

Què passa amb els sants? Imatges del sagrat a Cachoeira, Brasil

What's going on with the Saints? Images of the Sacred in Cachoeira, Brazil

REBUT: 25.06.2013 // ACCEPTAT: 30.04.2014

Roger Sansi

Goldsmiths College London

Resum

Aquest article proposa una aproximació a l'antropologia de les imatges basada en les propostes de Belting, Gell i Latour. Podem desenvolupar una antropologia de les imatges que analitzi les imatges no només com a textos sinó també com a persones? És a dir, no només com a fixacions de representacions col·lectives, o símbols, essencialment diferents dels actors socials, sinó també com a actors socials en si mateixes? El cas etnogràfic en que es basa l'argument de l'article es el Candomblé brasiler, en el context del camp religiós de la ciutat de Cachoeira, a Bahia.

Paraules clau: antropologia de les imatges, Candomblé, religió popular, iconoclastia, pentecostalisme.

Abstract

This article develops an approach to the anthropology of images based on the work of Belting, Gell and Latour. Can we construct an anthropology of images which analyzes images not just as texts, but also as persons? That is to say, not just as a means of fixing collective representations or symbols understood as essentially different from social actors, but also as social actors in themselves? The ethnographic case on which the argument is based is Brazilian Candomblé, analyzed in the context of religious belief and practice in the city of Cachoeira, in the state of Bahia.

Keywords: anthropology of images, Candomblé, popular religion, iconoclasm, Pentecostalism

Antropologia visual i antropologia de les imatges

Una antropologia que es vulgui visual no es pot limitar a ser una etnografia visual. És a dir: l'ús de fotografies i vídeos en la recerca etnogràfica no justifica una nova disciplina, amb l'argument de que aquests "nous" mètodes ens permeten anar "més enllà del text". Primer perquè l'ús d'aquestes tècniques com a mètode no és nou: fotografies i pel·lícules sempre han fet part de la recerca etnogràfica. Segon, perquè la idea que l'antropologia pugui anar més enllà del text és senzillament falsa: només el text ens permet la reflexió que caracteritza l'antropologia no només com a un mètode (l'etnografia) sinó com una tradició de pensament que es formalitza, és clar, en una literatura. Per contra, l'antropologia "visual" només pot ser una antropologia si pren les imatges no només com a mètode, sinó com a objecte d'anàlisi i reflexió. Una antropologia visual ha de ser una antropologia de les imatges.

Tanmateix, caldria no caure en el parany de pensar que les imatges son només textos a ser descodificats. Aquesta idea de que hi ha un *llenguatge* de les imatges, i que cada imatge és un text, nascuda en els anys d'eufòria estructuralista-semiològica, sembla encara dominant en el camp dels *Visual Culture Studies*, que sovint té una visió restrictiva del *text* com a la fixació de un contingut simbòlic, d'una representació abstracta¹: les imatges serien codis escrits en llenguatges específics, que caldria aprendre a descodificar. Com a tals, les imatges serien textos sense dubte menys complexes que el llenguatge en si, però llenguatges malgrat tot².

Però què passaria si diguéssim que l'antropologia de les imatges no proposa analitzar les imatges només com a textos sinó també com a persones? És a dir, no només com a fixacions de representacions col·lectives, o símbols, essencialment diferents dels actors socials, sinó també com a actors socials? Sent que una persona social, pot ser definida senzillament com algú que actua, amb qui establim una relació d'intercanvi- algú al qui podem interpel·lar i que ens pot interpel·lar a nosaltres, algú a qui podem demanar i que ens pot demanar a nosaltres.

Això no implicaria rebutjar la semiòtica com a mètode, en absolut. Una visió més ampla de la teoria dels signes més enllà del llenguatge, tal com la trobem en Peirce, (1992-1998) ens pot ajudar a construir una antropologia de les imatges.

¹ Aquesta definició de text com a fixació de representacions és potser injusta, però és la idea central que ha mobilitzat el discurs estructuralista i la crítica postestructuralista del text (en Derrida per exemple) com a essencialment *diferent* del subjecte. En els últims anys, l'antropologia lingüística ha pres un plantejament radicalment diferent, veient el "text" com a un objecte actiu i en transformació en un món social (co-text) que no li es radicalment oposat sinó contigu (veure Silverstein, Urban 1996). Aquesta noció del text és pròxima a la nostra idea de imatge com a persona. Però de moment, no entrarem a discutir la relació entre antropologia lingüística i antropologia de les imatges. Només direm per ara que la noció de text com la definim aquí és aquesta definició semiològica-estructuralista (i postestructuralista) tradicional com a fixació de representacions.

² El suposat alliberament del "text" sovint només consisteix en intentar reavaluar la situació dels llenguatges visuals, reivindicant que les imatges son més pròximes a les nostres "sensacions" que el llenguatge en si, especialment el llenguatge escrit. Tanmateix, quan es pren aquest punt de vista fenomenològic, sovint els resultats no acaben sent gaire diversos que els d'una perspectiva interpretativa més tradicional: es limita a descriure sensacions "que van més enllà" (o més a prop) que les interpretacions. Però tot i això, aquestes descripcions son textuals. Si l'antropologia de les imatges ha de ser una altra antropologia simbòlica que interpreta les imatges com a textos, com hem interpretat els rituals com a textos, aleshores potser tampoc caldria distingir antropologia de les imatges d'una antropologia simbòlica. La proposta d'anar més enllà del text de fet no supera la dicotomia entre text i imatge, perquè pressuposa que la imatge es troba més pròxima a la nostra corporeïtat que el text.

Podem començar per dir, per exemple, que no cal que definim tots els textos com a símbols, és a dir, representacions abstractes en un llenguatge que cal descodificar; els signes també poden ser índexs, és a dir, conseqüències del seu significat (l'exemple clàssic: el fum és un índex del foc). Anant una mica mes enllà, podríem dir que la indexicalitat no pressuposa que el signe sigui ontològicament diferent del seu significat: com el fum no és només una representació del foc, sinó que ve d'ell, és la seva extensió, és el foc mateix.

Una teoria de la indexicalitat ens pot ajudar a entendre les imatges com a persones, com va mostrar Alfred Gell. A *Art and Agency* (1998), El seu argument principal era que les obres d'art son persones socials, amb la seva *agency* (capacitat d'acció) precisament perquè son índexs de persones. Persona i imatge de la persona son co-extensius un a l'altra: la imatge és la persona, també. Hans Belting (2005) i W.J.T. Mitchell (2005) han fet una formulació més complexa del mateix argument. Aquest autors insisteixen en la mediació de les imatges, el fet que es fan presents, passen, a través d'un mitjà. Mes enllà de dicotomies entre significat i significant, símbol i contingut, Belting proposa entendre les imatges a partir de la triada imatge-mitjà-cos, en el qual el mitjà (medium), *“is to be understood not in the usual sense but in the sense of the agent by which images are transmitted, while body means either the performing or the perceiving body on which images depend no less than on their respective media”* (Belting 2005: 202).

Els mitjans no produeixen les imatges, només les transmeten (Belting 2005: 205). És la relació entre imatge, mitjà i cos el que fa que les imatges passin. En aquest sentit, les imatges no son tant una representació com un esdeveniment. La relació entre imatge i cos a través del mitjà no és una relació objecte-subjecte, sinó que pot ser una relació entre persones, en la qual la imatge realitza la “presència d'una absència”, d'algú o alguna cosa que només hi es present en part. Les imatges de vegades es sobreposen o es confonen amb els cossos: les imatges poden esdevenir persones, perquè el cos no només percep la imatge, sinó que la pot incorporar. En aquest sentit, la materialitat del mitjà i del cos són fonamentals en l'esdeveniment de la imatge.

Aquesta visió dinàmica de la imatge com un esdeveniment ens porta, de nou, a la semiòtica de Peirce. Les tríades de Belting es poden entendre fent referència al model peirceà, del signe-objecte-interpretant, en el qual l'interpretat és l'objecte dinàmic sense el qual l'acte de significació no és possible com a tal, però que en aquest acte transforma sempre el signe en un altre signe. L'interpretat de Peirce es el que Belting anomena el mitjà (medium). Aquest mateix dinamisme de la imatge com a esdeveniment, és el que està al centre del “poder” de les imatges: el dubte que desperten per la seva relació ambigua amb els cossos, el fet que poden ser persones socials, però potser no del tot, potser només com una extensió de les persones, una presència d'una absència...Perquè si fossin persones socials en la seva totalitat, ja no serien la imatge d'una persona, sinó la persona mateixa. En els termes de Mitchell (2005) la qüestió que sovint preguntem implícitament es *“what do images want?”*, que en anglès no vol dir només “què desitgen les imatges?”, sinó també “què els falta a les imatges”? Què els falta, s'entén, per a esdevenir persones.

Imatges i religió a Cachoeira

Aquests intents de desenvolupar una antropologia de les imatges ens poden ajudar a sortir d'alguns malentesos comuns, per exemple, en relació a la vida

quotidiana de les imatges religioses. En el cas del Brasil, una antropologia de les imatges ens pot fer veure de forma diferent alguns dels problemes recurrents de la religiositat tradicional. El “sincretisme” és un d’aquests problemes. Els teòrics del “sincretisme” (essencialment Herkovits 1966) parlaven de transformacions culturals a partir de les quals una religió (l’europea) progressivament s’imposava a l’altra. Com a conseqüència d’aquest procés, sorgien formes mixtes, aberrants, estranyes: el sincretisme. Aquestes formes mixtes tanmateix estaven destinades a desaparèixer, i la religió i la cultura dominant hauria d’imposar-se. Els crítics del sincretisme, essencialment Bastide (1978), asseguraven que no hi va haver mai mixtura, només superposició: al temple de Candomblé es practicava la religió africana, i al carrer, la religió catòlica. Aquesta divisió rígida, era el que Bastide anomenava el “*principe de coupure*”, el principi de tall, segons el qual la gent era capaç de viure en dos universos mentals al mateix temps: un l’africà, l’altre l’europeu. En efecte, per a Bastide, calia que els dos sistemes es mantinguessin autònoms, tallats, ja que la seva supervivència era un resultat de la seva autonomia. Si l’univers simbòlic africà era penetrat per l’europeu, corria el risc de desmuntar-se; perquè per a Bastide, aquest univers simbòlic era una estructura tancada, intemporal. Qualsevol alteració podia representar la fi d’aquest sistema. En aquest sentit, per a Bastide, com per a Herskovits, la mescla, el sincretisme, inevitablement portava a la degeneració de la cultura africana.

Molts antropòlegs han criticat Bastide, però no particularment sobre aquest punt. Molts han afirmat que la “puresa” africana dels Candomblés es una invenció amb fins polítics (Dantas 1988, Fry 1982, Capone 1998). Però pocs s’han interessat per les pràctiques que van portar a Herskovits i a Bastide a discutir sobre el “sincretisme”. Aquesta manca d’interès neix, probablement, d’un dubte profund sobre com afrontar metodològicament aquestes qüestions. És fàcil criticar les tradicions inventades; és fàcil també dir que tota cultura neix d’un procés històric, on es mesclen elements d’origen diferent- es a dir, que tota religió es sincrètica; però ja és més difícil analitzar com aquest procés històric es construeix a partir de pràctiques quotidianes.

El fet innegable és que en gran part del Brasil religió catòlica i cultes afro-brasilers han conviscut de forma íntima i quotidiana durant molts anys. No volem dir aquí que aquesta convivència hagi estat fraternal –ans al contrari, ha estat el resultat de processos de poder i domini d’una cultura, d’una religió sobre l’altra. Però el resultat al capdavant es que ambdós formen part de la vida quotidiana de molta gent. El que ens proposem en aquest article és ben senzill: descriure aquesta convivència a la vila de Cachoeira, Brasil. Aquesta recerca es resultat del meu treball de camp en aquesta ciutat, en la qual vaig viure l’any 2002. Cachoeira té una llarga història. Va ser una de les principals ciutats del Brasil colonial, i encara avui conserva un patrimoni arquitectònic i artístic impressionant, incloent imatges religioses. Al mateix temps, també conserva un patrimoni religiós i cultural afro-brasilèr immens, sent la seva població, en la gran majoria, descendents d’esclaus africans. Alguns dels meus informants, de fet, encara recordaven els avis esclaus. Cachoeira és coneguda com un dels grans centres de Candomblé al Brasil, malgrat les seves dimensions modestes.

L’etnografia que segueix es va construir no només en relació a les persones, sinó també a través de les imatges. L’argument de les imatges ens pot donar un avantatge metodològic. Massa sovint, en els arguments sobre “sincretisme”, hi ha un dubte sobre la diferència entre el que la gent diu i el que la gent pensa. Així, sovint afirmacions de devoció catòlica es prenen con a expressions de falsa

consciència; identificacions de sants i déus africans, com a confusions i problemes d'expressió. L'anàlisi dels discursos, en aquest camp, és sempre ambigu. Potser ens cal, en aquest cas, deixar de banda els discursos, i anar de cara a les pràctiques, els objectes i imatges que aquestes posen en circulació. Això ens pot ajudar a deixar de banda la qüestió "què li passa pel cap a aquesta gent". En termes més generals, podríem dir que el que ens interessa és *què passa* amb aquestes imatges, no què representen; la imatge com esdeveniment.

Si comencem per demanar-nos què passa amb les imatges, no ens interessa tant veure com la imatge reflecteix un sistema simbòlic particular (africà o cristià) sinó com a través de la imatge com esdeveniment, aquests dos sistemes s'articulen. Aquesta articulació resulta del fet que pràctiques, objectes i imatges, sovint sobrepassen el significat que tenen en aquests sistemes simbòlics. Es podria dir en una primera instància que objectes i imatges de la religió catòlica i del Candomblé adquireixen significats i valors contextuais, particulars, que excedeixen el marc de referència que els ha produït. Així, aquest objectes esdevenen índex d'aquests contextos específics, no només símbols que fan referència a un sistema simbòlic determinat. És a través d'aquest significats contextuais, d'aquesta indexicalitat, que dos sistemes de pensament teòricament diferents es reconcilien en la pràctica. El valor de les imatges en la vida quotidiana no pot ser descrita només en termes de simbolisme, del que representen dins la cosmologia de cada religió.

Però no només això. Les imatges poden tenir conseqüències més enllà del que signifiquen: no són només símbols, sinó també agents personals que ajuden al fidel o ataquen el seu enemic. Poden ser extensions de la persona, completant les insuficiències del seu cos material. Poden ser persones en el sistema d'intercanvi religiós.

En les pàgines següents, descriurem la relació entre imatges religioses i persones partint de tres diferents models de relació amb les imatges: Candomblé, Catolicisme i Pentecostalisme, i intentaré mostrar com la teòrica incompatibilitat d'aquests models es resol en diverses articulacions particulars en la vida quotidiana. En les conclusions, tornaré a la qüestió del "sincretisme".

Altars i secrets en el Candomblé

Comencem pel Candomblé. La presència d'altars de Candomblé a les cases de Cachoeira, i la pràctica del Candomblé, no és necessàriament evident pel foraster. La discreció de les pràctiques quotidianes del Candomblé és inevitable. No és només el resultat de la repressió i la desaprovació social, que han existit i estat fortes des de l'època de l'esclavatge, sinó que la discreció es també necessària en la pràctica del culte, donant un caràcter secret a gran part d'aquestes pràctiques. El Candomblé no té una política de *propaganda fide*, no evangelitza com el cristianisme. El Candomblé no té "creients": té clients i iniciats. Els rituals més oberts del Candomblé són les festes on els *santos* entren en els cossos dels iniciats per ballar. Aquestes festes són públiques perquè els *santos* són generosos i vanitosos, i els agrada que la gent admiri la seva bellesa, que mengi i begui. La gent que va a les festes no té perquè formar part del Candomblé.

La festa es desenvolupa en els àmbits més públics de les cases, a la part de davant. Però els altars de Candomblé es troben a la part posterior de la casa, a l'habitació de darrera de la sala (*quarto do santo*), una habitació tancada a la qual ningú pot entrar sense permís, o al pati. Els altars de Candomblé normalment estan formats per un pedestal, sobre el qual hi ha una sèrie de pots, generalment de

terrisa o de ceràmica. Els pots estan envoltats i coberts de teixits i d'objectes relacionats amb el *santo*. Aquests pots, anomenats *assentos* o *assentamentos*, contenen els objectes iniciàtics de la *feitura de santo*, el procés a través del qual els iniciats “fan” el seu sant. Aquests objectes normalment estan amagats i no es poden veure. L'*assento* és la “casa” del sant, i els objectes dins del pot, generalment pedres (*otã*), contenen la força del sant, l'*axé*. Cada iniciat té el seu *assento*, i l'altar és una acumulació d'*assentos* al voltant de l'*assento* central, el de la *mãe de santo* que ha iniciat als altres. Abans dels rituals de possessió, els altars reben ofrenes, són alimentats, i aquestes ofrenes resulten en la transposició del sant al cos de l'iniciat durant la festa. És important entendre que l'*assento* no és la imatge, sinó la casa del “sant”. Les ofertes a l'altar obren la circulació de la força (*axé*) que culminarà en la possessió. El cos de la *filha de santo*, posseït pel sant, ballant i vestit amb les seves robes, és de fet la imatge del “santo”. I aquesta imatge canvia durant el temps, com la relació del “santo” amb l'iniciat. A mesura que l'iniciat progressa en el seu coneixement del sant, el seu cos s'adapta més a la possessió, que esdevé menys violenta, més dolça. Al mateix temps, l'altar esdevé més gran, més ple de coses, més ric, acumulant la intensitat d'aquesta interacció.

Els objectes acumulats en els altars corresponen als atributs de cada Orixá (divinitats o *santos* del Candomblé). Així per exemple, Ogum, Orixá de la guerra i del ferro, el color del qual és el blau marí, rep instruments de ferro i teixits de color blau marí. Oxum, deessa de l'amor, la bellesa la riquesa i l'aigua dolça, rep joieria, maquillatges, objectes i teixits daurats, entre d'altres.

Els altars estan en permanent transformació. Les *filhas de santo*, les iniciades, parlen amb l'altar, demanen ajuda als *santos*. Constantment, ofrenes i regals s'afegeixen a l'altar: periòdicament, els pots són rentats i la seva força renovada. La “vida” dels altars es forma constantment en la interacció amb els iniciats. Els objectes que s'acumulen en aquests altars s'han d'entendre precisament dintre de la lògica dels dons. Encara que hi ha una regularitat en el tipus d'objectes que trobem en els altars –objectes de ferro per a Ogum, objectes de bellesa per Oxum, etc...- no hi ha límit d'extensió. És a dir: l'associació amb l'Orixá es pot estendre a molts tipus d'objectes inèdits en els altars, que la *filha de santo* pensa que “escauen” a l'Orixá. Com per exemple, quan per atzar es troba una cosa que sabem que seria un regal perfecte per algú que coneixem, perquè hi veiem una correspondència o ressonància; de la mateixa forma l'iniciat troba en la seva trajectòria quotidiana, en els mercats, pels carrers, anant a rentar la roba al riu o passejant per el bosc, objectes que corresponen al seu Orixá –que li escauen. Per posar un exemple de la *mãe de santo* amb la que vaig treballar a Cachoeira, Madalena. Un cop fent un clot al pati de casa seva, va trobar un enorme pot de ferro. Aquest pot, segons ella, era de temps dels esclaus, que l'usaven per fer *cocada* (un dolç de coco). Immediatament va decidir posar-lo sobre l'altar d'Ogum, interpretant que era l'Orixá el que li havia fet trobar aquest pot per posar-lo al seu altar. Com he explicat amb més deteniment en un altre article (Sansi 2005) podem entendre aquests processos de reconeixement del diví en el quotidià en discurs surrealista del “objecte trobat” o “l'atzar objectiu”: situacions en què l'encontre inesperat amb un objecte és percebut com un moment de revelació, en què l'arbitrari esdevé necessari: l'encontre fortuït *havia de passar*. En altres termes, es veu l'objecte trobat com a un índex del Orixá, una extensió de que l'ha posat allà per a que la seva *filha de santo* el trobés. Qualsevol cosa pot esdevenir part d'un altar, si l'Orixá ho vol. L'altar d'Ogum pot acumular pots, eines, peces de cotxe, màquines d'escriure, perquè l'Orixá ho volia així.

Un dels objectes que podem trobar en els altars són les imatges. Segons alguns teòrics del Candomblé, els Orixás no es “representen” en forma d’escultures: a Àfrica, origen del culte, les imatges presents en els altars representaven iniciats sent posseïts per els Orixás, però no els Orixás mateixos (Santos 1967). Aquest argument, a la llarga, ha estat usat per criticar l’ús “sincrètic” d’imatges catòliques als altars de Candomblé, per part dels moviments anti-sincrètics de renovació del Candomblé (Azevedo Santos 1995). He discutit aquesta qüestió de l’anti-sincretisme en un altre lloc i no m’hi estendré aquí (Sansi 2007). El que m’interessa, per ara, és entendre quin és el problema de la imatge en el Candomblé.

El fet és que a Cachoeira, les imatges, catòliques o no, són un del tipus d’objectes que poden formar part dels altars de Candomblé, encara que no siguin particularment centrals. Com els altres objectes en els altars, l’arribada de les imatges als altars es pot descriure en termes “d’objecte trobat”: iniciats en el Candomblé que reconeixen en imatges ja existents una correspondència amb els seus Orixás. Així és com podem entendre la incorporació inicial d’imatges catòliques en altars de Candomblé: perquè les *filhas do santo* hi van reconèixer els seus Orixás i van decidir incorporar-les com un present. En efecte, originàriament, la majoria d’aquestes imatges no estan pensades per a formar part d’un altar de Candomblé, sinó que hi són incorporades a través d’un procés de reconeixement. Però el Candomblé ha incorporat tot tipus d’imatges, no només les catòliques. Això passa encara en l’actualitat: les imatges del Caboclo, per exemple, neixen dels monuments al Caboclo com a símbol de la independència. Altres iconografies dels Caboclos estan clarament inspirades en pel·lícules de l’Oest. Oxum, deessa de l’aigua dolça, sovint es representa en la forma d’una sirena rossa amb els ulls blaus. Els Exús, associats al Diable i a entitats marginals, prenen la forma de dolents de còmic com Mandrake o gàngsters dels anys trenta. Algunes imatges fins hi tot venen de pintures i dibuixos del segle XIX, com la esclava Anastácia (Burdick 1998).

És interessant assistir al naixement de noves imatges. A una fàbrica d’objectes religiosos, que intenta informar-se de les últimes “novetats” en imatges per poder reproduir-les, em van contar un cas: el propietari d’un bar va decidir pintar de negre una imatge còmica de un home gras i borratxo, que es troba sovint a tavernes a Itàlia. Quan un dels seus clients la va veure, hi va reconèixer el seu “preto velho” –un esperit d’un esclau negre ancià. A la fàbrica van decidir començar a produir aquesta imatge en sèrie, i va tenir un discret succés.

Les iconografies de les imatges, doncs, poden ser completament estranyes al món del Candomblé: de la mateixa manera que per altres tipus d’objectes, no hi ha límit a les imatges que es poden articular a l’altar, només el de la imaginació.

Tanmateix, insisteixo, la imatge no és central a l’altar de Candomblé, és un objecte més de l’altar; i aquesta es una diferència fonamental amb el catolicisme. Per ara, caldria potser assenyalar la diferència entre *assentos* i altars catòlics. La relació entre els devots dels altars catòlics és diferent als altars de Candomblé en alguns punts. El que diré a continuació pot sonar estrany, ja que en principi assumim que el lector té més familiaritat amb el catolicisme que amb el Candomblé. Però vull pensar la imatge catòlica, precisament, a partir de el que dit del Candomblé, en un exercici simètric, per dir-ho així.

Primer, encara que les imatges catòliques puguin rebre ofrenes en forma de veles i flors, aquestes no es defineixen com a “aliment” (*comida*) per al sant, com es fa en el Candomblé. Segon, la imatge catòlica està fet essencialment per ser vist, per ser mirat i admirat. Per el contrari, l’altar del Candomblé resta amagat, no

tothom el pot veure, tot i que també ha de ser un una font de bellesa. Els iniciats han de postrar-se davant l'altar, sense mirar-lo directament, mostrant la seva submissió. La vida del altar no ve de l'aparença de vida de les imatges, com podríem argumentar per les imatges catòliques, que “semblen vives”. L'altar del Candomblé no “sembla” viu; l'altar està ocult i velat, la seva vida és un misteri latent, una respiració amagada. I la ofrena pot causar efectes físics, que “encenen” els canals invisibles que porten els *santos* al cos dels humans. Mentre les imatges catòliques busquen la “semblança”, els altars del Candomblé (incloent les imatges que en poden formar part) busquen la “presència”.

Belting va usar aquesta distinció entre semblança i presència per descriure les diferents formes de mostrar “vida” en les imatges en el Cristianisme medieval (Belting 1994). La “presència”, més típica de la antiguitat tardana i del primer art bizantí, la “semblança”, que es comença a desenvolupar en la Edat Mitjana i culmina en el Renaixement. En termes de presència, les imatges de l'antiguitat tardana apareixen més com a una relíquia del sagrat que com una representació: els retrats dels sants reverberaven santedat per contagi amb el sagrat. Les pintures que buscaven la semblança, per altra banda, a partir dels segle tretze, no es presentaven com a relíquies, o objectes sagrats en si mateixos, sinó com a imatges, visions, finestres que ens mostraven el sagrat en forma narrativa, per a commoure l'espectador. No com a una relíquia, sinó com a un text³.

La iconografia dels sants a Cachoeira i al Brasil està clarament basada en un model post-renaixentista, barroca, que busca ja no només commoure, sinó fins i tot commocionar a través de l'espectacle. Però seguint el model renaixentista, la imatge barroca és només una imatge, no és sagrada en si mateixa, només és una representació del sagrat. Una representació espectacular, però representació al capdavant: les imatges no tenen cap poder en elles mateixes, només en la nostra percepció. Aquesta sembla ser la teoria oficial, eclesiàstica, darrera les imatges catòliques barroques de Cachoeira. Però podria ser que, en les pràctiques quotidianes, els creients catòlics veiessin algun tipus de “presència” en les imatges catòliques?

La vida quotidiana de les imatges en el Catolicisme popular

Podríem començar parlant de la imatge de Sant Antoni de Pàdua, un sant molt popular a Bahia i a tot el Brasil (Menezes 2005). Durant el període colonial, la seva imatge va sortir sovint als camps de batalla, i les victòries contra espanyols, holandesos i francesos es van atribuir a la seva intervenció⁴. Per exemple, la llegenda diu que quan els Hugonots francesos van guanyar una batalla contra els portuguesos, van llençar una imatge de Sant Antoni al mar. El vaixell es va trobar amb una gran tempesta, es va enfonsar, i els pocs supervivents que van arribar a terra es van trobar amb la imatge de Sant Antoni en peu a la platja. Les proeses militars de Sant Antoni li van valer el grau de Tinent Coronel de l'exèrcit. El sant rebia un salari, que augmentava amb les promocions (Van der Poel 1995)

Sant Antoni no és només un soldat, sinó també un mag: es conta que, sent un nen, va lluitar amb el Dimoni i el va vèncer. Petites imatges de Sant Antoni

³ L'argument de les imatges en el Catolicisme es evidentment molt complex i té una amplíssima bibliografia. Dins l'antropologia, cal referenciar el treball de Christian (1972, 2012) i Delgado (1992) en el context ibèric.

⁴ Contra els holandesos a Bahia el 1595, els francesos a Rio el 1567 i el 1710 i els espanyols a Sacramento el 1703 (Van der Poel 1995)

protegeixen contra els robatoris, atacs amb armes i mal d'ull: ajuden a “fechar o corpo”, “tancar el cos”, protegir-te de la mala fortuna. Es diu que hi ha gent que fins i tot es cus imatges metàl·liques al cos per a protegir-se; com el refrany popular diu, hi ha gent que “té Sant Antoni al cos” (“Ele tem Santo Antônio dentro”) (Van der Poel 1995). Aquesta advocació de Sant Antoni com a protector contra la fetilleria el fa pròxim al déu del Candomblé, Ogum, com veurem més endavant.

Tanmateix la més popular de les invocacions de Sant Antoni avui dia és com a patró dels matrimonis. Es diu que una dona, sense sort en l'amor, va tirar el seu Sant Antoni per la finestra. La imatge va caure al cap d'un jove que després va esdevenir el seu marit. Es comú trobar imatges de Sant Antoni sense el nen Jesús (la iconografia de Sant Antoni el mostra en un hàbit de franciscà portant el nen Jesús entre les mans). La superstició diu que robar el Nen Jesús de Sant Antoni porta amor i fills.

La festa de Sant Antoni, el 8 de Juny, és molt popular al Nord-est del Brasil. A la casa del Candomblé on feia part del meu treball de camp a Cachoeira, la casa de Madalena, cada any es fa una festa de Sant Antoni, a la qual vaig assistir un cop. La festa començava al capvespre amb tota la família del Candomblé davant l'altar catòlic a la sala principal de la casa. Darrera la paret on s'aguanta l'altar, hi ha el “quarto de santo”, l'habitació on es troben la majoria d'altars de Candomblé, amagats del públic.

L'altar catòlic de la casa de Madalena és exuberant. Consisteix en una acumulació de sants de la seva família i dels membres de la seva casa, en perpètua expansió. Aquell cop, la imatge de Sant Antoni estava al centre. Les pregàries van començar liderades per una *rezadeira*, una especialista que no pertany a la casa. Van cantar durant mitja hora aproximadament, mirant les imatges. L'ambient no era gaire solemne, sinó distès, íntim, de festa casolana: quan algú va espargir encens, i algú altre es va posar a tossir, tots van riure. Poc després, les cançons es van tornar una samba: els membres de la casa van fer un cercle i van començar a cantar i a ballar. Al final, Madalena va aparèixer amb una petita imatge de Sant Antoni per a una *filha de santo*, una noia que recentment s'havia iniciat a Ogum. Era un regal: n'hauria de tenir cura personalment.

Caminant pels carrers de Cachoeira, entrant a qualsevol casa, el primer que veiem en les sales d'estar són els altars i les imatges catòliques a la paret del fons. L'altar de Dona Amèlia, per exemple, és tan gran i proper a la única finestra de la seva humil casa, que era impossible no veure'l. El sant principal de l'altar era Sant Antoni. El primer cop que vaig entrar a casa seva, la vaig trobar fent una coberta de ganxet per l'altar. La bellesa de l'altar contrastava amb la humilitat de la casa i la seva poca salut, L'altar no era només el seu únic orgull, sinó també la seva única ocupació: canviava les decoracions d'acord amb el cicle de festes. Li pregava cada dia, i li feia companyia.

A casa de Dona Vanda, el caràcter públic de l'altar és més evident que en el de Dona Amelia. Vanda és un membre actiu de la comunitat catòlica local; és membre de la fraternitat Ordem Terceira do Carmo. La seva casa és un antic *sobrado* (casa de dos pisos), i la família és respectada a la ciutat. L'altar a la sala d'estar és presidit per un antic i valuós Sant Antoni. La imatge no té la creu i el nen perquè algú –segurament una soltera– els va robar fa molt de temps.

La imatge de Sant Antoni és molt estimada a la família des de que a la mare de Vanda li van diagnosticar un càncer i va fer una promesa: si es curava, faria cada any una pregaria de 12 dies a Sant Antoni. Vanda va mantenir la promesa després

de la mort de la mare, però només prega durant tres dies. Les pregueres (rezas) són esdeveniments públics, que reuneixen amics i família. Segons Oliveira:

O elemento nuclear do catolicismo popular é o Santo (...) O Santo está na sua imagem mas não se identifica com ela. É como se a imagem tivesse vida: com ela o devoto conversa, a ela oferece flores e velas, emfeita, visita no santuario, leva em procissão e romaria; mas pode também vir a ser punida pelo mesmo devoto quando éste se sente desprotegido pelo santo. (Oliveira 1994)

Pel seu caràcter obertament ritualístic i estètic, per l'èmfasi en la visibilitat d'imatges, processions, pelegrinatges i cerimònies públiques, el catolicisme "popular" al Brasil sovint ha estat definit com a "externalista", en oposició a la religiositat "internalista", psicològica i intel·lectualitzada, basada en la convicció i el coneixement que exemplificaria la Reforma. Parlant de la "profunda ignorància dels dogmes" en la religiositat popular colonial, Laura Mello de Souza afegeix que "encantats per un món màgic, l'home distingia malament el natural del sobrenatural, el visible de l'invisible, la part del tot, la imatge de la cosa figurada"⁵

Podem estar d'acord amb la idea que el Catolicisme popular és, encara avui, "externalista". De fet aquesta és una de les claus per entendre la qüestió del sincretisme. Cal dir també que aquesta religiositat sovint té un caràcter màgic: el sagrat intervé en la vida quotidiana de la gent, que busca solucions als seus problemes en el sagrat. Tanmateix, això no vol dir que no es distingeixi el natural del sobrenatural, o el visible de l'invisible. Ben al contrari: hi ha una relació particular entre un i l'altre, precisament a partir del principi que són dues coses radicalment diferents. És a dir: el devot sap que el sobrenatural és, normalment, invisible. Però excepcionalment, a través dels "miracles" (milagres) esdevé visible: el sobrenatural intervé en la vida quotidiana. És clar que això no passa cada dia: però pot passar. Els devots saben perfectament que els sants i les imatges dels sants són dues coses diferents. Saben que les imatges no tenen vida, com la tenen les persones. Si ho pensessin, serien, efectivament, idòlatres, com diuen els Pentecostals. Davant d'aquestes acusacions, una *rezadeira* (resadora), Marinalva, em va dir que els Pentecostals "*não sabem nem que é idolatria. Nos simplesmente respeitamos a imagem que nos encontramos. Si você encontra um velho você respeita, não tem porquê atacar nem jogar no lixo*"⁶. Marinalva em va dir també que les imatges antigues de vegades son enterrades, com si fossin mortes. Però si moren, aleshores és perquè van estar vives?

La vida de les imatges és d'un tipus particular. La relació íntima, personal, que la gent estableix amb les imatges de l'altar, el "respecte" que Marinalva demana per les imatges, és el resultat de una llarga cadena d'intercanvis amb els sants. Però aquests intercanvis no son mecànics, sinó sempre excepcionals: els sants no faran un miracle cada cop que el devot els hi demani. Així, hi ha imatges miraculoses i imatges que no ho són: imatges que fan miracles per a uns i no per a altres; les imatges no són només mecanismes que es poden operar, sinó que tenen algú darrera, el sant, que està per sobre el devot. En aquest sentit, la relació entre

⁵ "O cristianismo vivido pelo povo caracterizava-se por um profundo desconhecimento dos dogmas, pela participação na litúrgia sem a compreensão do sentido dos sacramentos e da propria missa. Afeito ao universo mágico, o homem distingua mal o natural do sobrenatural, o visível do invisível, a parte do todo, a imagem da coisa figurada (Souza 1986: 91).

⁶ Entrevista. Agost 2002

sant i devot és sempre una relació desigual: el devot pot demanar, però no requerir del sant, com diu Marinalva.⁷

Les imatges catòliques incorporen doncs una història particular d'intercanvis entre el devot i el sant. En aquest sentit és que diem que la imatge adquireix la categoria de persona, un mediador social, no només un objecte d'intercanvi. Les imatges, són, d'alguna forma, el “cos” dels sants; el que ens els fa presents en el món. Les imatges ocupen la posició del receptor quan els humans demanen, pregunten, o ofereixen regals al sant. En aquest sentit, les imatges esdevenen també una extensió de la persona del devot, en els termes de Gell⁸, si entenem que en l'intercanvi de dons, seguint a Mauss (1924) i Strathern (1988), sempre donem una part de nosaltres mateixos.

Es evident que els altars de Candomblé i les imatges catòliques són radicalment diferents, especialment en relació a les qüestions de la visibilitat i del cos. Ara bé, poden tenir punts en comú: la relació de devoció que es concentra en l'altar, i que genera una complexa cadena d'intercanvis, en els que la persona del devot dona part de si mateixa a la imatge, en reconeixement de la presència del sant. En ambdós casos, les imatges esdevenen persones, com a resultat d'una història d'interaccions. El que és interessant en la imatge catòlica com a extensió de la persona, tanmateix, és que sempre té una doble cara, ja que es al mateix temps una extensió del devot i del sant, i pot ocupar totes dues posicions alternativament.

Però de fet no dic res de nou quan descriu aquesta proximitat. Les noves esglésies pentecostals que s'han multiplicat en el Brasil en els últims anys fa molt de temps que denuncien que tant el Candomblé com el Catolicisme, en realitat, són formes d'idolatria, a la qual contraposen la seva decidida iconoclàstia. A continuació veurem que tanmateix, aquesta aparent contraposició entre idolatria i iconoclàstia no està exempta d'ambigüitat.

Les ambigüitats de la iconoclàstia pentecostal

L'ascensió de la *Igreja Universal do Reino de Deus* i altres noves esglésies pentecostals és un dels fenòmens més extraordinaris de la història recent del Brasil, tant com a signe de les enormes contradiccions com de les transformacions d'aquest país. Per a Patricia Birman (2004), una de les característiques més interessants dels nous cultes evangèlics és l'eficàcia amb què disputen l'espai públic tradicionalment dominat per l'església catòlica. Els atacs iconoclastes practicats per l'Universal contra les imatges i els símbols religiosos, siguin catòlics o del Candomblé, són una de les formes més combatives d'ocupar aquest espai públic. El cas més escandalós va ser l'anomenat “chute da Santa”, quan un pastor de la Universal va donar un cop de peu a una imatge de Nossa Senhora Aparecida, patrona del Brasil, davant de les càmeres de televisió per demostrar que només era un “tros de fusta” (Johnson 1997, Kramer 2001, Giumbelli 2004).

Si els atacs contra les imatges catòliques poden ser violents, la relació entre la Universal i els cultes afro-brasilers va arribar a degenerar en violència física en algun moment, especialment a Rio de Janeiro (Soares 1992). Encara més que contra el Catolicisme, la lluita dels Pentecostals contra el Candomblé és una lluita contra el Diable. Als conversos del Candomblé a la Universal se'ls obliga a cremar,

⁷ Entrevista Agost 2002

⁸ “As social persons, we are present, not just in our singular bodies, but in everything in our surroundings which bears witness of our existence, our attributes, and our agency” (Gell 1998: 103).

trencar o llençar tots els objectes del culte. Les cases de culte han de ser ritualment netejades amb oli sant per expulsar el diable, a qui s'ordena de sortir. Els “fundamentos “ i els “axes” de les cases de Candomblé son extirpats, fins i tot si estaven enterrats.

És important insistir en que aquesta iconoclàstia també té un component de negació de la imatge. Quan el pastor que “colpeja” la santa diu que només és un tros de fusta, està negant no només el seu valor religiós, sinó també el seu valor d'imatge. Aquest rebuig del sensible, i del sensual, sembla reduir a activitat humana dues finalitats interconnectades: l'elevació espiritual i el guany material. En aquesta perspectiva, les coses materials i les imatges poden ser vistes només com a enemigues del individu, ja que tempten el cos, o com a instruments de guany material, mercaderies. És en aquest sentit que la Universal presenta un contrast més gran amb el Candomblé. Si bé és cert que el Candomblé també és una religió pragmàtica, que intenta solucionar problemes de la vida de les persones, el culte dels Orixás demana intimitat amb les coses: amb la terra, amb els sentits. Els Orixás són seduïts per la bellesa, tenen gustos sofisticats: volen ofrenes boniques, cases boniques, joies, danses, música i menjar. La pràctica ritual del Candomblé és sens dubte una educació dels sentits.

Però això no vol dir que el Candomblé sigui una religió del plaer. Ben al contrari, és una religió al servei dels Orixás, una religió d'obligacions i de prohibicions que poden representar grans sacrificis pels iniciats. En aquest sentit la conversió al pentecostalisme pot representar un alliberament de la servitud material del Candomblé.

Tanmateix, “l'alliberament” pentecostal no està exempt d'ambigüitats. Per exemple, és difícil dir si els actes iconoclastes dels pentecostals són rituals simbòlics o efectius, és a dir, si l'acte de destruir té només una finalitat didàctica i psicològica pel convers, o contràriament, realment es creu el poder màgic de les imatges i dels objectes, en la seva condició d'ídols i de fetitxes. Per exemple, els advocats del pastor que va “colpejar” la imatge de Aparecida va argumentar que el pastor utilitzava la imatge només com a un exemple visual, i que en aquest cas estava exercint el seu dret a la llibertat d'expressió (Kramer 2001). Però en realitat, aquesta intenció didàctica o psicològica és difícil de veure en els actes iconoclastes dels fidels de la *Igreja Universal*, com ara les “neteges” de les cases de Candomblé, realitzats amb una violència ritualment eficaç que busca destruir Diables reals que es troben ben presents, no només com a projeccions psicològiques. L'església s'apropia del valor d'aquests objectes per a negar-los, però aquesta apropiació implica més un “re-encantament” que un “desencantament del món” weberianà (Birman 1998). Com ha mostrat Brigit Meyer en el cas dels pentecostals a Ghana, l'acte de destrucció és al mateix temps un acte de reconeixement de poder –encara que aquest poder s'identifiqui amb el Diable (Meyer 2008). De fet, com diu Latour (2002), l'acte iconoclasta es sempre un acte ambigu, per la urgència de la destrucció, que en d'alguna manera pressuposa un poder que al mateix temps vol negar. Un poder que es personalitza en el Diable, que pot estar a tot arreu, en qualsevol cosa, a una casa, a un paquet de cigarrets, a una beguda. En la seva recerca entre els “creients” pentecostals de Cachoeira, Fialho mostra diversos exemples. Una de les seves informants, Sandra, diu que “la meva casa estava destruïda i jo no sabia. Hi havia un Diable de la destrucció dins (...) Ho vaig enviar tot i ara estic segura que el Dimoni ja no ho troba un lloc acollidor” (Fialho 2002:183). Sandra va pintar les parets, va canviar pòsters per un psalme i altres símbols de la església, i va llençar alguns llibres. En el cas de Neuza, que se sent

incapaç de deixar de fumar: “Jo diria que el dimoni està a la casa, amb nosaltres (...) Crec que el meu problema amb el tabac es per la gent condemnada que hi va viure. Al meu marit el posseeix el Dimoni de la “cachaça” (alcohol), ell contamina els nens i finalment a mi” (Fialho 2002:183).

El fet és que no resulta fàcil lluitar contra el Diable. No només perquè el convers no arriba a satisfer els requeriments econòmics de l'església, o perquè no pot deixar els seus vicis, sinó perquè els exorcismes sovint no funcionen; els Orixás es resisteixen a deixar els cossos dels iniciats (Birman 1998). Hi he gent que torna a les seves “obligacions” al Candomblé, perquè els Orixás no els deixen anar. A Cachoeira, hi ha casos dramàtics, com el d'una *mãe de santo* anciana, l'únic fill de la qual va esdevenir “creient” de la Universal, la va convèncer de renunciar al Candomblé i esdevenir membre de la església. Els pastors van desenterrar els *fundamentos* de la seva casa, van llençar les imatges, i van cremar altars. Però els pastors no van poder exorcitzar el Diable del seu cos, i va haver d'abandonar l'Església. Tanmateix, donat que havia cremat els seus *assentos*, no podia tornar al Candomblé: es va trobar completament sola i perduda, vivint de la caritat pública.

La mateixa Madalena és un altre cas. Madalena era una “obrera” de la IURD, quan l'Església va arribar a la ciutat el 1996. Però el seu *Caboclo* no la va deixar anar. No volia que Madalena es quedés amb la IURD, i va desafiar al pastor públicament.

El Caboclo, mentre la posseïa, va amenaçar amb matar tota la família de Madalena si continuava a la IURD, feia les seves “obligacions” amb ell (*fazia a sua obrigação*), i ella va decidir sortir-ne, i fundar la seva casa de Candomblé. Després d'això, Madalena ha tingut molts conflictes amb la IURD. Un cop, el pastor va tirar quilos de sal beneïda sobre el mur, sobre l'*assento* d'Ogum, al seu pati. Però ella no va respondre: es va limitar a netejar l'*assento*. De fet Madalena esta convençuda que la IURD i el Candomblé no són tan diferents: intenten lliurar als seus seguidors d'encanteris (*feitiços*) i esperits obsessius (*encostos*) amb mitjans rituals semblants als del Candomblé, com fulles d'*arruda*, sal, pregueres...

En conclusió, podríem dir que, malgrat la iconoclàstia, per a fer guerra la IURD ha necessitat lluitar en el mateix camp que el Catolicisme popular i el Candomblé, el món “encantat” dels esperits, els sants i la màgia. En paraules de Birman, també han caigut en el “sincretisme”, és a dir, un “procés implicant formes successives d'apropiació simbòlica i reelaboració entre sistemes religiosos en contacte” (Birman 1998).

Conclusions: el poder de les imatges

Tradicionalment, el Catolicisme ha estat la religió dominant en l'esfera pública al Brasil: les esglésies eren al centre de les ciutats, i a les avingudes centrals acollien les processons de les fraternitats. El Candomblé d'altra banda, es practicava als patis de darrera de les cases, a la perifèria de les ciutats, estava amagat i sovint perseguit. Tanmateix, els africans i els seus descendents sempre van participar en el Catolicisme, formant part de les fraternitats, construint els seus propis altars a casa, resant a Sant Antoni com tothom. De fet també es pot dir el contrari: les elits locals (que també eren, en molts casos, descendents d'africans) participaven sovint en els cultes africans, discretament (veure Wemberly 1998).

En gran mesura, les poblacions que practicaven una i altra religió no estaven separades. I de la mateixa manera, les pràctiques, les imatges, i els sants d'una i altra banda també troben les seves articulacions. Però com operen aquestes

articulacions? Des de Bastide (1978c), la idea de “sincretisme” ha estat rebutjada com a manifestant una espècie d’inconsistència intel·lectual en les ments dels “sincretics”. Els intel·lectuals i els antropòlegs havien d’afirmar la dignitat de Candomblé com a una religió, i això volia dir definir-lo coma un sistema de creences seriós amb una teologia coherent, fins i tot una filosofia i una epistemologia, no només coma pràctica popular i folklore. La literatura afrobrasiliània també ha afirmat que el catolicisme només era una màscara sota la qual s’amagaven autèntiques creences africanes. D’altra banda, el Candomblé era vist per Bastide com un espai de refugi, un “nínxol” on es reproduïa l’Àfrica mítica. A partir d’aquestes tesis, sorgiria el moviment de re-africanització de Candomblé, que rebutjaria la connexió amb el catolicisme com a una forma de hipocresia innecessària (Sansi 2007)

Aquestes aproximacions a la qüestió neixen de una percepció del sincretisme com a problema cognitiu: tot es refereix a un conflicte epistemològic –sobre el que és veritat i el que és cregut sincerament. La qüestió canvia si no mirem l’així anomenat “sincretisme” com un problema cognitiu, sinó com un mitjà per a construir espais de valor i mediacions, un procés històric d’apropiació col·lectiva. En aquest sentit potser caldria intentar veure el sincretisme com un espai en el qual sants, persones, imatges i objectes es troben per crear un lloc en relació als altres. Seria més una qüestió de cases, carrers, imatges i cossos que de ments: un bricolatge de diferents històries i cultures en un lloc i temps específic. Per fer recurs a una paràbola usada per Bruno Latour (1996): hem de mirar a la punta del dit del savi que assenyala la lluna, i des d’allà intentar endevinar quin complex procés mental li passa pel cap? Potser millor que mirem a la Lluna, o millor què fa el savi amb la Lluna: què fa la gent amb les imatges, què fan les imatges mateixes.

El poder de la imatge catòlica està basat en la visibilitat, el del Candomblé, en el secret. Aquest model no es només el resultat d’una història política, sinó també d’una història ritual. La presència del sant a la imatge catòlica és substancialment diferent a la del Candomblé. Els *assentos* dels Orixás no són la seva cara visible, sinó receptacles d’una força oculta, latent, que pot ser activada a través d’ofrenes, i transferir-se als cossos dels iniciats. En el Candomblé la imatge del “santo” no és l’altar, sinó el cos de l’iniciat.

Tanmateix, en els dos casos, l’altar no té només un valor simbòlic o convencional. Els altars esdevenen índexs, extensions de persones i sants.. En ambdós casos, el devot s’involucra en una relació personal amb el sant, en un continu procés d’intercanvi amb el sant: els altars són imatge de sant i devot al mateix temps.

Fins a quin punt els Pentecostals han canviat la situació? El seu èxit sembla el resultat de la promesa d’alliberació dels devots de la submissió als sants, proposant un nou pacte amb Déu mateix, que resoldria els seus problemes de forma molt més ràpida i efectiva. La condició a complir es la destrucció de totes les traces del passat, i entregar el propi cos a Déu. Però com hem vist, alliberar-se de les aliances tradicionals no és tant fàcil. L’iconoclàstia pentecostal sembla una altra forma de reconèixer el poder de les imatges i dels altars; els seus exorcismes reconeixen la posició conflictiva del cos com a un lloc d’intercanvi, més que assegurar-ne l’autonomia. De vegades destruint una imatge, n’estem fent una altra (Latour 2002). Les imatges son ambigües perquè, com diu Belting, una imatge és “la presència d’una absència” (2005). Aquesta es la seva fragilitat però també la seva força: les imatges son índexs –ens indiquen un objecte, un poder, que només hi es parcialment, potencialment present. És aquest aspecte emergent –el que poden

ser, el que podrien esdevenir- el que dóna un poder a les imatges. Destruint un índex, en realitat n'estem creant un altre: l'acte destructiu està reforçant la indicació cap a l'objecte. Destruint la imatge, en lloc d'ignorar-la, estem reconeixent l'existència d'un poder al seu darrera. O és que potser pensàvem poder sortir de "l'argument de les imatges"?

Bibliografia

- AZEVEDO SANTOS, Maria Stella de (Mãe Stella) (1995) *Meu Tempo é Agora* CENTHRU, Curitiba.
- BASTIDE, R. (1978c) [1960] *The African religions of Brazil*, Johns Hopkins U.P: Baltimore.
- BELTING, H. (1994) *Likeness and Presence. Art History of the image before the era of Art*, Chicago U.P.: Chicago.
- (2005) *Pour Une anthropologie des images*, Gallimard, Paris.
- BIRMAN, P. (1998) "Cultes de Possession et Pentecotisme au Brésil: passages" in *Cahiers du Brésil Contemporain*, n35/36. EHESS, pp. 185-208.
- (2004) "Imagens religiosas e projetos para o futuro", in Birman, P. (ed.) *Religião e Espaço Público*, Sao Paulo: Attar Ed., pp. 234-254.
- BROWN, D. (1996) "Altar Making and Gift exchange", in Lindsay, Arthur (ed.) *Santería Esthetics in Contemporary Latin American Art*, Smithsonian Institution Press: Washington.
- (2003) *Santería Enthroned. Art, ritual, and innovation in an Afro-Cuban religion*, Chicago and London: University of Chicago Press,.
- BURDICK, J. (1998) *Blessed Anastácia: women, race and popular christianity in Brazil*. New York: Routledge.
- CAMPOS, L. S. (1997) *Teatro, Templo e Mercado- Organização e Marketing de um empreendimento Neopentecostal*, Vozes: Petrópolis.
- CAPONE, S. (1998) *La quête de l'Afrique dans le Candomblé*, Paris: Karthala.
- CHRISTIAN, W. (1972) *Person and God in a Spanish Valley*, Elsevier Science & Technology Books.
- (2012) *Divine Presence in Spain and Western Europe 1500-1960*, The Natalie Zemon Davis Annual Lectures, Central European University Press.
- DANTAS, B. G. (1988) *Vovó Nagô e Papai Branco*, Graal: Rio de Janeiro.
- DELGADO, M. (1992) *La ira sagrada. Anticlericalismo, iconoclastia y antiritualismo en la España contemporánea* .Humanidades: Barcelona.
- FIALHO, L. A. (2002) *Qu'est ce qui fait crier les "crentes"? Émotion, corps et deliverance à l'Église Universelle du Royaume de Dieu (Bahia-Bresil)*, Paris: Thèse de Doctorat à l'EHESS.
- FRY, P. (1982) *Para Inglês ver- Identidade e Política na Cultura Brasileira*, Rio de Janeiro: Zahar Ed.
- GELL, A. (1998) *Art and Agency*, London: Clarendon Press.

- GIUMBELLI, E. (2004) "O chute da santa: blasfemia e pluralismo religioso no Brasil" in Birman, P. (ed.) *Religião e Espaço Público*, Sao Paulo: Attar Ed, pp. 169-200.
- HERSKOVITS, M. (1943) "The Negro in Bahia, Brazil: A problem in method" *American Sociological Review* 8, pp. 394-402.
- (1966) *The new world negro ; Selected papers in African-American Studies*, Bloomington: Indiana U.P.
- JOHNSON, Paul C. (1997) "Kicking, stripping, and re-dressing a saint in Black. Visions of public space in Brazil's recent Holy War", *History of Religions*, November 1997, pp. 129-163.
- KRAMER, E. (2001) "Law and the Image of a Nation: Religious conflict and Religious Freedom in a Brazilian Criminal Case", *Law and Social Inquiry*, Volume 26, N.1, pp. 35-62.
- LATOUR, B. (2002) "What is Iconoclasm? Or is There a World Beyond the Image Wars?", in Latour, B. & Weibel, P. (eds.) *Iconoclasm. Beyond the Image Wars in Science, Religion, and Art*, Karlsruhe: 2km/Center for Art and Media & Cambridge, Mass: The MIT Press, pp. 14-18.
- (1996) *Petite réflexion sur le culte moderne des dieux faitiches*, Paris: Synthélabo.
- MAUSS, M. (1924) "Essai sur le don", *Année Sociologique*, seconde série.
- MENEZES, R. De C. (2005) "Uma visita ao catolicismo brasileiro contemporâneo: a bênção de Santo Antônio num convento carioca". *Revista USP*, São Paulo, 67(67). 2005. pp. 24-35.
- (2011) "A imagem sagrada na era da reprodutibilidade técnica: sobre santinhos". *Horizontes Antropológicos* (UFRGS. Impresso), 17. pp. 43-65.
- MEYER, B. (2008) "Powerful Pictures. Popular Christian Aesthetics in Southern Ghana", *Journal of the American Academy of Religion*, Vol 76 (1).
- OLIVEIRA, Pedro A. Ribeiro de (1994) "Adeus a Sociologia da Religiao Popular", in *Comunicacoes do Iser* n.45 (13), pp.43-62.
- PEIRCE, Ch. S. (1992-1998) *The Essential Peirce*, 2 vols., N. Houser et al (editors) Bloomington, IN: Indiana University Press.
- SANSI, R. (2005) "The hidden life of stones: historicity, materiality and the value of Candomblé objects in Bahia", *Journal of Material Culture*, 2005 volume 10 (2).
- (2007) *Fetishes and Monuments: Afro-Brazilian art and culture in the 20th Century*, New York: Berghahn.
- SANTOS, Deoscredes Maximiliano dos (Mestre Didi) (1967) *West African Sacred art and Ritual in Brazil- A comparative study*, Manuscript. Ibadan, Nigeria.
- SILVERSTEIN, M. & URBAN, G. (1996) *Natural Histories of Discourse*, Chicago: University of Chicago Press.
- SOARES, L. E. (1992) "A guerra dos pentecostais contra o afro-brasileiro: dimensões democráticas do conflito religioso no Brasil", *Comunicações do ISER*, n.44, pp. 43-50.

SOUZA, Laura de Mello e (1986) *O Diabo e a Terra de Santa Cruz*, São Paulo: Companhia das Letras.

STRATHERN; M. 1988 *The gender of the Gift*. Berkeley:University of California Press

VAN DER POEL , F. (1995) “A identificação de Santo Antonio nos cultos Afro-Brasileiros” in www.religiosidadepopular.uaivip.com.br/antonio.html

WIMBERLY, F. (1998) “The Expansion of Afro-Bahian Religious Practices in Nineteenth Century Cachoeira” in Kraay, Hendrik (ed.) *Afro-Brazilian Culture and Politics. Bahia 1790 to 1990*, New York: M.E. Sharpe.

© Copyright Roger Sansi, 2014

© Copyright *Quaderns-e de l'ICA*, 2014

Fitxa bibliogràfica:

SANSI, Roger (2014), “Què passa amb els sants? Imatges del sagrat a Cachoeira, Brasil”, *Quaderns-e de l'Institut Català d'Antropologia*, 19 (1), Barcelona: ICA, pp. 45-61 [ISSN 169-8298].

