

Danielle Perin Rocha Pitta

Création et expression d'identités « tigrées » au Brésil

THE CREATION AND EXPRESSION OF "TIGER" IDENTITIES IN BRAZIL

Abstract: The various cultures that coexist in Brazil have established a specific dialogue between them. The mythical elements present in the imaginary originate from various continents. It is possible to understand these images, their dynamics and their dialogues through a myth-criticism of the media. In this paper, we shall analyze images linked to a specific theme such as hunger, and its various artistic expressions.

Keywords: Brazil; Collective Imaginary; Myth; Arts; Hunger.

DANIELLE PERIN ROCHA PITTA

Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas sobre o Imaginário- UFPE
Associação Ylê Setí do Imaginário, Recife –
Brésil
danidprp@gmail.com

DOI: 10.24193/cechinox.2021.40.13

Durand montre en effet magistralement que la cohérence du champ imaginaire procède de l'irréductible hétérogénéité de ses constituants. Toute identité ne peut émerger que « si elle intègre l'altérité », l'unité ne peut être que pluralité ordonnée. Qu'il s'agisse de l'individu ou d'une société (d'un ensemble socioculturel), la notion de « polarités antagonistes » demeure essentielle.

Michèle Pachter

Gilberto Freyre reprend et approfondi la question de l'identité culturelle dans le contexte de la réalité brésilienne. Dans *Interpretação do Brasil*¹, un chapitre intitulé « Unité et diversité, Nation et région », y est consacré. L'auteur y cite la définition du régionalisme du professeur Bews comme: « une façon spéciale de considérer la réalité ultime de la vie »²; puis il expose l'importance du mouvement régionaliste commencé en 1926 sous sa propre orientation. Il écrit :

« Le mouvement régionaliste qu'un groupe d'écrivains, d'artistes et de scientifiques a commencé il y a vingt-deux ans représente, peut-être, le premier mouvement systématique de ce genre

en Amérique. Il a été et continue d'être un effort pour encourager au Brésil, une expression culturelle plus spontanée, une expression plus libre de la culture par les habitants de ses différentes régions. Le Nord-Est, d'où est parti le mouvement, vient de ces régions à l'histoire particulièrement riche, remarquable par son potentiel humain ».³

Ainsi, le Nord-Est peut être considéré comme une région culturelle avec sa propre définition car, comme le dit le Maître :

il n'y a peut-être pas de région au Brésil qui dépasse le nord-est en termes de richesse de traditions illustres et de netteté de caractère. Plusieurs de ses valeurs régionales sont devenues nationales après avoir été imposées à d'autres Brésiliens, moins en raison de la supériorité économique que le sucre accordée au Nord-Est pendant plus d'un siècle, qu'en raison de la séduction morale et de la fascination esthétique de ces mêmes valeurs⁴.

et il assure en outre que l'ensemble des régions est ce qui forme le vrai Brésil.

D'autre part, selon de la perspective de Jean-Jacques Wunenburger,

... le mythe constitue un imaginaire en quelque sorte 'transitionnel' pour toute création. Au lieu d'être confronté au vertige de la page blanche, de s'installer dans le vide qui sépare le néant de l'être, l'artiste trouve dans le mythe le mouvement élémentaire qui fait surgir une histoire, le texte initial à partir duquel un nouveau monde peut être dit ou montré⁵.

La création, par un individu porteur de diverses mythologies, va donc rendre compte d'un complexe culturel bien spécifique : une « pluralité bien ordonnée » à « l'âme tigrée » (Gilbert Durand).

Maintenant que le nouvel esprit scientifique et le nouvel esprit anthropologique ont ouvert plus largement le champ du réel en montrant l'importance des mythes dans la vie quotidienne et tenant compte des mélanges culturels (virtuels inclus) de plus en plus rapides qui caractérisent notre époque, il faut bien prendre en considération que toute individualité est inévitablement « tigrée »⁶.

Trois approches seront ici proposées pour cerner cette identité : le complexe mythique religieux, les images de la faim, l'expression artistique.

Les modèles mythiques

Pour comprendre la formation de l'identité brésilienne « Le double et la métamorphose », sur l'identification mythique dans le candomblé brésilien, de Monique Augras (et toute son œuvre), sont sans doute une lecture essentielle et indispensable.

A propos du vécu du candomblé Marion Aubrée, qui s'est également penchée sur le sujet, traite à son tour de la vie dans cet espace :

la cosmogonie traditionnelle (y) est polythéiste et divise le monde en deux niveaux : l'un, visible, où se meuvent les humains et l'autre, invisible, où demeurent des entités mythiques anthropomorphes, les orixa. Ceux-ci sont liés, à la fois, à des éléments naturels (feu, eau, tempête, arc-en-ciel, plantes, minéraux, etc.) et à des

catégories culturelles (guerrier, séducteur, artisan, guérisseur, entre autres) dont l'articulation ordonne la structure spécifique à chaque orixa, son caractère. C'est ce 'caractère', en quelque sorte archétypal, qui fait de chaque orixa un 'modèle d'identité mythique' pour les humains qui lui sont dédiés⁷.

Il faut mentionner deux aspects du mythe, tel que défini par Gilbert Durand – comme un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes qui tend à se composer en récit, c'est-à-dire qui se présente sous forme d'histoire – importants : d'abord le mythe est un récit fondateur de la culture, puis il ordonne le social et donne un sens à la vie.

Il est important de souligner ici le fait que le quotidien de toute culture est basé sur ses mythes, et le fait que tout individu a, à sa disposition, divers modèles sur lesquels il peut s'appuyer pour forger son individualité, son identité.

La réalité brésilienne, de par sa formation, offre à l'individu une grande diversité de modèles mythiques principalement d'origines autochtone, occidentale et africaine. C'est dans cet éventail de possibilités que chacun va choisir et adapter ses propres modèles.

Qu'on imagine une Table Ronde : autour, ne sont assis ni les douze apôtres, ni les Chevaliers du Roi Arthur (tous du même sexe masculin) mais, côte à côte, Oxalá et la Vierge Marie, Saint Jean et Xango, Iemanjá et Iara, Iansã et Tupã, un Saci et Cumadre Florzinha, Jesus et un Bouddha-au-gros-ventre. La table étant desservie par Exu.⁸

A cette table tous les dialogues sont possibles et rendus propices par Exu, médiateur par excellence.

Fixation de l'identité : cérémonie d'initiation (Candomblé)

Lors d'une cérémonie organisée à l'occasion de l'entrée dans la *camarinha* – lieu où la personne devra se recueillir plusieurs jours dans le silence et la solitude – l'*amassi*⁹ est préparé. Il consiste à pétrir des feuilles spécifiques à chaque orixá, en particulier l'orixá patron du *terreiro* et qui détient l'*ori* (la tête) de la personne initiée. Cette préparation s'accompagne de chants en présence de l'orixá invité à « descendre » pour présider à l'action ; ensuite, la tête de l'initié est lavée avec cette préparation sacrée tandis que les termes de la relation à partir de ce moment, entre lui et le sacré, sont transmis : un bain corporel complet suit avec la même préparation qui doit rester sur le corps pendant de longues heures; enfin, selon l'orixá de l'initié, un feu est allumé dans un récipient dans un cadre métallique et placé sur la tête de celui-ci.

On observe alors que le choix des plantes se fait en fonction de l'orixá de l'individu, de l'orixa du *terreiro*, et avec les feuilles de tous les orixas. En d'autres termes : lors de la cérémonie d'initiation, des éléments individuels, collectifs et sacrés (cosmiques) sont présents, tous interagissant selon la dynamique spécifique de ce moment unique.

L'eau sacrée dans laquelle les feuilles ont été pressées fait la jonction entre ces deux éléments, eau et végétation. Le récipient où est préparé l'*amassi* est une coupe en argile, qui à son tour symbolise la terre. Les préparatifs se font au son de chants

d'enchantement, au souffle des orixá, et là se trouvent déjà trois éléments. Le quatrième élément, le feu, selon l'orixa de l'initié, est placé sur sa tête. Ainsi, les quatre éléments de la nature sont harmonisés et re-signifiés par rapport à une individualité spécifique.

Lors de la fixation de l'identité, tous les éléments de la nature sont re-signifiés en fonction de l'énergie propre à l'individu initié. L'interaction entre les diverses énergies présentes à ce moment est unique.

Il est à noter d'une part qu'il n'y a pas de dichotomie bien / mal dans la mythologie yoruba¹⁰; d'autre part, l'absence de dichotomie homme actif / femme passive : les femmes, qu'elles soient Iemanjá, Oxum ou Iansã, sont actives et guerrières, en plus d'être aimantes, maternelles et amicales. Par ailleurs la femme (Odudua – le pouvoir de l'utérus, qui donne naissance à l'existence – et Iemanjá) est une partie active du processus de création de l'univers, primordiale dans le cas de Nanã. Elle est également libre de choisir ses actions. On note donc la présence, au sein de ces mythes, de la structure synthétique de l'imaginaire (Gilbert Durand), essentiellement due à la présence du temps cyclique, mais aussi due aux aspects à la fois mystiques et guerriers compris dans les orixá¹¹. Francesca Bassi souligne que « les marqueurs d'identités familiales ou lignagères peuvent se développer à partir du plan sensoriel individuel »¹².

Expression des identités : Symboles et archétypes dans l'expression artistique

Je voudrais d'abord reprendre quelques observations faites par G. Durand dans *Beaux Arts et Archétypes* :

Nous voudrions montrer, notamment sur quatre points, que toute création artistique est une main tendue qui donne à voir, entendre, aimer, le travail mais inversement une main qui tend la main pour recevoir, accueillir, recueillir les multiples messages et les enrichissements qui viennent de l'autre, qui viennent du vaste et inépuisable océan régénérateur¹³. « La première vertu de l'artiste pour cette offre et pour cet accueil, pour cet échange, c'est la générosité. La seconde, c'est cette pieuse humilité, cette dévotion (pieta) à l'altérité des maîtres, des techniques et des horizons uniques d'une culture. La troisième vertu cardinale de l'artiste : c'est l'esprit de fraternité qui fait sympathiser le vainqueur avec l'art du perdant, qui communique à l'esclave la sensibilité du maître et, à l'inverse, transforme le « chœur » protestant en chant gospel¹⁴.

Quand le but est d'appréhender les significations profondes d'une culture, il faut se pencher sur les œuvres d'art et leur contenu symbolique, qui en sont l'expression essentielle. Pour les approcher, ce que le scientifique a en main, donc, c'est une image, insérée dans un contexte culturel et établissant la communication entre les individus; cette image contient obligatoirement des symboles qui se réfèrent à des archétypes, qui font référence à des schèmes, qui décrivent le « trajet anthropologique » d'une communauté spécifique, située dans le temps et l'espace : « Les images que l'homme imagine sont toujours des symboles significatifs dont l'effort scientifique doit remonter les traces aux schèmes et aux intentions symbolisantes ».

Un ensemble d'œuvres d'art, expression d'un même groupe culturel, donnera donc à voir la constellation mythique qui le caractérise.

Dans ce but, des recherches ont été menées par le Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas sobre o Imaginário – Université Fédérale de Pernambuco à Recife, dans les années 80. Une mythocritique de 700 œuvres d'art a été entreprise. Rappelons que « La mythocritique [...] pose que tout "récit" (littéraire bien sûr, mais aussi dans d'autres langages: musical, scénique, pictural, etc.) entretient une relation étroite avec le *sermo mythicus*, le mythe. Le mythe serait en quelque sorte le modèle matriciel de tout récit, structuré par des schèmes et archétypes fondamentaux de la psyché du *sapiens sapiens*, la nôtre »¹⁵.

Voici quelques résultats obtenus : les thèmes régionaux, tournent autour des figures mythiques de *Padre Cícero*¹⁶ et du *cangaceiro*¹⁷, principalement Lampião et Maria Bonita (par Marcos Cordeiro, peintre de Recife). Les thèmes à contenu social, dépeignant la misère et la sécheresse du sertão, sont fréquents et d'expression forte (principalement chez Abelardo da Hora). Cependant, de nombreux autres thèmes, plus liés à l'expérience sociale quotidienne sont représentés. En ce qui concerne le folklore, malgré ses composantes universelles, le *bumba-meu-boi*¹⁸, par exemple, est soumis, aussi bien dans ses représentations iconographiques que dans ses représentations de rue, à un traitement régional : personnages, animaux, instruments, rythmes et récit correspondent au lieu et au moment vécu par la communauté. D'un côté, son importance dans la vie sociale peut être vue comme l'un des facteurs qui le font choisir comme thème par

le peintre, d'un autre côté, ses composants (personnages, vêtements, ordonnance, instruments) sont typiques de la région - et ils sont représentés par une grande quantité d'artistes. Avec les mêmes caractéristiques, il existe des représentations de *maracatus*¹⁹ (par Lenira, par exemple), de *caboclinhos*²⁰ (par Wilton de Souza, par exemple), de l'*Urso* du Carnaval²¹, du carnaval en général. La danse *frevo* avec parasols, couleurs caractéristiques, mouvement (Bajado, Lula Gonzaga, Lula Cardoso Aires) est une représentation constante, ainsi que les *Cirandas* - danse et musique de Pernambuco, plus précisément de l'île d'Itamaracá, des femmes de pêcheurs qui chantent et dansent en attendant leurs compagnons. Elle se caractérise par la formation d'un grand cercle, généralement sur les plages ou sur les places, où les danseurs évoluent au son d'un rythme lent et répétitif - et des quadrilles. La *quadrilha*, danse typique des fêtes de juin, regorge de références paysannes mais son origine vient de Paris, du XVIII^e siècle, comme une danse de salon composée de quatre couples. ... Venue de la cour de Rio, la danse a fini par tomber dans le goût populaire ; les ordres continuent d'y être donnés en français : Chemin des dames, En avant tous (alavantou), En arrière (anarié)...

Le bestiaire de la faim²²

Dans une toute autre direction, il est possible d'observer le rôle des images de la faim dans la construction de l'identité du Nordeste du Brésil.

Trois images liées à la faim ont été choisies dans la mesure où elles sont redondantes dans la presse, dans la littérature, dans les œuvres d'art. Il s'agit : du crabe

(*caranguejo*), d'un type de lézard (*calango*), et d'un type de rat (*gabiru*).

Le *caranguejo* ou *guaiamum* (crabe) cuisiné, fait partie des plats reconnus comme spécialité régionale et divers restaurants le servent, mais surtout, il fait partie de l'alimentation quotidienne des pauvres et misérables qui tirent leur subsistance du *Mangue* (les mangroves), où il vit. Les mangroves sont considérées comme la base de la chaîne alimentaire marine et sont également symboles de fertilité, diversité et richesse. Josué de Castro²³ a montré leur importance dans la survie à Recife. Divers groupes musicaux reprennent le thème du crabe, principalement le groupe Manguebeat, idéalisé par Chico Science. Fred Zero Quatro²⁴, au sujet de l'homme crabe et de ses dédoublements en « enfants du mangrove » affirme :

Aujourd'hui, les "mangueboys" et "manguegirls" sont des gens qui s'intéressent au hip hop, au collapse de la modernité, au chaos, aux attaques de prédateurs (essentiellement les requins), à la mode, à Jackson do Pandeiro, à Josué de Castro, à la radio, au sexe non virtuel, au sabotage, à la musique de rue, aux conflits ethniques, à Malcolm Mac Laren, aux Simpsons et à tous les progrès de la chimie appliqués aux domaines de l'altération et de l'expansion de la conscience.

Le *calango*, lézard de grande taille, est le dernier à mourir pendant les temps de sécheresse dans le *sertão*. Souvent, la vie humaine dépend de la rencontre d'un *calango* sur la terre sèche et déserte. Il est devenu synonyme de résistance et a donné son nom aux constructeurs de Brasília, à

des danses, à des journaux... Il peut être considéré comme représentant d'une partie l'identité brésilienne. En ce qui concerne la musique, par exemple, on peut considérer que

Bien ou mal, l'expression *calango* ne distingue pas les tribus ; elle arrive à intégrer des modalités artistiques qui étaient dispersées. Elle a une saveur de quartier, que le *brasilien* a toujours identifié chez les *cariocas*, *baianais*, *paulistas*, *mineiros*, *gaúchos* et autres Brésils. Nous aimons associer le mot *calango* non pas à un possible mouvement culturel qui se manifesterait au centre-ouest du Brésil, mais à un état de vigile permanente de l'habitant qui réside et construit jour à jour la manière d'être du *brasilien*; à la recherche de ceux qui transforment en musique originale le mélange de sons de différents peuples de la planète Terre; à l'art géré par la sensibilité de l'artiste, qui propage à travers le langage plastique, l'univers des sens humains. On identifie 'l'être *calango*' dans la recherche de la syntonie avec chaque élément qui compose notre habitat, le *Cerrado*. (MoA)²⁵.

Le *guabiru* (du tupi *wawíru* – qui dévore les provisions) est un gros rat. L'enfant-*guabiru*, l'homme-*guabiru*, représentent ceux qui vivent de la nourriture des poubelles. Divers travaux de recherche (plus tard contestés) montrent que la faim, les verminoses et autres maladies réduisent la stature moyenne de l'homme du Nordeste faisant surgir une sous-race (Euclides da Cunha, Nelson Chaves), les hommes-*guabirus*. Le vocabulaire utilisé

permet d'appréhender un imaginaire spécifique aux théories scientifiques de l'époque (fin du XIX^e siècle).

Historiquement, ce bestiaire de la faim fait partie de la construction de l'identité nationale. Pendant la monarchie, selon un journal cité par Pereira da Costa, le *calango* était « l'épithète attribué aux libéraux constitutionnels qui donnaient support à la monarchie sous ces principes politiques... ». Le *guabiru* peut être une insulte : il s'agit d'une « dénomination insultante donnée par le parti libéral au conservateur... ».

Il serait possible de voir dans cette relation homme/animal, une dimension totémique, si l'on considère que totémisme et organisation sociale sont inséparables, mais nous observons ici d'autres aspects qui seraient contradictoires : le fait de la non existence de tabou alimentaire, par exemple. Cependant reste le fait que le totémisme soit lié à la conscience selon laquelle un groupe social est uni et apparenté à un animal. Ce qui correspond à un rapport spirituel qui a pu être qualifié de mystique.

L'image commune à ces trois animaux, à notre avis, est celle de la métamorphose, image qui donne un nouveau sens à la liaison humain/animal. Cette image est présente dans la perspective de M. Maffesoli selon laquelle le Brésil a toujours été post-moderne, dans son aspect d'indéfinition des frontières entre nature et culture, par exemple. Métamorphose qui traduit une vision du monde où il n'y a pas évolution de l'animal à l'homme, où il n'y a pas de dichotomie, mais un rapport de fraternité et solidarité, d'inclusion.

Au quotidien, la capacité de résistance à l'adversité est exprimée par les poètes et

par les journaux : « En mai 1998, la revue *Veja* a choqué les lecteurs en montrant dans le reportage *O fantasma da fome*, un enfant du Ceará qui, désespéré par le gouvernement et à la merci de la pluie, mangeait des *calangos* pour survivre ». Au niveau politique cela se traduit par des positions plutôt fatalistes puisque : l'humain étant ambigu, dynamique, résistant et en symbiose avec la nature, par conséquent il n'est pas considéré nécessaire, par les politiciens, d'établir des salaires de base, ni des plans de protection sociale (sécurités sociales et autres). Il existe même un certain orgueil diffus qui pourrait se traduire par la pensée « quoi qu'il arrive, nous sommes indestructibles ».

Finalement, nous pouvons observer les commentaires qui, dans la presse, ont accompagné la prise de pouvoir de Lula (Luis Ignacio Lula da Silva) à la présidence de la république. Son nom, Silva, le nom le plus commun au Brésil, a constitué le sujet d'un article de journal : « Silva est aussi synonyme de brio, persistance et ténacité de celui qui vit oublié dans une campagne distante ou dans une périphérie perdue ». L'identité culturelle acquiert donc profondément cette dimension de résistance dynamique et capacité de transformation cyclique, engramme le plus efficace contre le passage du temps et contre la mort.

Pour terminer, il est important de souligner les changements politiques récents (depuis 2016) survenus dans le pays après le coup d'état qui a destitué Dilma Rousseff, qui ont eu pour conséquence une profonde transformation au niveau identitaire : en effet, *l'homme cordial brésilien* a servi de modèle pendant de nombreuses années. Ce concept a été développé par l'historien brésilien Sérgio Buarque de Holanda dans

« *Raízes do Brasil* », publié en 1936. Selon ce concept, les vertus des brésiliens, tant vantées par les étrangers, telles que l'hospitalité et la générosité, représentent « un trait certain du caractère brésilien ». Ce qui est, toutefois, très discutable. Pendant les deux derniers gouvernements, avant 2016, ceux-ci étaient tout de même les aspects valorisés par la société. A partir de la destitution de la présidente Dilma Rousseff, s'installe un tout autre imaginaire. Un imaginaire de structure héroïque, où les valeurs prédominantes sont la division, l'opposition, l'exclusion, la destruction. Cette destruction/domination porte aussi bien sur la nature que sur la société, menant à la destruction des écosystèmes comme l'Amazonie et le *Pantanal*, au démantèlement des familles, des « tribus » (Maffesoli),

des amitiés. Le « trajet anthropologique » semble avoir souffert une brusque secousse. Les mythes, comme l'a bien montré Gilbert Durand dans ses exercices de mythanalyse, sont dynamiques à l'intérieur d'un même mythe. Selon les circonstances, ils peuvent être plus ou moins valorisés. Les mythes valorisés maintenant sont ceux spécifiques à la structure héroïque : passage donc du régime nocturne antérieur au régime diurne actuel. En plus de cette dynamique des mythes, la mythanalyse « est une analyse des mythes en tension dans une certaine société, à une certaine époque ». Dans ce cas spécifique du changement brésilien, il est possible d'observer la construction d'une nouvelle identité individuelle et collective en fonction du contexte politique.

BIBLIOGRAPHIE

- Aubrée, Marion, « Multiplicité et socialisation cohérente dans les cultes afro-brésiliens ». *Cahiers du Brésil Contemporain* – n° 5, Paris, 1988, p. 49-58.
- Augras, Monique, *O duplo e a Metamorfose*, Petrópolis - Vozes, 1983.
- , « A construção da pessoa no candomblé », in *Psicologia e cultura*, Rio de Janeiro, Nau Ed., 1995.
- Bassi, Francesca, « L'efficacité des passions : sensibilité et identité chez l'initié au Candomblé », *Etnográfica*, vol. 17 (3), 2013 <https://journals.openedition.org/etnografica/3189>
- Bastide, Roger, « Le principe d'individuation », *Colloques Internationaux du CNRS* (numéro spécial : *La notion de personne en Afrique noire*), 1973.
- Chauvin, Danielle, *Champs de l'imaginaire*, textes réunis par, Grenoble, ELLUG, 1996.
- Durand, Gilbert, *Beaux-Arts et archétypes*, Paris, PUF, 1989.
- , « Pas à pas la mythocritique », in *Champs de l'imaginaire*, textes réunis par Danièle Chauvin, Grenoble, ELLUG, 1996.
- , *Mitolusismos de Lima de Freitas*, Perspectivas e Realidades / Galeria Gilde, Lisboa, 1987.
- , « Lointain Atlantique et prochain tellurique, imaginaire lusitanien et imaginaire brésilien », in *Champs de l'Imaginaire*, Grenoble, Ellug, 1996.
- , *L'âme tigrée*, Paris, Denoël-Gonthier, 1980.
- Freyre, Gilberto, *Interpretação do Brasil*, Companhia das Letras, Sao Paulo, 1947.
- , Manifesto Regionalista – Rio de Janeiro - Ministério da Educação e Cultura, Serviço de Documentação – 1955.
- Pachter, Michèle, « Gilbert Durand » in *Sociétés* /1, n° 107, Paris, 2010.
- Rocha Pitta, Danielle Perin, « Le mal dans la conception du Candomblé » *Caietele Echinoux*, vol. 24, Topographies du mal : Les Enfers, Cluj-Napoca, 2013.

- , « Le sens politique du bestiaire de la faim dans le Nordeste brésilien ». Présenté au colloque de Sémiotique de Lyon. Juillet 2004.
- Santos, Milton Silva dos, « Mito, possessão e sexualidade no candomblé », *Revista Nures*, n° 8, Janeiro/Abril 2008, <http://www.pucsp.br/revistanures>.
- Verger, P. F., *Orixás*, Editora Corrupio Comércio Ltda., 1981.
- Wunenburger, Jean-Jacques : « Création Artistique et Mythique » https://50ans-du-cri.sciencesconf.org/data/program/creation_artistique_et_mythique_JJ_Wunenburger.pdf (consulté le 1^{er}/juillet 2020).

NOTES

1. Gilberto Freyre, *Interpretação do Brasil*, 1947.
2. *Ibidem*.
3. Gilberto Freyre, « Manifesto Regionalista », p. 57.
4. *Ibidem*.
5. Jean-Jacques Wunenburger, *Création Artistique et Mythique*, p. 71.
6. Cf. Gilbert Durand, *L'âme tigrée*.
7. Marion Aubrée, *Multiplcité et socialisation cohérente dans les cultes afro-brésiliens*, p. 50.
8. Loxias 2 (janv. 2004) Eclipses et surgissements de constellations mythiques. Littératures et contexte culturel, champ francophone (1ère partie) Genèses. Interactions entre différents champs : réciprocity amorcée d'une intertextualité. Imaginaire et transferts culturels. <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=872>, accès Juillet 2020.
9. Amassi. Préparation contenant la sève des feuilles spécifiques des Orixá.
10. Cf. Rocha Pitta, « Le mal dans la conception du Candomblé », *Caietele Echinox*, v. 24, 2013.
11. Cf. Rocha Pitta : Mitos e simbolos. C42 Est. Soc, Recife, V. 1 ri. 2, p. 263-268, /uL/dea, 1985 <https://periodicos.fundaj.gov.br/CAD/article/view/977/698>
12. Francesca Bassi, *L'efficacité des passions : sensibilité et identité chez l'initié au Candomblé*.
13. Gilbert Durand, *Beaux-Arts et Archétypes*, p. 18 sq.
14. *Ibidem*.
15. Gilbert Durand, « Pas à pas la mythocritique », p. 230.
16. Padre Cícero ou Padim Ciço : prêtre catholique dissident brésilien (Crato, 1844 – Juazeiro do Norte, 1934).
17. Bandits/ Héros nomades du *sertao* du Nordeste du Brésil.
18. Représentation folklorique populaire brésilienne. Elle comporte des personnages humains et animaux jupon, fantastiques, qui évoluent autour de la mort et de la résurrection d'un bœuf.
19. Représentation de rue, au carnaval, où les participants sont habillés de costumes colorés traditionnels, et accompagnent le roi et la reine du défilé, qui symbolisent initialement les descendants des rois et reines d'Afrique, puis les personnages importants de la société brésilienne. Bannières, la poupée appelée *calunga*, un parasol protégeant le couple royal, font partie du défilé. Chaque membre de l'escorte a un rôle précis dans la parade, et défile selon des pas chorégraphiés. Les tambours sont essentiels.
20. *Caboclinhos* est une danse folklorique représentée pendant le carnaval de Pernambuco par des indiens ou des individus déguisés en indiens qui, avec des ornements de plumes à la taille et aux chevilles, des colliers, représentent des scènes de chasse et de combat.
21. « Bloc » composé de personnages rassemblés autour d'un dompteur tenant un ours enchaîné. Le dompteur est responsable de la collecte des contributions des assistants. Il peut être accompagné d'un petit orchestre et peut ou non avoir la présence d'un chasseur.
22. Texte présenté en partie au colloque de Sémiotique de Lyon, juillet 2004.
23. Médecin, expert en nutrition, enseignant, géographe, écrivain, homme politique (1908-1973)

24. Fred Zero Quatro : musicien, né à Pernambuco, Brésil. Compositeur connu pour *Cachaça* (1995) et *Mapas Urbanos 2 - Recife dos Poetas e Compositores* (2001).
25. Maître traditionnel de Capoeira Angola da Bahia et Afoxé (l'un des fondateurs de *Filhos de Gandhi*), assassiné en 2018 pour questions politiques.