

O ILÊ É SAGRADO: CANDOMBLÉ E MEIO AMBIENTE EM *BESOURO*.

Resumo

O presente artigo busca refletir sobre a relação entre Meio Ambiente e Candomblé, tendo como norte o filme *Besouro* (2009). Este trabalho surgiu a partir de inquietações provocadas por discussões entre História e Cultura no curso técnico de Meio Ambiente do Instituto Federal de Alagoas - IFAL (Campus Penedo), entre os anos de 2018 e 2019. Analisando alguns aspectos do Candomblé, percebemos sua estreita relação com o meio ambiente por compreender tal espaço como elemento sagrado na religião de matriz africana. A cultura, como elemento indissociável do social, nos faz refletir acerca da relação das pessoas que pertencem à determinada religião dando significado ao espaço a partir da concepção cultural do mesmo. Ou seja, compreendemos que a ligação presente entre a religião e o Ilê (terreiro de candomblé) é expressa, dentre outros elementos, pela conexão com a natureza e com o meio ambiente. Abordaremos também alguns aspectos a respeito da Educação Ambiental (EA) e de como ela integra a discussão entre a religião de matriz africana e o meio ambiente. Desse modo, partindo do olhar de autores como Felipe Martins, Valéria Lima, Nilton Adão, dentre outros que dialogam sobre os vínculos entre candomblecistas e natureza, bem como Marc Ferro, Eduardo Morettin e Marcos Napolitano, historiadores que compreendem o potencial do filme enquanto fonte histórica. Discutiremos como *Besouro* (2009) nos ajuda a perceber a importância que tem o meio ambiente para os candomblecistas, destacando alguns elementos relacionados à Educação Ambiental e analisando como a cultura do candomblé pode formar a consciência ambiental e crítica de um povo.

Palavras-chave: Filme *Besouro*; Meio Ambiente; Candomblé.

Abstract: This article seeks to reflect on the relationship between the Environment and Candomblé, with the film *Besouro* (2009) as the north. This work arose from concerns caused by the exercise between and Culture in the technical course on Environment at the Federal Institute of Alagoas - IFAL (Campus Penedo), between the years 2018 and 2019. Analyzing some aspects of Candomblé, we perceive its close relationship History with the environment for understanding this space as a sacred element in the religion of the African matrix. A culture as an inseparable element of the social makes us reflect on the relationship of people who belong to a specific religion, giving meaning to space from its cultural conception of it. In other words, we understand that the present connection between religion and Ilê (Candomblé ground) is expressed, among other elements, by the connection with nature; with the environment. We will also address some aspects regarding Environmental Education (EA) and how it integrates a discussion between African religion and the environment. Thus, from the perspective of authors such as Felipe Martins, Valéria Lima, Nilton Adão, among others who discuss the links between candomblecists and nature, as well as Marc Ferro, Eduardo Morettin and Marcos Napolitano, historians who understand the film's potential as a historical source, we will discuss how *Besouro* (2009) helps us to understand the importance of the environment for candomblecists, highlighting some elements related to Environmental Education and analyzing how a candomblé culture can form the environmental / critical awareness of a people.

Maria Viviane de Melo Silva (Autor)
Vínculo Institucional: UNIVERSIDADE
FEDERAL DE SANTA CATARINA

Natália Gabriela Barbosa Dill (Autor)
Vínculo Institucional: INSTITUTO
FEDERAL DE ALAGOAS

Submetido em SET/2020.
Aceito em OUT/2021.
Revisado em OUT/2022.
Publicado em NOV/2022.

INTRODUÇÃO

O filme *Besouro*, dirigido por João Daniel Tikhomiroff, foi lançado em 2009 e tem como visão principal a repressão sofrida pela população negra após a assinatura da Lei Áurea (lei esta que extinguiria a escravidão no Brasil). O filme¹ se passa no Recôncavo Baiano de Santo Amaro, em 1924, ou seja, há quase 40 anos do término oficial da escravatura. Este longa-metragem narra a história do capoeirista Manoel Henrique Pereira que após algum tempo ficou conhecido como Besouro, lembrado ainda nas literaturas de cordel e nas rodas de capoeira, segundo o cordelista Vieira apud Nunes (2014, p.2): “Seu apelido vem da crença de que ele, quando se encontrava cercado por muitos inimigos e sem nenhuma chance de vencê-los, transformava-se em um besouro e saía voando”.

É circunstancial que o filme de Tikhomiroff figure a capoeira e as religiões de matriz africana como elementos de resistência da população negra e sirva como formador político destes para a argumentação do poder contemporâneo. Além disso, o diretor também destina um tempo para tratar da relação interpessoal entre os Orixás² e o meio ambiente. Sendo assim, este aspecto é o que mais interessa para este trabalho, especificamente sobre como a formação de Manoel para o guerreiro Besouro só pode ser feita a partir da relação direta entre a interligação dos Orixás e da natureza.

A partir do diálogo entre História e Cinema, e entendendo o cinema enquanto fonte histórica, perceberemos como o filme *Besouro* pode incitar uma análise e diálogo a respeito do Candomblé e do meio ambiente, pois “O cinema é um instrumento precioso, por exemplo, para ensinar o respeito aos valores, crenças e visões de mundo que orientam as práticas dos diferentes grupos sociais que integram as sociedades complexas.” (DUARTE, 2002, p.90). Nessa perspectiva, nosso objetivo é mostrar como *Besouro* nos ajuda a pensar alguns prismas do

¹ Sinopse: Bahia, década de 20. No interior os negros continuavam sendo tratados como escravos, apesar da abolição da escravatura ter ocorrido décadas antes. Entre eles está Manoel (Aílton Carmo), que quando criança foi apresentado à capoeira pelo Mestre Alípio (Macalé). O tutor tentou ensiná-lo não apenas os golpes da capoeira, mas também as virtudes da concentração e da justiça. A escolha pelo nome Besouro foi devido à identificação que Manuel teve com o inseto, que segundo suas características não deveria voar. Ao crescer Besouro recebe a função de defender seu povo, combatendo a opressão e o preconceito existentes. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-177506/>>

² Elementos da natureza, e cada Orixá representa um elemento natural, como Oxum que tem como elemento natural os rios. Para saber mais sobre o significado de cada Orixá, ver em LIMA, Valéria Dias de. **Crenças religiosas como caminho para a conservação ambiental: um estudo de caso na Comunidade Candomblé Ilê Asé Orisá Dewi**. Dissertação de Mestrado em Educação. Universidade de Brasília – UnB, 2011. A referência citada serviu como base para todos os significados dos nomes dos orixás abordados neste artigo.

Candomblé e da relevância que o meio ambiente tem para ele, compreendendo o filme enquanto um propulsor de conhecimento e cultura sobre diferentes assuntos, incluindo a Educação Ambiental.

DESENVOLVIMENTO

1. O CINEMA E ALGUMAS CENAS NA HISTÓRIA.

Pensar sobre as mudanças que ocorreram no viés da escrita da história nos faz refletir sobre o papel e o ofício do historiador como já nos alertava Marc Bloch (2001). Encontrar seu papel e função no meio social e acadêmico perpassa pela ótica que estamos usando para termos uma visão dos acontecimentos e vertentes que nos rodeiam. Neste sentido, ao decidirmos fazer determinada pesquisa, selecionar e escolher um objeto a ser estudado, vários elementos fazem parte de um trajeto que necessita de cuidado, tempo, disponibilidade e averiguação das fontes que conduzirão tal percurso.

A escola dos Annales (1929) rompeu completamente com a historiografia tradicional e inaugurou uma nova concepção de história, que trouxe no seu bojo considerações enriquecedoras sobre as fontes. (...) Por volta dos anos 70, entretanto, o cinema já havia se consolidado como arte de massa (...) Muitos, então, se propuseram a investigá-lo, na tentativa de dar conta da complexidade de sua linguagem audiovisual e da relação que possuía com o meio em que estava inserida, embora ainda houvesse certa atmosfera de desconfiança e temor com relação àquela máquina de fabricar imagens. (NAVARRETE, 2008, p.21).

Nesse contexto também encaixamos o cinema como um dos alvos dessas novas concepções adotadas no quesito da historiografia. Sendo da terceira geração dos Annales, Marc Ferro (1979) usa dos atributos dessas novas mudanças e percepções historiográficas enquadrando o cinema nesse sentido e propondo a análise do filme em integração com o social, concebendo um filme como um produto que retrata muito mais sobre a sociedade que o produziu, que o consumiu do que propriamente da época ou período que quis mostrar no seu enredo e narrativa.

A aceitação do filme como objeto de pesquisa e reflexão historiográfica perpassa pelo campo de atuação do historiador. Na História Cultural, Roger Chartier (2002) insere questões sobre representação que possibilitam refletir sobre a utilização não apenas do filme, mas do próprio cinema como objeto de análise social, uma vez que “Por meio da noção de representação foi possível definir trabalhos que não tinham mais como referência, obrigatoriamente, o filme, mas o próprio cinema como campo cultural no qual as disputas

sociais se materializavam nas películas.” (SANTIAGO, 2012, p.158). Os *Annales* proporcionaram uma nova abordagem da história e consigo abriu caminhos para que o cinema também pudesse ser um “protagonista” da mesma.

A maneira como o cinema foi conquistando espaço nas produções historiográficas passa, inicialmente, por algumas críticas e reflexões que interferem no seu firmamento. Com as novas tendências e mudanças ocorridas, principalmente depois da Escola dos Annales e com Marc Ferro, o trabalho com História e Cinema envolvendo filmes e outros elementos começou a ganhar espaços na trajetória que hoje está consolidado tendo um considerável número de pesquisas no Brasil e sendo passível de uma série de análises que discorrem sobre a classificação que Alexandre Valim³ coloca: Emissão, Mediação e Recepção dos filmes.

Pensar o lugar do cinema na história e seus reflexos englobam fatores que incluem tanto a produção e intenções do diretor nos filmes exibidos, principalmente aqueles de caráter ideológico utilizados como aparelho de propaganda pelo Estado, a circulação dos mesmos, como também a problemática da memória das pessoas no que se refere ao lugar (espaço) onde esses filmes eram exibidos, intercalando assim os três pontos destacados por Valim mencionados anteriormente.

Todo documento, incluindo os documentos de natureza audiovisual, deve ser analisado a partir de uma crítica sistemática que dê conta de seu estabelecimento como fonte histórica (datação, autoria, condições de elaboração, coerência histórica do seu “testemunho”) (...) Mesmo que o historiador não esteja preocupado com os aspectos estéticos de um filme, essas categorias não podem ser negligenciadas. (NAPOLITANO, 2015, p. 266-267).

Diante de algumas questões envolventes nos filmes, buscar estabelecer e levantar elementos de ordem estética conectadas ao conteúdo é de grande valia para que se tenha de maneira conjunta os traços relevantes e se perceba que “essas características das fontes audiovisuais não são limites para o historiador, mas o ponto de partida para o trabalho de crítica historiográfica.” (idem, p.268).

É o imaginário social que fica em alguém a partir do momento que assiste determinado filme e o toma como total verdade e reprodução oficial dos fatos, que é considerado um “perigo” como nos alerta Marc Ferro e Napolitano. De modo que todo o filme é passível de manipulação por sua própria linguagem técnica e estética e que o mesmo deve ser questionado e indagado sem perder seu caráter de referência para os estudos, pesquisas e análise da sociedade.

³ Valim (2012, p. 283) afirma que há relevância em se estudar esses três elementos do filme de maneira integrada, sendo um vasto campo de investigação.

O filme teve seu lugar transformado com a “operação histórica” em objeto e fonte para a história, surgindo assim “Uma nova história francesa a partir do cinema que cumpria funções de reinventar o discurso histórico sobre o filmico.” (SANTIAGO, p.155).

Ao se elencar cinema e história, especialmente no que concerne a questão das fontes, precisamos perceber que “a aceitação do cinema como fonte histórica indica uma mudança do estatuto do historiador na sociedade, assim como mostra a nova utilidade que certas fontes passam a ter em função de uma nova missão.” (MORETTIN, p.47). Essa missão se enquadra nos apontamentos feitos pelo historiador face ao objeto de estudo que envolva o cinema, seja no âmbito de sua produção, no espaço designado às exibições (salas de cinema) ou ainda nos filmes enquanto recurso didático em sala de aula, as possibilidades de se ter nele uma gama de percepções que permitem ao historiador novos mecanismos de percepções e estudos por este caminho, pois, como afirmou Fabris (2008):

Os filmes são produções em que a imagem em movimento, aliada às múltiplas técnicas de filmagem e montagem e ao próprio processo de produção e ao elenco selecionado, cria um sistema de significações. São histórias que nos interpelam de um modo avassalador porque não dispensam o prazer, o sonho e a imaginação. Elas mexem com nosso inconsciente, embaralham as fronteiras do que entendemos por realidade e ficção. (FABRIS, 2008, p.118)

Dentro dessa compreensão, Santiago (2012, p.163) afirma que “O filme, numa perspectiva da história cultural, pode ser visto como uma “operação cinematográfica” contendo elementos que contribuem para a construção de uma narrativa sobre dado assunto”. Nesse sentido, a temática do candomblé e meio ambiente foi pautada na discussão associada à cultura, buscando entrelaçar elementos culturais pelo viés cinematográfico.

2. CULTURA, CANDOMBLÉ E MEIO AMBIENTE

Segundo Kroeber (1993, p.45) “A cultura é um processo acumulativo que resulta de toda a experiência histórica das gerações anteriores. É um processo que limita ou estimula a ação criativa do indivíduo.”, ou seja, o processo de acúmulo do homem se dá por meio das experiências, quanto mais o homem acumula experiências mais cultura o mesmo adquire, portanto a processo de absorção de cultura não precisa ser de fato voluntário, mas algo que acontece naturalmente. De acordo com o autor apesar de nossa herança genética o que molda de fato o ser humano é no meio cultural em que ele é socializado, isso pode ser exemplificado ao observamos uma situação hipotética de alguém que nasce sendo criado no judaísmo e em um

dado momento muda para o candomblé ou outra religião, alterando sua visão acerca de diversos elementos podendo decorrer do aprofundamento na cosmovisão religiosa.

É quase indiscutível a forma direta e íntima com que o ser humano se relaciona com a cultura e com a natureza como um todo, desde os primórdios quando ele tinha apenas necessidades básicas para serem supridas já era notável essa relação de proximidade, a princípio migrávamos a partir do momento em que os recursos naturais se tornavam quase extintos, ao longo do tempo fomos aprendendo a como manejar para que estes fossem mais estendidos, até o momento em que nos estabilizamos e cria-se uma cultura de harmonização direta entre o ser humano e a natureza, Hoebel e Frost (1999, p.77) afirmam que “todo o desenvolvimento humano foi biológico e cultural”.

Ao fazermos uma análise tendo como ponto de partida o passado essa relação entre ser humano, cultura e meio ambiente torna-se ainda mais explícita, visto que cada indivíduo altera seu modo de vida a partir das mudanças culturais existentes em seu meio, levando também em consideração onde este está inserido, a formação cultural de cada região dificilmente será a mesma que em outra, como um exemplo deste pode-se utilizar manifestações culturais as transições existentes em Alagoas e em Rio Grande do Sul. Dificilmente veremos um gaúcho dançar um coco de roda, pois a estrutura que construímos em cada região é distinta. Podemos encontrar algumas semelhanças, porém a maneira como formamos nossos caminhos para a construção de uma estrutura coerente são distintos, pois sempre leva-se em consideração para uma mudança cultural as questões sociais, políticas, econômicas, ambientais, os meios externos, etc. Sendo assim, além da cultura ser uma característica essencial, ela é muitas vezes aquela que difere nações umas das outras.

Nesse contexto, percebendo o filme como agente de identificação comportamental e social, estabelecendo uma linha entre filme de ficção e mitos, veremos a partir dele a narrativa construída da relação entre os candomblecistas e os elementos da natureza, evidenciando como o candomblé fundamenta a consciência ambiental/crítica de um povo direta ou indiretamente. Um exemplo deste é de como os Orixás tem por essência energias da natureza uma vez que os próprios candomblecistas têm como alicerce de sua cosmovisão a frase *Kò sí ewé, kò sí òrìsà* (Sem folha, não há orixá). Logo, para todo candomblecista mesmo que não ocorra um despertar imediato da necessidade de conservação ambiental e até mesmo da aplicação da educação ambiental em sua vida em um dado momento o mesmo irá preservar, pois

suas crenças dependem daquele espaço não somente para o desenvolvimento de seus rituais sagrados, mas para o compartilhamento de energia entre os filhos de santo e seus orixás.

Dentro desse contexto, ao compreendermos a relação entre meio ambiente e Candomblé, notamos que o filme *Besouro* ao dialogar com alguns elementos religiosos demonstra a importância cultural do meio ambiente ligado ao viés religioso, sendo passível de análise para refletirmos sobre essa relação, pois “Um filme é sempre um produto cultural, ou seja, é uma produção que combina elementos da (s) cultura (s) aos sistemas utilizados na construção de suas imagens.” (DUARTE, 2002, p.99) Assim, ressaltamos o potencial filmico como instrumento para conhecermos e averiguarmos sobre o assunto abordado ao longo do texto, colocando o filme *Besouro* em evidência.

3. O FILME *BESOURO*: REFLEXÕES SOBRE O MEIO AMBIENTE.

O filme *Besouro* (2009) passa no ano de 1924 e tem como protagonista o personagem denominado Manoel que posteriormente ficou conhecido como Besouro. A transformação de Besouro se inicia a partir do momento em que Alípio, seu mestre de capoeira, sofre um ataque dos detentores do poder local. Sentindo-se culpado, Manoel (Besouro) leva seu mestre à antiga senzala no meio da floresta. Alípio, naquele momento, tenta acalmar seu discípulo “isso tinha que acontecer, escolhi você para continuar minha missão”⁴, após isso Manoel passa a se refugiar nas matas, porém ao voltar para a vila tem seu primeiro contato com Exu⁵ que faz Besouro bater cabeça⁶ e após entrar em embate direto com os capangas o mesmo passa a se refugiar na floresta, que é onde passa por seu processo de transformação ao mergulhar nas águas de Oxum⁷ encontrando, posteriormente, Ossain⁸ e Iansã.⁹

⁴ Trecho da cena do filme aos 9min15s. **Besouro**. Direção: João Daniel Tikhomiroff. Brasil: Globo Filmes, 2009.

⁵ É o orixá da comunicação, da paciência, da ordem e da disciplina. É o guardião das aldeias, cidades, casas e do axé, das coisas que são feitas e do comportamento humano.

⁶ Ato de submissão, que quer dizer que se está reconhecendo o poder do Orixá e está disposto a obedecer às doutrinas e ordens impostas.

⁷ A rainha da água doce, dona dos rios e cachoeiras, representa a sabedoria e o poder feminino. Além disso, é vista como deusa do ouro e do jogo de búzios.

⁸ Orixá das folhas sagradas, ervas medicinais e litúrgicas, representado material e imaterialmente pela cultura jeje-nagô, através do assentamento sagrado.

⁹ Orixá dos fenômenos da natureza, ela é a força do vento, surge quando o céu se precipita em água e ventania.

Figura 01 – Frames 1 e 2- *Besouro* (2009).



Cena onde Besouro está nas águas de Oxum e é encontrado por Ossain (está segurando as folhas) e outros orixás.
Fonte: Filme *Besouro* (2009).

Neste momento inconsciente, Besouro tem o segundo encontro com os Orixás, aprendendo sobre cada um, e sobre os seus elementos na natureza. Este trecho nos fala sobre a relação de obrigatoriedade entre os Orixás, o meio ambiente e o indivíduo, pois o personagem principal precisa passar por esse processo de formação em contato direto com a natureza, e somente depois de tal contato, Besouro aceita seu *Ori*¹⁰ que é *Ogum*¹¹, após o mesmo fechar seu corpo¹² e somente após isso Manoel consegue selar o seu destino, o de enfrentamento aos senhores de engenho e o de conscientizar seu povo para um levante.

Uma vez que “Os filmes funcionam como porta de acesso a conhecimentos e informações que não se esgotam neles.” (DUARTE, 2002, p.89), pode-se observar a partir da obrigatoriedade ritualística presente no filme a importância do meio ambiente para os candomblecistas, pois é necessário dar uma continuidade a herança deixada por seu mestre e isso só foi possível com o cumprimento das regras e rituais, e estes só conseguiram ser realizados com a interação entre Manoel e os Orixás que se manifestam somente a partir de seus

¹⁰ O orixá do qual se é filho, portanto a cabeça, a mente, a inteligência; a alma orgânica, perecível.

¹¹ Orixá ferreiro, senhor do ferro, da guerra, da agricultura e da tecnologia. O próprio Ogum forjava suas ferramentas, tanto para a caça, como para a agricultura e para a guerra.

¹² Imunizar-se contra acidentes, perigos, moléstias ou sortilégios. O mesmo que *sarar*. O povo quer ter o corpo fechado para não entrar nenhum mal: faca, veneno de cobra, feitiço, encosto, mau-olhado, arma de fogo.

elementos naturais, caso contrário não teria como colocar em prática sendo possível o ganho de consciência ancestral que é de suma importância para a consolidação de resistência negra.

Figura 02- Frame 3- Filme *Besouro* (2009)



Após um grave ferimento, o mestre pede que apenas Besouro o leve para findar sua vida na floresta. Filme *Besouro* (2009)

Na cena acima, percebemos que a herança de seu mestre não foi somente o aprendizado da capoeira, mas também a responsabilidade de o substituir no trajeto de resistência de seu povo, e isso só foi possível, segundo o filme, no momento em que besouro aceita sua ancestralidade encenado através da demonstração de força do protagonista a cada ritual passado no terreiro ou até mesmo de maneira direta com os Orixás na natureza.

Um filme não serve propriamente para mostrar um pensamento, mas sim para mostrar uma ação, e por isto, muito naturalmente, o que parece em primeiro lugar no cinema são os gestos e as palavras dos personagens (...). Cinema, afinal de contas, parece mesmo uma coisa viva exatamente porque um filme na tela parece mesmo uma memória que age. Ou, como prefere Resnais, um imaginário que age. (AVELLAR, 1982, p. 16).

Avellar (1982) nos faz pensar no tocante às cenas em que os gestos do personagem Besouro de sempre se resguardar na mata e o aparecimento dos orixás ajudando-o a sobreviver na sua luta e missão enfatizam uma ligação entre o espaço sagrado e a natureza, apontando elementos do filme que são pertinentes para compreendermos como o mesmo nos ajuda a pensar nessa relação.

Mauss apud Sertã (2016) relata pesquisas feitas em torno de sociedades tradicionais da Polinésia, Melanésia e noroeste americano acerca de rituais de trocas, e mostra a visão cosmológica empregada nesses campos por estas populações, o mesmo pode ser feita se tratando dos rituais candomblecistas, no filme *Besouro* é demonstrada submissão aos Orixás para assim poder conseguir a força necessária para enfrentar os capangas e o próprio coronel.

A submissão do guerreiro pode ser vista como uma espécie de *ebó*¹³ vivo, estas oferendas no candomblé são para além de oferendas de animais, como também a conservação ambiental, para os seguidores dos Orixás é necessário que o meio ambiente esteja em equilíbrio, pois retomando a ideia de Mauss é preciso que os rituais de troca de fato aconteçam.

Da mesma forma que as recompensas vêm a partir da singularidade da troca, a recusa de algo dado por uma divindade é visto como algo abominável que trará consequências inimagináveis, no filme isso pode ser visto quando Chico – um dos capoeiristas – chuta¹⁴ a oferenda de Exu e em seguida a entidade vai a sua barraca, fazendo com que todos achem que o mesmo está louco por não conseguirem ver o orixá.¹⁵

Figura 03- Frames 4 e 5 - Filme *Besouro* (2009).



Chico chuta a oferenda para Exu que estava na rua e em seguida, Exu vai a sua barraca para confrontá-lo, pois para ele a atitude de Chico foi uma ofensa. Apenas *Besouro* vê o orixá falando com Chico. Fonte: Filme *Besouro* (2009).

Na percepção de Mauss apud Sertã (2016), “Nesse sistema, almas, pessoas e coisas se misturam; tudo pode ser objeto de troca e nada pode ser recusado.” com a impregnação deste conceito no candomblé vemos os próprios rituais de iniciação, onde os cortes simbolizam morte

¹³ Sacrifício de animal votivo dedicado a um orixá ou oferenda feita em sua intenção.

¹⁴ Cena do filme aos 21min42s. **Besouro**. Direção: João Daniel Tikhomiroff. Brasil: Globo Filmes, 2009.

¹⁵ Cena do filme aos 23min23s. **Besouro**. Direção: João Daniel Tikhomiroff. Brasil: Globo Filmes, 2009.

e o preenchimento destes com as folhas que representando a presença do orixá naquele corpo simboliza o renascimento no orixá. Ao fazer um paralelo, pode-se observar mais uma vez a importância dos elementos naturais no candomblé, como um de seus alicerces, acreditando no respeito à hierarquização do terreiro, seus conhecimentos são passados aos mais novos a partir das práticas efetuadas dentro do terreiro, ao imaginarmos um cenário de ampla destruição ambiental como os candomblecistas realizariam de suas práticas mais simples às mais rigorosas.

Segundo Martins (2015, p.47) “O termo *Axé* é a energia da natureza em movimento, um poder invisível que transmite energia divina, impossível de ser tocado e observado apenas nas emanções dos Orixás na natureza ou na incorporação dos seus filhos, as pessoas apenas o sentem.”, portanto caso Manoel não tivesse o contato direto com os elementos da natureza, e com a emanção de energia dos Orixás, caso não tivesse se refugiado nas florestas e passado por uma transformação até chegar no Besouro, o enfrentamento aos vilões não teria acontecido.

Nesse sentido, remetemos a um dos preceitos da Educação Ambiental (EA) é a interdisciplinaridade, ou seja, aquilo que é comum em duas ou mais disciplinas em consequência disso a mesma torna legítima a contribuição dos discursos religiosos, deste modo a integração entre EA e o candomblé pode ser usado como ferramenta para a criação ou reformulação de novos cidadãos. Adão (2005, p.39) entende que “Educação Ambiental está engajada ‘na materialização de novos valores pautados em uma nova relação sociedade-natureza objetivando alcançar a ‘plenitude humana’, emergindo o entendimento que um depende de todos, e todos são responsáveis por um”. Desta forma, o terreiro em conjunto com a EA servirá para a fermentação dos seus a necessidade de repensar a forma como encaramos a nossa relação com o meio ambiente, a forma como o tratamos, além de fazer o incentivo da redução dos recursos disponíveis.

Ao fazermos uma análise é possível notar que ao longo dos anos o que se evidencia é um distanciamento do ser humano para com o meio natural em que está inserido, e como os meios externos altera constantemente o ser humano podemos aplicar o conceito dado por Laraia (2001, p.53) de que “O homem adquiriu cultura, ou melhor, produziu cultura a partir do momento em que seu cérebro, modificado pelo processo evolutivo dos primatas foi, capaz de assim proceder”.

Com isso podemos salientar que o que podemos chamar de “cultura de desvalorização” ficou ressaltada ainda mais em momentos históricos como: a inserção do capitalismo como

estrutura econômica e a revolução industrial tempos estes onde o meio ambiente foi taxado por um valor econômico e a estabilidade ambiental foi colocada como secundária enquanto que o capital foi colocado como a questão que foi levada como prioridade, para os candomblecistas e isso é exposto no filme. Através dele, notamos que o meio ambiente tem um significado muito mais amplo, para os frequentadores de terreiros a natureza é fonte de pura vida, é de onde as suas divindades irão se comunicar com os mesmos.

A orientação dada aos filhos de santos é de que suas oferendas sejam o máximo possível ecológica como ao invés do prato de barro, colocar os alimentos - em sua preferência frutas – dentro de folhas de bananeiras, Makota Valdina, *Ialorixá* (Mãe de santo) e defensora dos direitos humanos salienta que “quem é do candomblé tem o dever de defender a natureza”¹⁶, desta forma pode-se perceber uma consciência ambiental dentro dos terreiros.

Para Makota Valdina (2015) a questão cultural está interligada de maneira franca e reta com as perdas de vida e a diminuição de espaços verdes existentes no Brasil. A *Ialorixá* deixa claro em sua entrevista para o Jornal Correio de que as questões de impacto ambiental não podem ficar apenas dentro do âmbito de religiosidades que tenham contato com a natureza, mas da sociedade como um todo, pois a perda da fauna e da flora irá alterar de maneira drástica a vida dos seres humanos.

A expansão dos conhecimentos religiosos acerca das questões ambientais está interligado à prática candomblecista, visto que elas são realizadas pelas comunidades tradicionais de forma autossustentáveis e promovem um respeito ao meio ambiente, ações estão sendo desenvolvidas nos terreiros em conjunto com o Inema (Instituto do Meio Ambiente e Recursos Hídricos) que fizeram um debate amplo sobre preservação ambiental através de práticas do candomblé, que retirou como proposta a criação de um viveiro na comunidade do Recôncavo de mudar sagradas para o candomblé, que aproxima de maneira direta a comunidade, os terreiros, o órgão de responsabilidade ambiental e as questões ambientais.

Por isso fica perceptível dentro do próprio filme a sensação de superioridade com que os *Ilês* (Terreiros de candomblé) encaram a visão cultural do descuido com o meio ambiente pois seguem seus próprios calendários que está interligado de maneira direta com os elementos da natureza – o da lua – e a visão que eles têm sobre a natureza é amplamente diferente. Para

¹⁶ Trecho da entrevista Quem é do candomblé tem o dever de defender a natureza para o Jornal Correio. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=LZodHAoBbIQ>

Martins (2015, p.119) os terreiros são “um polo de resistência aos descuidos com o Meio Ambiente, e no qual, cada habitat ou elemento natural está relacionado a um Orixá, que por sua vez, tem como uma de suas características, preservar o planeta com sua natureza e a humanidade”, portanto a relação de intimidade entre um candomblecista e o meio ambiente é notória, uma vez que a emanção de energia dos Orixás e o sentimento de cura só pode ser sentido e isso só acontece através da natureza.

No filme, o protagonista só consegue iniciar sua luta quando passa a aceitar a sua ancestralidade, a maneira como interpretamos os valores ambientais, e lidamos com os mesmos. Assim, demonstra a ideia de que o bem-estar do homem precisa estar interligado com a preservação do meio ambiente, reforçando que o âmbito onde os orixás se manifestam, precisam estar em boas condições.

CONCLUSÃO

Ao relacionarmos o cinema com a história, ainda que de maneira breve, notamos como as discussões na historiografia ganharam espaços propícios para o estabelecimento desse diálogo, inserindo o cinema não apenas como objeto de pesquisa, mas como um meio de análise social que se estabelece por meio de uma imersão no universo histórico, compreendendo pontos importantes para que se tenha uma averiguação em meio aos elementos que o compõem, tornando assim, as concepções e expectativas mais amplas sobre novos instrumentos como fonte para o historiador.

Analisando o aspecto religioso do Candomblé e sua relação com o meio ambiente a partir do filme Besouro, percebemos que os integrantes do candomblé têm como fundamento religioso a conservação ambiental, pois para que haja uma transmissão de conhecimento, das tradições e dos segredos do candomblé é necessário que os mesmos passem por rituais árduos e isso só é possível com o equilíbrio ambiental estabelecido.

Portanto, a consciência ambiental é essencial para os seguidores/as destas divindades uma vez que o candomblé reforça a ideia de que as plantas são fontes de axé, a força vital sem a qual não existe vida ou movimento e sem a qual o culto não pode ser realizado. *Kosi ewê Kosi orixá*, que pode ser traduzida por “não se pode cultuar orixás sem usar as folhas”, resume bem a importância da natureza para o candomblé.

O que se pode observar é que o filme nos ajuda a identificar alguns aspectos de como cada preceito religioso está fundamentado de maneira direta com a interdisciplinaridade da educação ambiental, na religião de matriz africana vemos a transformação dos seres humanos em busca de uma visão cosmológica que condiz com a doutrina candomblecista e na educação ambiental é possível perceber a promoção de uma sociedade distinta da que temos atualmente, e que esta tenha como prioridade o respeito mútuo pela fauna, flora e reconhecendo a ligação com as diversas culturas existentes.

REFERÊNCIAS

- ADÃO, Nilton M. L. **O marxismo e a Educação Ambiental: uma possibilidade de interpretação.** In.: Revista do IESVILLE. ISSN 1806-5147. Volume 2, nº 3, maio a junho de 2005.
- AVELLAR, José Carlos. **Imagem e som, imagem e ação, imaginação.** Rio de Janeiro, Paz e Terra: 1982.
- BESOURO.** Direção: João Daniel Tikhomiroff. Brasil: Globo Filmes, 2009.
- BLOCH, Marc. **Apologia da História ou o ofício do Historiador.** Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Ed. 2001.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural: Entre práticas e representações.** Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: DIFEL, 2002.
- DUARTE, Rosália. **Cinema e Educação.** Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- FABRIS, Eli. **Cinema e Educação: um caminho metodológico.** Educação & Realidade: Porto Alegre, 2008.
- FERRO, Marc. **Cinema e História.** 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.
- _____. Filme: uma contra-análise da sociedade? In. LE GOFF, J.; NORA, P. (orgs). **História: novos objetos.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.
- HOEBEL, E. A. & FROST, E. L. **Antropologia cultural e social.** 9. ed. Trad. Euclides Carneiro da Silva. São Paulo: Cultrix, 1999
- KROEBER, Alfred L. **O superorgânico.** Em A Natureza da Cultura. Lisboa: Edições 70, 1993.
- LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico** — 14.ed. — Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- LIMA, Valéria Dias de. **Crenças religiosas como caminho para a conservação ambiental: um estudo de caso na Comunidade Candomblé Ilê Asé Orisá Dewi.** Dissertação de Mestrado em Educação. Universidade de Brasília – UnB, 2011.

MARTINS, Felipe Rodrigues. **Candomblé e Educação Ambiental: uma possível e construtiva relação**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências Exatas e Naturais, Programa de Pós-Graduação em Ciências e Meio Ambiente. Belém – PA, 2015.

NAVARRETE, Eduardo. **O cinema como fonte histórica: diferentes perspectivas teórico-metodológicas**. Disponível em: <http://ojs.uem.br/ojs/index.php/Urutagua/article/viewFile/3539/3273>. Acesso realizado em 02/10/2020.

NUNES, Karliane Macedo. **Atualizações de mitos sobre Exu no cinema: O caso do filme besouro**. Revista Unioeste, v.8, n.2. 2014. Disponível em <http://erevista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/10091>

MORETTIN, Eduardo. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. In: CAPELATO, Maria Helena. MORETTIN, Eduardo. NAPOLITANO, Marcos. SALIBA, Elias

NAVARRETE, Eduardo. **O cinema como fonte histórica: diferentes perspectivas teórico-metodológicas**. Disponível em: <http://ojs.uem.br/ojs/index.php/Urutagua/article/viewFile/3539/3273>.

Thomé. (Orgs.) **História e Cinema: dimensões históricas do audiovisual**. 2. Ed. São Paulo: Alameda, 2011.

MAUSS, Marcel. **Ensaio sobre a Dádiva**. In: MAUSS, Marcel. Sociologia e Antropologia. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

NAPOLITANO, Marcos. A história depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi. (Org). **Fontes históricas**. 3. Ed. São Paulo: Contexto, 2015.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SANTIAGO, JÚNIOR. Francisco das Chagas. **Cinema e historiografia: trajetória de um objeto historiográfico (1971-2010)**. História da historiografia. Ouro Preto. 8 (151-173) Abril 2012. Disponível em: <https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/270>.

SERTÃ, Ana Luísa & ALMEIDA, Sabrina. **Ensaio sobre a dádiva**. In: Enciclopédia de Antropologia. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2016. Disponível em: <http://ea.fflch.usp.br/obra/ensaio-sobre-dadiva>.

VALIM, Alexandre. História e Cinema. In: CARDOSO, Ciro Flamarion. VAINFAS, Ronaldo (ORG). **Novos domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

VALDINA, Makota. **Quem é do candomblé tem o dever de defender a natureza**. Entrevista para o Jornal Correio. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=LZodHAoBbIQ>. Acesso em 30/09/2020.