de los símbolos representativos de las religiones y de la cultura afrobrasileña, nos referimos también a la identidad de un grupo y las relaciones de pertenencia que se elaboran en el discurso simbólico, en el imaginario implícito y que establece la auto imagen colectiva en la que están inseridos estos individuos.

La *identidad* como factor de *diversidad* es reconocida por la *Declaración Universal de la UNESCO sobre la diversidad cultural* (2001), en la cual se resalta su importancia para la dignidad humana, como factor de desarrollo social y económico, como patrimonio a ser preservado, bien como, un impulsor de la política de la paz, afirmando en el *Artículo 1*:

La cultura adquiere formas diversas a través del tiempo y del espacio. Esta diversidad se manifiesta en la **originalidad** y la **pluralidad** de las **identidades** que caracterizan a los grupos y las sociedades que componen la humanidad. Fuente de intercambios, de innovación y de creatividad, la diversidad cultural es tan necesaria para el género humano como la diversidad biológica para los organismos vivos. En este sentido, constituye el **patrimonio** común de la humanidad y **debe ser reconocida** y consolidada en beneficio de las generaciones presentes y futuras. (UNESCO – Declaración universal sobre la diversidad cultural, París, 2001)²⁸

La importancia de la diversidad como elemento fundamental da humanidad ya estaba enmarcada en la propia fundación de la UNESCO, conforme se menciona en la misma declaración:

Recordando que en el Preámbulo de la Constitución de la UNESCO se afirma “(...) *que la amplia difusión de la cultura y la educación de la humanidad para la justicia, la libertad y la paz son indispensables a la dignidad del hombre y constituyen un deber sagrado que todas las naciones han de cumplir con un espíritu de responsabilidad y de ayuda mutua*” (UNESCO – Declaración universal sobre la diversidad cultural, París, 2001)

Así, al hablar de la *Baiana del acarajé* y de la *Rueda de capoeira*, no hablamos solamente de su dimensión material, pero de su contenido simbólico, de su historia, de los vínculos establecidos entre los grupos que conformaron relaciones en el tiempo y en el espacio, relaciones estas llenas de complejidades. Por esa razón, no se puede hablar del *candomblé*, de la *capoeira* o del *acarajé* sin considerar en contexto en que se formaron y en que están inserido, negando sus raíces, sus vínculos y su historia; pues estos elementos consisten en sus *señas de identidad*, conformando la inmaterialidad de que están hechos.

¿Apropiación cultural o simulacro? La cultura del sucedáneo

Aquí, por tanto, antes de hablar en *apropiación cultural*, supuesto en el cual los elementos de una cultura son apropiados por otro grupo, aunque de modo distinto, pero manteniendo las principales características que los conforman, habría que hablar de una

²⁸ El subrayado es de la autora.

cultura del simulacro (Baudrillard, 1978)²⁹, o *la cultura del sucedáneo, del genérico, de la reproducción automática, sin alma y sin aura*, como si de una reproducción técnica se tratase, de modo semejante al descrito por Walter Benjamin (1936)³⁰.

Sin embargo, deben ser considerados los daños infringidos por las prácticas persecutorias y difamatorias de la *demonización* y del *borrado de memoria* infringidas sobre las tradiciones de matriz africana, como algo no apenas sumamente grave, desde la perspectiva de los derechos humanos, pero un lastre que pone en riesgo la preservación del *patrimonio cultural material e inmaterial* que configuran estas prácticas culturales, profundamente marcadas por los lazos ancestrales. Estos vínculos, preservados por la cultura, dan muestra del origen de nuestra propia historia, cultura y formación, en cuanto nación iberoamericana y cosmopolita, que guarda en sus rasgos fragmento de la memoria ancestral de los europeos, indígenas y africanos, que conforman la identidad biológica, social y cultural que ostentamos hoy. Aunque algunos insistan en negarlo, esta son las señas de humanidad que llevamos dentro.

Por eso, denunciamos la paradoja del uso de diverso de simbólico y signos culturales afrobrasileños de modo diverso y fuera de contexto no como una *apropiación cultural*, en la cual el elemento simbólico tiene relevancia y que puede ser algo legítimo u original; visto que la cultura es algo vivo y mutante, que no posee *un dueño*. No obstante, el fenómeno cultural lleva en si un registro, una seña de identidad, un historial de su origen, cosas que no pueden ser ignoradas. Por otro lado, el *simulacro* se concentra en la *forma externa*, en la *aparición*, *sin que lleve un código que pueda ser descifrado*, consiste en una *marca blanca*, genérica y, por veces, engañosa.

En esta paradoja reside la revuelta en las comunidades afrodescendientes del *candomblé*, da la *capoeira* y del *acarajé*, pues lo que algunos podrían llamar *apropiación cultural*, en realidad es una *desapropiación cultural* infringida a ellos, que viene con la negación de su origen y de su historia, cargada de discriminación, de anulación y de depreciación por aquellos que produjeron y legaran a la posteridad estos elementos patrimoniales, culturales y artísticos. Cabe reflexionar cuanto a las intenciones de tal acto y qué consecuencias puede traer para las comunidades tradicionales que cultivan estos saberes.

La apropiación cultural y la cultura del simulacro: el saber compartido, el parecer ser y lo que no se es

La *apropiación cultural* supone la *referencia*, la *citación*, la *memoria*, por lo tanto el saber compartido, que atraviesa fronteras y generaciones, pero se mantiene y perpetua, como ejemplo, en el caso del grupo de *Capoeira Cordão de Ouro*, fundada en São Paulo, en 1967 y que ya ha dado la vuelta al mundo, con discípulos en todos los continentes. Según reveló el Mestre Suassuna³¹ al periodista David Ruiz Marull, en entrevista publicado en La Vanguardia, en ocasión de su reciente paso por Barcelona, *invitado de honor del 5º Festival Pisada do Caboclo*, organizado por Mestre Boca Rica y Mestre Pantera, realizado en junio, al explicar el origen del nombre, se nota la clara referencia al leyendario *Besouro Mangangá*:

²⁹ Véase bibliografía: BAUDRILLARD, Jean (1978). *Cultura y simulacro*.

³⁰ Véase bibliografía: BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutividade técnica* [La obra de arte en la era de su reproductividad técnica] (traducción de Lino Grünnewald, del alemán al portugués), escrito en 1936, publicado póstumamente en 1955, publicado por primera vez en Brasil en 1969.

³¹ Reinaldo Ramos Suassuna, Ilhéus, Bahía, 03/07/1938.

En 1967 fundó el grupo Cordão de Ouro junto a Mestre Brasília. ¿Por qué eligió ese nombre?

Era un homenaje a un *capoeirista* de Santo Amaro de Purificação (que nació a finales del siglo XIX) que se llamaba Besouro. Había una música de una cantante llamada Elis Regina que empieza *Cuando eu morrer me enterre na Lapinha* y hay una estrofa que es:

Adeus Bahia, zum-zum-zum

Cordão de ouro

Eu vou partir porque mataram meu besouro. (La Vanguardia, 18/06/2016 – Entrevista de Mestre Suassuna, concedida a David Ruiz Marull).

El caso de grupo no diverge de la mayoría de las *Rodas de capoeira*, del *Candomblé* o de las *Baianas del acarajé*, que buscan mantener las tradiciones, innovando en algunos puntos, pero manteniendo la *clave de identidad* que les caracterizan y enlazan con sus iguales.

Simulacro: parecer ser lo que no se es

Por otra parte, en los casos citados del *bollito de Jesús* y de la *Capoeira gospel*, antes de hablar en una *apropiación cultural* se debería hablar de la *cultura del simulacro*, abordada muchas veces por Baudrillard, pues lo que se supone es una suplantación *de lo real*, cuya verdadera esencia es apartada y sustituida por *algo hiperreal*, pero destituido de los valores originales, que *simula una forma*, pero *anulando su contenido*:

No se trata ya de imitación ni de reiteración, incluso ni de parodia, sino de una **suplantación de lo real por los signos de lo real**, es decir, de una operación de disuasión de todo proceso real por su doble operativo (...)

Disimular es fingir no tener lo que se tiene. **Simular es fingir tener lo que no se tiene.** (...) Pero la cuestión es más complicada, puesto que simular no es fingir (...) Así, pues, fingir, o disimular, dejan intactos el principio de realidad: hay una diferencia clara, sólo que enmascarada. (Baudrillard, 1978, pp. 5-6 – el subrayado es de la autora.)

La *apropiación cultural* supone una afirmación y un diálogo; el *simulacro* consiste en la negación y en una *sustitución*, no es la articulación de una mezcla o de una reelaboración, como puede ser en la *apropiación cultural*. La Capoeira, y los signos culturales, están llenos de referencias, de reelaboraciones y de homenajes, basta mirar la *Capoeira contemporánea*, los cánticos de las rodas, la creatividad de los jugadores y Mestres. Aquí la diferencia entre *apropiación cultural* y *simulacro* es clara y visible.

Aunque la disimulación estuvo muy presente en el proceso histórico colonial y en la dinámica *señor-esclavo*, *blanco-negro*, siempre fue en el sentido de preservar una identidad violada y oprimida, habiendo sido fundamental para la preservación del *candomblé* y de la *capoeira*, cuando ambos eran prohibidos por ley en Brasil, que fue hasta 1937. Pero hoy lo que vemos es la usurpación de estos elementos formales, tanto en la *capoeira*, como en el caso del *acarajé*, quitando todos los registros y contenidos originales, a los cuales se añaden otros opuestos.

Así llegamos a una simulación, que es “*fingir tener aquello que no se tiene*”, pero “*simular no es fingir*” (Baudrillard, 1978), entonces, simular equivaldría a “*tener aquello que no se tiene*”, por tanto, a la usurpación de una realidad, *el robo de la identidad*. En esto reside la cuestión.

De ese modo, emerge en Brasil una nueva forma de *racismo*, que trasciende el color de la piel, pues se materializa en la *devaluación* (Silva, 2007) y la *persecución a los*

elementos simbólicos de una cultura, de una religión y de la propia memoria afrodescendiente, en detrimento de una apariencia, muchas veces respaldada únicamente en el color de la piel, pero, desproveída de su contenido y de los registros identitarios.

Hechos que conciernen el *acarajé*, símbolo de una cultura, de la lucha y del empoderamiento de las mujeres afrobrasileñas (Cantarino, s./f.)³² y de su fuerza dentro de la religión de matriz africana, al convertirlo en el *bollito de Jesús*, se quita el vínculo histórico con estas comunidades, mecanizando una función antes considerada noble y sagrada. La *capoeira*, a su vez, se ve reducida a un mero conjunto de gestos, sin memoria, apartados de su herencia ancestral. En estos actos reside un proceso un *blanqueamiento simbólico*, de desarraigo y de negación de su origen; una nueva forma de racismo y de xenofobia encubiertos e igualmente violentos, sobre todo cuando se trata de la libertad de culto.

La libertad religiosa vigora plenamente en Brasil. Cuanto a eso, los líderes pentecostales son extremadamente conscientes de su propia libertad. (...) Justifican, incluso, su ingreso en la participación política partidaria como forma y medio para defenderla ante sus adversarios religiosos y no religiosos. (...) Pero, a la vez, y pese a su elevado aprecio a la libertad religiosa y su pavor a la discriminación, siéntense muy cómodos para demonizar los cultos afrobrasileños. Dos pesos, dos medidas.” (Mariano, 2007, pp. 144-145)³³

De ese modo, el atentado a las libertades fundamentales, como la libertad de culto, a la libertad de expresión y al principio de identidad se convierte en un proceso de deshumanización y de terror, que deflagan la urgencia de una profunda reflexión, como única forma de evitar conflictos irreversibles.

Sin embargo, esta situación no se limita al campo religioso, avanzando incluso al terreno de la política, produciendo crisis y divisiones sociales, por este motivo debe ser abordada ampliamente, sobre todo en el campo del *Derecho a la Diversidad*, profundizados por la UNESCO en 2001 (Barrero Carril, 2011)³⁴, en lo que se refiere a los derechos humanos, que deben ser pensados como un medio efectivo para prevenir y evitar conflictos sociales en el siglo XXI, orientando las resoluciones a una cultura de la paz, en la cual la *diversidad* constituye un factor de desarrollo sociocultural y económico para las comunidades y regiones.

CONCLUSIÓN

La temática de *las libertades en el mundo ibérico e iberoamericano*, tema del **XXXVIII Congrès international de la Société des Hispanistes Français de l'enseignement supérieur «Liberté(s) dans le monde ibérique et ibéroaméricain»** celebrado en la universidad de Tours los días 8, 9 y 10 de junio de 2017, abordada con la ponencia titulada: *"Identities Robadas: demonización' y apropiación de los signos estéticos del Candomblé por los neo pentecostales en Brasil. Amenazas a las libertades y terror"*, a título de conclusión, se lanza aquí un llamado a la reflexión.

³² Véase bibliografía: CANTARINO, s.f., *Baianas do Acarajé: uma história de resistência*.

³³ Véase bibliografía: Mariano, 2007. Texto original en portugués, la traducción del fragmento es de la autora.

³⁴ Véase bibliografía: BARRERO CARRIL, Beatriz, 2011, que presenta un estudio sobre *Declaración Universal de la UNESCO sobre la diversidad cultural* (2001) en el ámbito del Derecho Internacional, orientado la prevención de conflictos y al desarrollo.

Si, en una situación extrema, la *justicia* puede servir para la resolución de conflictos, esto siempre consiste en un fracaso social, pues lo ideal es que los problemas puedan ser evitados o solventados por las vías de mediación pacíficas o amistosas, sin llegar a las disputas legales; en el cual el simple conocimiento de los propios derechos, y los del otro, favorece el entendimiento.

Por eso, la oportunidad para abordar estas cuestiones no podría ser más propicia, pues nos encontramos en el *Decenio Internacional Afrodescendiente*³⁵, que visa el **reconocimiento**, la **justicia** y el **desarrollo** de la población autodenominada *afrodescendientes*, que vive hoy en América y por todo el mundo. Se nota en esta iniciativa una oportunidad única para la liberación de muchos atavismos pasados, con vistas en un futuro mejor para este grupo y para la humanidad.

En mi opinión, al hablar de **reconocimiento**, se comprende una mirada atenta y diferenciada a la contribución económica, social y cultural que estas poblaciones vienen aportando a la sociedad, en todo el mundo. Al largo del tiempo, en todos los campos, sobre todo, en el imaginario y en la cultura, lo que debe ser reconocido y valorizado. Relacionado a la **justicia**, pienso que debemos tener en mente un compromiso con el futuro, de reparación, de integración y de libertades, que aparte de ser formuladas legalmente, deberían ser comprendidas por el conjunto de la sociedad, por medio de la *educación*.

Por último, el concepto de **desarrollo** viene con el claro propósito de dar un nuevo impulso a las relaciones, donde cobra importancia también la reparación de las desigualdades y el propósito de eliminar la lacra de la esclavitud, de la opresión, de la pobreza, cuyas consecuencias comprometen el futuro colectivo.

Por último, quizás las cuestiones abordadas aquí, con relación al *candomblé*, la *capoeira* y el *acarajé*, en lo que respeta a los procesos de apropiación o simulacro, de identidad y de patrimonio cultural inmaterial, por su complejidad, y por el hecho de estar en proceso, no tengan una respuesta concreta. Pero, considero importante levantar estos cuestionamientos, siempre con el propósito de encontrar formas de entendimiento y de respeto mutuo, buscando favorecer la diversidad, fundamental para el desarrollo humano y para la generación de riquezas, materiales e inmateriales.

Todo eso se hace por medio del diálogo. Lo que supone un trabajo a medio plazo, que debe ser empezado ya. El beneficio no es solamente de los afrodescendientes, que somos todos nosotros que nos involucramos en preservar la herencia de la matriz africana o que tengamos también esta herencia genética; pero de toda la humanidad, pues consiste en un esfuerzo necesario para preservar un patrimonio cultural inmaterial, un legado común, que pertenece a todas las generaciones y puede favorecer a diferentes culturas.

BIBLIOGRAFÍA

AMADO, Jorge (1958). *Gabriela, cravo e canela*. São Paulo: Companhia das Letras.

_____ (1966) *Dona Flor e seus dois maridos*. São Paulo: Companhia das Letras.

AMADO, Paloma Jorge (2000). *A Comida Baiana de Jorge Amado: Ou o livro de cozinha de Pedro Archanjo com as Merendas de Dona Flor*. Salvador: Dom Quixote.

³⁵ Resolución aprobada por la Asamblea General de la ONU el 23 de diciembre de 2013, que instituye entre los años de 2015 y 2024 el Decenio Afrodescendiente en el mundo.

BARREIRO CARRIL, Beatriz (2011). *La diversidad cultural en el Derecho Internacional: la Convención de la UNESCO*, Madrid: Iustel.

BASTIDE, Roger (1969). *Las Américas negras: las civilizaciones africanas en el nuevo mundo*. Madrid: Alianza.

_____ (1978). *O Candomblé da Bahia*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.

BAUDRILLARD, Jean (1978). *Cultura y simulacro*. trad.: Pedro Rovira. Barcelona: Kairós.

BENJAMIN, Walter (1936). *A obra de arte na era de sua reprodutividade técnica* (pp. 165-196). Traducción del alemán al portugués de Lino Grunnewald, In.: BENJAMIN, W. (1987). *Magia y técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da Cultura. Obras escolhidas, vol. 1*, São Paulo: Brasiliense.

CANTARINO, Carolina (s/f). *Baianas do acarajé: uma história de resistência*. In: Revista Textos do Brasil, nº 13, *Sabores do Brasil*, pp.: 117-121. Brasília: Ministério de Relações Exteriores.

Carta de repúdio à Capoeira gospel. VV.AA. *Colegiado Setorial de Cultura Afrobrasileira*, Consejo Nacional de Políticas Culturales del Ministerio de la Cultura de Brasil. Disponible en Internet: <https://informativocentroculturalhumaita.files.wordpress.com/2017/05/carta-de-repc3badio-c3a0-Capoeira-gospel.pdf>> (Consulta: 03/06/2017).

CARVALHO, Douglas (2015). *"Ela não quer mais usar roupa branca", diz avó de menina apedrejada no Rio* ["Ella no quiere más usar vestimenta blanca", dice la abuela de la niña apedreada en Rio de Janeiro]. Publicado el 16 de junio de 2015, en el diario *Correio Brasiliense*. Disponible en Internet: http://www.correiobrasiliense.com.br/app/noticia/brasil/2015/06/16/internas_polbraeco,486822/u201cela-nao-quer-mais-usar-roupa-branca-u201d-diz-avo-de-menina-ape.shtml. (Consulta 07/06/2017)

ELIADE, Mircea (1957). *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Lisboa: Livros do Brasil.

FIRMINO PEREIRA, Elizabeth (2007). *O Pagador de Promessas, uma visão polissêmica*. In.: BIAO, Armindo (org.). *Artes do corpo e do espetáculo: questão de etnocenologia*. Salvador: P&A, pp. 147-173.

_____ (2011). *Elementos espectaculares del Candomblé de Brasil. Una mirada sobre los signos estéticos, sus significados y sus desdoblamientos*. In: ESPINA BARRIO, Ángel. (Org.). *Culturas y mestizajes ibero-tropicales*. 1ª ed. Recife-PE / Salamanca (Espanha): Massangana / Fundação Joaquim Nabuco, v. 01, pp. 288-315. Disponible em Internet:

<http://campus.usal.es/~iiacyl/MAI/images/publicaciones/LibroIberotropical.pdf>

_____ (2015). *Luís Otávio Burnier, el Grupo Lume y el Candomblé: siete años de investigación (1988-1995)*. Tesis doctoral dirigida por el Dr. Eduardo Blázquez Mateos, presentada a la Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, 2015. Disponible en Internet: < <https://eciencia.urjc.es/handle/10115/13707>> (Consulta: 01/05/2018).

LANDES, Ruth (1947). *City of women*. New York: Macmillan (1ª ed.). [Edición brasileña: LANDES, Ruth (1957). *A cidade das mulheres*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira].

- LIGIERO, Zeca (2011). *Corpo a corpo. Estudo das performances brasileiras*. Rio de Janeiro: FAPERJ; Garamond.
- LIMA, Vivaldo da Costa (1999). *Etnocenologia e etnoculinária do Acarajé*. In: BIÃO, A. e GREINER, C. (Orgs.). *Etnocenologia, textos selecionados*, pp. 63-74. São Paulo: Annablume.
- MARIANO, Ricardo (2007). *Pentecostais em ação: a demonização dos cultos afro-brasileiros*, pp. 119-148. In: SILVA, Vagner Gonçalves da (org.). *Intolerância Religiosa. Impacto do Neopentecostalismo no campo religioso afro-brasileiro*. São Paulo: EDUSP.
- MERRELL, Floyd (2005). *Capoeira and Candomblé: conformity and resistance through afro-brasilian experience*. Princeton: Markus Wiener.
- MURICY, Antônio Carlos (1998). *Pastinha! Uma vida pela capoeira*. Filmado em Rio de Janeiro, Salvador y Nova York, (56 min.). Dir. Antônio Carlos Muricy.
- REVISTA VEJA (2008). *Memória: morre Dorival Caymmi, aos 94 anos*, publicado por la Revista Veja, el 16/08/2008, São Paulo: Abril Cultural.
- RUIZ MARULL, David (2017). *Mestre Suassuna: "En capoeira es más importante alcanzar la melodía del cuerpo que ser campeón"*. Entrevista de Mestre Suassuna, publicada en el diario La Vanguardia (España), el 18/06/2016.
- SÁLÁMÍ, Adesina Sikiru (1990). *A mitologia dos orixás: Xangô, Oyá, Oxum e Obá*. São Paulo: Oduduwa.
- _____ (1997). *Ogum. Dor e júbilo nos rituais de morte*. São Paulo: Oduduwa.
- SCHREIBER, Mariana (2017). *'Capoeira gospel' cresce e gera tensão entre evangélicos e movimento negro*, publicado por la BBC Brasil, el 14 de octubre de 2017. Disponible en Internet : <http://www.bbc.com/portuguese/brasil-41572349> (Consulta: 14/10/2017).
- SILVA, Vagner Gonçalves da (1994). *Candomblé e Umbanda: caminhos da devoção brasileira*, São Paulo: Ática.
- _____ (org.). (2007). *Intolerância religiosa. Impactos do neopentecostalismo no campo religioso afro-brasileiro*. São Paulo: Edusp.
- SOARES, Carlos Eugenio (2001). *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)*. Campinas: Unicamp.
- SOARES, Thiago (2015). *Dois terreiros de Candomblé são incendiados no Entorno do DF*. Publicado en el diario *Correio Brasiliense*, en Brasilia, el 12/09/2015. Disponible en Internet (consulta el 13/09/2015): http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2015/09/12/interna_cidadesdf_498369/dois-terreiros-de-religioses-afros-sao-incendiados-no-entorno-no-df.shtml
- UNESCO (2001). *Declaración Universal de la UNESCO sobre la diversidad cultural*. Paris: UNESCO.
- _____ (2003). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Paris: UNESCO.
- _____ (2014). *El círculo de capoeira, de Brasil, inscrito en 2014 (9.COM) en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad*, Paris: UNESCO.
- VERGER, Pierre Fatumbi (1981). *Os orixás*. Salvador: Corrupio.

_____ (1988). *El Brasil africano*. Traducción de María Teresa Gallego e Isabel Reverte. Revista El Paseante, *Brasil, Brasil, Brasil*, N.º 11. Madrid: Siruela. Pp. 137-145.

FILMOGRAFÍA

Banana da Terra (1939), película musical, 88 min. con Carmen Miranda, producción de Wallace Downey, guion de João de Barro y Mário Lago; dirección: Ruy Costa, Brasil.

Dona Flor e seus dois maridos (1976), comédia de 110 min., dir. Bruno Barreto, adaptación de la obra de Jorge Amado, Brasil.

Capoeira Acarajé - Festival de Capoeira en Tours, Francia (2017). Vídeo de 10 min., de Elizabeth Firmino Pereira, Disponible en Internet: <https://www.youtube.com/watch?v=H1EBaU9yJRY>

Gabriela, cravo e canela (1983), película de 99 min., dir. Bruno Barreto, adaptación de la obra de Jorge Amado, Brasil.

Mandinga em Manhattan (2006), documental de 55 min., de Lúcia Correia Lima, dirigido por Lázaro Faria, Brasil. Fragmento en Internet: <https://www.youtube.com/watch?v=QzoIoyk-wiU>

Memorias do Recôncavo: Besouro e outros Capoeiras (2008), documental de 55 min., dir. Pedro Abid, Brasil. Disponible en Internet: <https://www.youtube.com/watch?v=gvP42zM5axM&t=4s>

O amuleto de Ogum (1974), drama de 112 min., de Nelson Pereira dos Santos, Brasil.

O Pagador de Promessas (1962), drama de 98 min., dir. Anselmo Duarte, adaptación de la obra de Dias Gomes, que también firma el guion, Brasil.

Pastinha! Uma vida pela Capoeira (1998) Documental de 56 min., de Antônio Carlos Muricy, Brasil. En Internet: https://www.youtube.com/watch?v=-unP_tdBiKI