



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Artes

Naiara Paula Eugenio

A face guerreira das iabás Obá, Euá e Oiá:

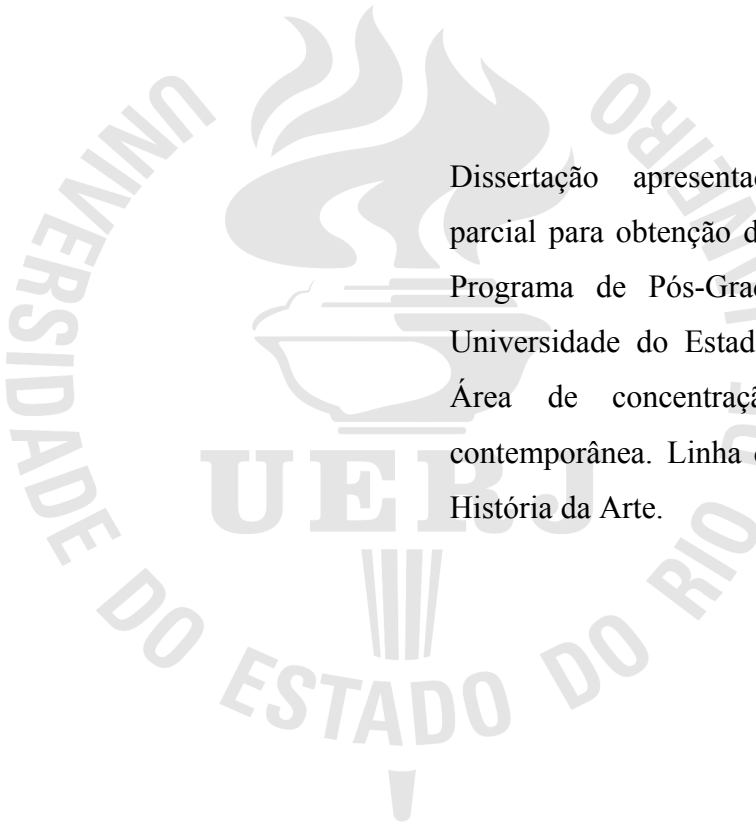
Articulações entre mito e representação

Rio de Janeiro

2014

Naiara Paula Eugenio

**A face guerreira das iabás Obá, Euá e Oiá:
Articulações entre mito e representação**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: arte e cultura contemporânea. Linha de Pesquisa: Crítica e História da Arte.

Orientador: Prof. Dr. Roberto Conduru

Rio de Janeiro

2014

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

Eugenio, Naiara Paula.

A face guerreira das iabás Obá, Euá e Oiá: Articulações entre mito e representação / Naiara Paula Eugenio. – 2014.

198 f. : il.

Orientador: Roberto Conduru.

Dissertação (Mestrado em Crítica e História da Arte) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Centro de Educação e Humanidades, Instituto de Artes.

1. Arte Afro-brasileira. 2. Artes. I. Crítica e História da Arte. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Artes. III. A face guerreira das iabás Obá, Euá e Oiá.

CDU XXX.XX

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação.

Assinatura

Data

Naiara Paula Eugenio

A face guerreira das iabás Obá, Euá e Oiá
Articulações entre mito e representação

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: arte e cultura contemporânea. Linha de Pesquisa: Crítica e História da Arte.

Aprovada em 22 de Agosto de 2014.

Banca Examinadora

Prof. Dr. Roberto Conduru (Orientador). Instituto de Artes - UERJ

Prof. Dr. Marcelo Campos. Instituto de Artes - UERJ

Prof. Dr. Renato Nogueira. Instituto Multidisciplinar - UFRRJ

Rio de Janeiro
2014

DEDICATÓRIA

Para meus ancestrais.

E aos amigos e irmãos de caminhada que me trouxeram ou me apoiaram até aqui.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos orixás, deuses de infinita beleza, força e cuidado. A Mãe Beata de Yemanjá que me ensinou com amor, e a cada benção de meus mais velhos e mais velhas, irmãs e irmãos. E as portas abertas da comunidade Ilê Omiojuaro que sem o apoio esta pesquisa não seria possível.

A Tadeu Mourão pela amizade, carinho e grande incentivo nessa empreitada.

Aos meus professores Renato Nogueira e Marcelo Campos, por colaborarem com meu aprendizado e entenderem minhas desmedidas. E em especial ao grupo de alunos do colegiado na pessoa de Sara Panamby, pela ajuda efetiva para o bom aproveitamento de meu curso.

Ao doutor filósofo Wanderson Flor Nascimento por ser, de fato, apoio, direção e amor.

Agradeço de meu coração a Nany Vieira e a Silvia Sousa pela imensa contribuição com essa pesquisa na paciência e carinho com que me ajudavam com nomes, com o iorubá, com os termos ritualísticos e com o melhor que podiam me doar: força.

E a todos os entrevistados e entrevistadas que me cederam parte de seus conhecimentos e de suas alegrias.

Não ofenda minha pessoa eu quero seu amor
Cuidado para eu não brigar com você
Olha as suas palavras
Tenha critério e pudor
Somos mulheres, não me ofenda, seja lá no lugar que for
Passe por seu caminho que o meu eu vou andar
Vou cobrar o meu direito que sei que posso cobrar
Sou mulher, sou negra esse mundo eu andei
Ai, que orgulho eu tenho por tanta coisa que eu já passei
Menina, não se ajoelhe, me diga de onde você vem
Por que está fazendo assim?
Será que você é igual a mim?
Tenha orgulho, não se humilhe, todo caminho tem seu fim
Erga a cabeça, olhe para cima, se lembre de você que eu me lembro de mim
Vamos em frente, não vire para lado nenhum
Erga sua cabeça diga, sou brasileira, sou negra, sou afro descendente e estou aqui!

Mãe Beata de Yemanjá

RESUMO

EUGENIO, Naiara Paula. *A face guerreira das iabás Obá, Euá e Oiá: articulações entre mito e representação*. 2014. XX f. Dissertação (Mestrado em Arte, Crítica e História da Arte) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

A pesquisa pretende enveredar-se numa investigação da simbologia da arte sacra afro-brasileira a partir de um estudo no Ilê Omiojuaro, em Nova Iguaçu, Rio de Janeiro, casa da Iálorixá Mãe Beata de Iemanjá, analisando os mitos e as formas representativas dos orixás Obá, Euá e Oiá nas artes plásticas produzidas para elas por artistas que se inspiram na mitologia para fazer suas composições. Por meio de visitas a religiosos do candomblé e auxiliado pela literatura existente, traçar um modo mitológico que possibilite a leitura dos traços guerreiros desses orixás de energia feminina, e, ao entrevistar os artistas, estabelecer uma relação simbólica entre mito e representação das obras que guardam as características bélicas desses orixás buscando entender como cada símbolo que carregam explicam seus arquétipos guerreiros, além de tentar entender a dinâmica da criação no contexto religioso e também como isso influencia o comportamento para a estética das mulheres que se entendem filhas desse orixás.

Palavras-chave: Arte sacra afro-brasileira. Candomblé. Orixás guerreiras. Arte.

ABSTRACT

EUGENIO, Naiara Paula. The warrior face of the iabás Obá, Euá e Oiá: an articulation between myth and the representation. 2014. XX f. Dissertação (Mestrado em Arte, Crítica e História da Arte) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

The research intends to go toward on an investigation of the symbolism of african - Brazilian religious art from a study in Ile Omiojuaro in Nova Iguaçu, Rio de Janeiro, house of the Iyalorisha Mother Beata de Iemanjá, analyzing the myths and representative forms of orishas Obá, Euá and Oiá and the visual arts produced for them by artists who are inspired by mythology to make his compositions. Through visits to religious Candomble and supported by the literature on this issue, draw a mythological way as to facilitate the reading of these traits warriors of the orishas of the feminine energy, and by interviewing artists, establish a symbolic relation between myth and representation of works that keep the warlike characteristics of these orishas seeking to understand how each symbol bearing explain their archetypal warriors, and try to understand the dynamics of creation in the religious context and also how it influences the behavior for the aesthetics of women who understand that daughters these orishas. .

Keywords : Art religious african - brazilian. Candomble. Warriors orishas. Art.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Diana de Versalhes ou Artemis.	28
Figura 2 - Obá, de Carybé	29
Figura 3 - Euaci Nany Vieira.	50
Figura 4 - Oiá. Miniatura em gesso.	56
Figura 5 - Ogã Ryan e Ogã León.	64
Figura 6 - Tigelas e Porrão.	64
Figura 7 - Plantas para ornamentar o espaço do terreiro.	66
Figura 8 - Equedi Lúcia e Babá Adailton.	66
Figura 9 - Equedi Lúcia e Equedi Márcia.	66
Figura 10 - Dofona Marcela I.	68
Figura 11 - Dofona Marcela II.	69
Figura 12 - Chifres de Búfalo.	70
Figura 13 - Abian Caio Mendes arrumando as esculturas.	70
Figura 14 - Abian Cláudio preparando o espaço para expor as esculturas.	70
Figura 15 - Peça indígena brasileira I.	71
Figura 16 - Peça Indígena Brasileira II.	71
Figura 17 - Máscara I.	72
Figura 18 - Máscara II.	72
Figura 19 - Máscara III.	73
Figura 20 - Máscara IV.	73

Figura 21 - Máscara V.	73
Figura 22 - Máscara VI.	74
Figura 23 - Máscara VII.	74
Figura 24 - Máscara VIII.	75
Figura 25 - Máscara IX.	75
Figura 26 - Imagem de Exu.	75
Figura 27 - Ibeji.	75
Figura 28 - Folha de Irôko.	76
Figura 29 - Três esculturas em madeira.	76
Figura 30 - Máscara X. Oxosse.	76
Figura 31 - Mariô I.	77
Figura 32 - Mariô II.	78
Figura 33 - Atabaques I.	79
Figura 34 - Atabaques II.	79
Figura 35 – Bonecas da Oficina de Costura I.	90
Figura 36 - Oficina de Costura I.	90
Figura 37 - Oficina de Costura II.	91
Figura 38 - Bonecas da Oficina de Costura II.	91
Figura 39 - Roupa de Orixá.	92
Figura 40 - Roupas de uso ritualístico.	92
Figura 41 - Roupas de uso ritualístico.	93

Figura 42 - Roupas de uso ritualístico.	93
Figura 43 - Pintura em tecido.	94
Figura 44 - Louça.	95
Figura 45 - Louça	96
Figura 46 - Louça.	96
Figura 47 - Cerâmica.	96
Figura 48 - Cerâmica e Ferro.	96
Figura 49 - Cerâmica.	96
Figura 50 - Pintura em tecidos e louças.	97
Figura 51 - Pintura em louças.	97
Figura 52 - Pintura em cerâmica.	98
Figura 53 - Ferros diversos.	99
Figura 54 - Ferro para Oiá.	99
Figura 55 - Ferramenta para Oiá.	99
Figura 56 - Ferramenta para Euá.	99
Figura 57 - Detalhe de um ojú de peito I.	100
Figura 58 - Detalhe de um ojú de peito II.	100
Figura 59 - Ojú vestindo uma árvore ancestral.	101
Figura 60 - Ojás vestindo atabaques.	101
Figura 61 - Detalhe de ojú para cabeça.	101
Figura 62 - Detalhe de um banté.	102

Figura 63 - Detalhe da saia de Orixá com banté.	103
Figura 64 – Calçolão I.	104
Figura 65 – Calçolão II.	104
Figura 66 – Calçolão III.	104
Figura 67 - Detalhe de anágua I.	105
Figura 68 - Detalhe de anágua II.	105
Figura 69 - Camisu.	106
Figura 70 - Ewá, de Carybé. Notar o detalhe saieta de palha.	107
Figura 71 - Miçangas de Obá.	108
Figura 72 - Miçangas de Euá.	108
Figura 73 - Miçangas de Oiá.	109
Figura 74 - Colares diversos.	109
Figura 75 - Conta de Obá.	110
Figura 76 - Conta de Euá.	110
Figura 77 - Conta de Oiá.	111
Figura 78 - Euaci Nany Vieira com contas variadas.	111
Figura 79 - Brincos. Egbomi Ana Rose.	112
Figura 80 - Colar de Iansã.	112
Figura 81 - Egbomi Neusa. Colares elaborados.	113
Figura 82 - Firmas e material diverso para confecção de colares.	113
Figura 83 - Adê com chorão.	114

Figura 84 - Curso de Adês.	114
Figura 85 - Adê vermelho e cobreado.	115
Figura 86 - Aracolê. Detalhe do desenho Ewá, de Carybé.	115
Figura 87 - Chorão.	116
Figura 88 - Adaga em madeira.	116
Figura 89 - Adaga em cobre.	117
Figura 90 - Ofá de latão cobreado.	118
Figura 91 - Ofá e flechas esculpidas em madeira.	118
Figura 92 - Escudo de latão em miniatura.	119
Figura 93 - Ofá e escudo de latão cobreado.	119
Figura 94 - Pelos para eruexim.	119
Figura 95 - Eruexim esculpido em madeira.	120
Figura 96 - Oiá esculpida em gesso.	120
Figura 97 - Brinco de Argola	121
Figura 98 - Pulseiras I.	121
Figura 99 - Pulseiras II.	122
Figura 100 - Brajá.	123
Figura 101 - Peitoral ou armadura.	123
Figura 102 - Cabaças.	124
Figura 103 - Confecção de colares.	126
Figura 104 - Boneca Oiá.	127

Figura 105 - Boneca Obá.	128
Figura 106 - Ofá.	128
Figura 107 - Material de metal diverso.	128
Figura 108 - Miniaturas em gesso: Euá, Oiá e Obá.	129
Figura 109 - Miniatura de Obá.	129
Figura 110 - Miniatura de Euá.	129
Figura 111 - Armazenamento de mercadorias nas lojas.	129
Figura 112 - Coleção de Tiago Menezes.	131
Figura 113 - Colar.	131
Figura 114 - Colar.	131
Figura 115 - Colar.	131
Figura 116 - Pulseira de cobra.	132
Figura 117 - Pulseira prateada de cobra.	132
Figura 118 – Colar com chifres de búfalo.	132
Figura 119 - Pulseira de borboleta.	132
Figura 120 - Colar.	133
Figura 121 - Colar.	133
Figura 122 - Colar.	133
Figura 123 - Colar.	133
Figura 124 - Colar.	134
Figura 125 - Colar.	134

Figura 126 - Pulseira com miçangas rosa e douradas.	134
Figura 127 - Coleção Gisa Marques.	134
Figura 128 - Colar esculpido com o rosto de Obá.	135
Figura 129 - Colar esculpido com a espada de Oiá.	135
Figura 130 Coleção Anailda Charmite.	136
Figura 131 - Colar Chicote I.	136
Figura 132 - Colar Chicote II.	136
Figura 133 - Coleção Fabíola Oliveira.	131
Figura 134 - Enfeite de palha e tecido africano.	137
Figura 135 - Enfeite de palha, colar de miçangas e tecido africano.	139
Figura 136 - Enfeite de palha para os cabelos, colar de palha da costa e tecido africano.	139
Figura 137 - Colar de palha e miçangas.	140
Figura 138 - Detalhe da amarração do colar.	140
Figura 139 - Obá na inspiração com turbantes.	141
Figura 140 - Coleção de Cláudio Café.	142
Figura 141 - Eruexim esculpido em madeira com búzios.	143
Figura 142 - Obra Iansã Adormecida.	143
Figura 143 - Acessórios de Obá.	144
Figura 144 - Escultura de Obá.	145
Figura 145 – Máscaras esculpidas em madeira de cedro e coloridas a óleo nas cores do Orixá.	145
Figura 146 - Escultura em madeira. Formato de uma cobra.	146

Figura 147 - Foto do catálogo do museu Ode Gbomi I.	146
Figura 148 - Foto do catálogo do museu Ode Gbomi II.	147
Figura 149 - Esboço para futuras obras.	147
Figura 150 - Material para compor futuras obras.	147
Figura 151 - Elaine Felix.	150
Figura 152 - Egbomi Ana Rose.	151
Figura 153 - Mãe Vânia de Oiá.	153
Figura 154 - Objeto de uso pessoal de Euaci I.	155
Figura 155 - Objeto de uso pessoal de Euaci II.	155
Figura 156 - Objetos de uso pessoal de Euaci III.	155

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	22
1 OBÁ, EUÁ E OIÁ SAÍRAM PARA LUTAR: ARTICULAÇÕES ENTRE MITO E REPRESENTAÇÃO	28
1.1 Obá	34
1.2 Euá	44
1.3 Oiá	
2. O ESPAÇO DO BARRACÃO COMO LUGAR DE ARTE	58
2.1 Luz, câmera: candomblé	63
2.2 Quais são os objetos da relação e seu percurso	81
2.3 Descrição dos elementos	89
<u>2.3.1 Roupas e acessórios:</u>	89
<u>2.3.2 Cerâmicas, louças e porcelanatos:</u>	94
<u>2.3.3 Ferros:</u>	98
<u>2.3.4 Ojá:</u>	100
<u>2.3.5 Banté ou pano da costa:</u>	102
<u>2.3.6 Saia:</u>	103
<u>2.3.7 Calção:</u>	104
<u>2.3.8 Anágua:</u>	105
<u>2.3.9 Camisu ou camisa de crioula:</u>	106

<u>2.3.10 Saieta de palha:</u>	107
<u>2.3.11 Contas ou colares:</u>	107
<u>2.3.12 Adê:</u>	114
<u>2.3.13 Aracolê:</u>	115
<u>2.3.14 Chorão:</u>	116
<u>2.3.15 Adaga, alfanje, agadá ou espada:</u>	116
<u>2.3.16 Ofá, ou arco e flecha, ou arco e seta:</u>	118
<u>2.3.17 Escudos:</u>	119
<u>2.3.18 Eruexim:</u>	119
<u>2.3.19 Brincos:</u>	121
<u>2.3.20 Pulseiras (idês) ou braceletes:</u>	121
<u>2.3.21 Brajá:</u>	123
<u>2.3.22 Peitoral:</u>	123
2.4 Para onde vão os ornamentos antes de chegarem nos terreiros quando a produção não é interna: Visita ao Mercado de Madureira	124
2.5 Produção inspirada nos orixás	131
<u>2.5.1 Coleção de Tiago Menezes de Abreu</u>	131
<u>2.5.2 Coleção de Gisa Marques</u>	135
<u>2.5.3 Coleção de Anailda Charmite</u>	136
2.5.4 Nos ateliês de arte sacra afro-brasileira	138
<u>2.5.4.1 Coleção de Fabíola Oliveira</u>	138
<u>2.5.4.1 Coleção de Cláudio Café</u>	143

3. FILHAS DE SANTO E SUAS RELAÇÕES COM O SIMBÓLICO	150
CONSIDERAÇÕES	158
BILIOGRAFIA	161
ANEXOS - Entrevistas	163
a) Mãe Beata de Iemanjá	163
Estrutura mitológica e ensinamentos sobre os orixás, ancestralidade e arte.	163
Poema:	164
Sobre os instrumentos dos orixás	165
Itans sobre Euá	165
Itans sobre Oiá-Iansã	169
Itans sobre Obá	171
b) Pai Adailton Moreira	174
Candomblé: origem, resistência, o empoderamento da mulher negra e o fazer de uma arte do particular para o todo.	174
c) Mãe Vânia de Oiá	181
Ensinamentos sobre o Orixá Oiá, alguns objetos de dentro do terreiro e a dinâmica dos cultos.	181
d) Iyá Nilce Naira	188
Religiosidade, historicidade e conservação da arte e da cultura afro-brasileira no candomblé.	179
e) Equedi Elaine Felix de Obá	191
Observações sobre o orixá Obá	191
f) Euaci Nany Vieira sobre Euá	194

Características, modos e observações sobre o Orixá Euá	194
g) Fabíola Oliveira	198
Sobre o processo de criação a partir dos ensinamentos no terreiro e o conteúdo mitológico das peças.	198
h) Cláudio Café	204
Processo criativo das obras de arte inspiradas nos orixás.	204

INTRODUÇÃO

Em 1711, após dois séculos de escravização dos povos africanos e afro-brasileiros no Brasil, na Vila de São Paulo foi criada a primeira Irmandade, igreja dos pretos sob a proteção de Nossa Senhora do Rosário, já adorada em Portugal, também já no Brasil e na África, introduzida pela exploração europeia nesse continente, e estes intitulavam-se “Os Pretos do Rosário de São Paulo”. Segundo Moura, (2004), os cultos a essa santa na Irmandade obedeciam aos moldes de cultos católicos, no entanto, de modo sincrético, obviamente, os pretos eram obrigados a seguir rigorosamente a fé cristã e usaram de subterfúgios para cultuar os santos de sua devoção, aqueles que se pareciam com eles, santos pretos ou os chamados de pardos como São Benedito, Santa Ifigênia e São Gonçalo. Com os outros santos agiam por associação, São Jorge, por exemplo, era adorado nas Irmandades porque com sua armadura e espada lembrava o orixá Ogum, os orixás estavam então presentes ali. Não só dessa forma, os cultos africanos eram introjetados nas Irmandades, mas salienta Moura (2004), sabe-se que com o velho costume de enterrar corpos nas igrejas os religiosos da Irmandade propagavam seus cultos aos mortos. Anos depois sob organização dos pretos do rosário de São Paulo, a capela da Vila de São Paulo virou uma igreja, a matriz do Rosário, que foi desapropriada em 1903 sob o pretexto de expansão da cidade, mas sabidamente para acabar com a união dos pretos e com sua forma de adoração, desapropriando inúmeras casas de propriedade da irmandade e separando-os, porém, em 1906 foi reinaugurada como Nossa Senhora dos Homens Pretos.

Segundo Marco Aurélio Luz (2000), ainda que com algumas controvérsias, os primeiros Ilês Axés datam do início do século XIX, com início visualizado aproximadamente entre 1820 e 1935, e surgem com cultos aos ancestrais masculinos de tradição Nagô, citando o Terreiro de Vera Cruz, fundado por Tio Serafim, na Ilha de Itaparica, como um dos mais antigos conhecido, mas ressalta que no fim do século XVIII nos arredores de Salvador já existiam ilês axés orixás e casa de cultos a voduns, o que não é difícil de se imaginar dadas as associações feitas dos orixás com os santos católicos que podem ter proporcionado um desvio possível para pequenas casas ou mesmo reuniões de cultos a orixás, atividade que se mantinha viva desde África mesmo sob a repressão do Estado, aparecendo inicialmente por pequenos focos, ou pequenos batuques

escondidos nas matas ou senzalas. Em 1829 uma denúncia oficial feita por Joaquim Batista, um africano, se utilizando da lei de liberdade de culto, por conta de uma batida policial a sua casa de culto seguida de assalto, oficializava, entre outras, a existência de tais casas. Oficialmente a história nos dá como ponto de partida dos Ilês Axés Orixás a união de duas irmandades na Bahia formadas por pretos nagô, a igreja da Nossa Senhora da Boa Morte, na Barroquinha, formada por mulheres e a de Nosso Senhor dos Martírios, formada por homens. A irmandade formada por mulheres tinha em seu corpo as mais altas sacerdotisas do culto a Xangô na África, esta nagô com ascendência em Oyó, buscou “reviver a estrutura social e hierárquica de reinos africanos (especialmente o de Oyó) que a escravidão destruiu, porém na diáspora essa forma de organização visava reorganizar a família negra, perpetuar a memória cultural africana e garantir a sobrevivência étnica” (CARNEIRO E CURY, 2008, p. 122). O candomblé é uma religião de matriz africana constituída no Brasil a partir dessa memória da população trazida de África e seu empenho em mantê-la. Núcleo de resistência cultural-religiosa, o candomblé manteve viva, a apesar da escravização, uma religiosidade firme em representação simbólica na observância de deuses africanos. Para a sobrevivência do culto esse simbólico se envolveu do possível em terras diferentes, se adequando às necessidades, mas nunca perdendo sua essência, para isso, uma forte ideia de irmandade, solidariedade e identidade precisou ser mantido envolta do culto aos orixás, deuses de diferentes lugares de África, assim como a população, que se acomodaram as novas ambientações de seus adeptos e as dificuldades. Mantinham os costumes vivos através da manutenção da mitologia, “a mitologia é a própria codificação desse conjunto de representações que são os orixás. O panteão cultuado se constitui basicamente dos seguintes orixás: Exu, Oxossi, Ogum, Xangô, Obaluaiê, Oxumaré, Logun, *Iansã*, *Obá*, *Euá*, *Oxum*, *Iemanjá*, *Nanã* e *Oxalá* (os orixás grifados são essencialmente femininos)” (CARNEIRO; CURY, 2008, p. 103, grifos meus).

O candomblé não se apresenta no Brasil como “uma simples reprodução de uma parte da África” (MOURA, 2004, p. 22), a partir de toda a dificuldade imposta pelo sistema hostil, ele se reorganiza para fins de sobrevivência e agrega elementos representativos do novo ambiente, o que significa dizer que diferentemente das Irmandades “ao invés de um mecanismo sincrético o que houve foi uma síntese dessas religiões oprimidas no sentido de formarem uma unidade de resistência simbólica(...) (Ibdem). Diz ainda Moura (2004, p. 22), que foi o espírito agregador do povo negro que permitiu sua sobrevivência quando em meio a adversidade da escravização se une a nações diferentes de África, e não para fins de reprodução de rituais mas para formalização

de uma nova religiosidade umbilicalmente ligada a África, e ainda com religiões indígenas, igualmente discriminada no Brasil, se projetando como pólo aglutinador de uma consciência étnica rústica ou empírica, mas que a preservou de se desagregar como população étnica e economicamente explorada.

Exu no candomblé é a energia que se liga diretamente com os símbolos de todos os outros orixás, este orixá que tem vários caminhos e, portanto, vários nomes dados para personificar esses caminhos, assim o é por conta de sua característica dinâmica de ligação entre os deuses e os homens, o que significa dizer que Exu é um orixá essencialmente funcional no sentido de que no terreiro, ele é a energia responsável por dinamizar o axé, nesse sentido, se liga com o simbólico de cada orixá de maneira íntima aparecendo como um agenciador nas atividades do axé, nos explica Lody (2006). Partindo de um princípio que entende essa ligação necessária entre os elementos mágicos no candomblé me lanço à pesquisa dos materiais produzidos para dos orixás de energias feminina Obá, Euá e Oiá, as mais guerreiras do panteão Nagô. Se faz indispensável, portanto, colocar que Exu, embora não seja o alvo dessa pesquisa, está intrinsecamente ligado a ela, no seu papel de comunicador, mensageiro entre os mundos, agenciador do simbólico.

Pelo caminho das artes visuais produzidas para o uso desses orixás no ritual religioso, considero a cultura material produzida pelo povo de axé baseada na mitologia dos orixás acima citados, como material principal dessa pesquisa. De modo algum considerando menos importante o aspecto invisível dessa cultura, sigo aliada a ele através do uso mitológico, no entanto, no seu aspecto mais material. Para isso, analiso tais materiais a partir das investigações no Ilê Omiojuaro, terreiro fundado em 20 de abril de 1985, no Rio de Janeiro, sendo da Yalorixá Beata de Yemanjá, descendente do tradicional Ilê Maroiá Laji Alaketu, conhecido como terreiro do Alaketu, da então Mãe Olga do Alaketu, na Bahia. Sobre a história de fundação do Alaketu cabe citar que “foi apenas nos anos de 1960, que os estudiosos começaram a se interessar pela história do seu terreiro. O primeiro foi o antropólogo Vivaldo da Costa e Lima, que realizou numerosas entrevistas com a sobrinha neta e sucessora de Dionísia, Olga Francisca Régis, que ao contar a tradição oral sobre a história do seu terreiro, não mencionava qualquer vínculo com a Casa Branca, mas afirmava que ‘o terreiro foi fundado a 350 anos pela bisavó de titia’, uma africana chamada Otampê Ojarô, filha da família real do reino de Ketu. Ainda criança Otampê Ojarô teria sido raptada, junto com uma irmã gêmea, pelos daomeanos, e vendida para traficantes de escravos. No Brasil, recebeu o nome de Maria do Rosário, após sua liberdade voltou para a

África, lá casando com um homem chamado Babá Laji, com quem retornou à Bahia e fundou o terreiro. Após a morte de Otampê Ojaro, a liderança teria passado para a filha Acobiodé, tendo daí uma sucessão matrilinear até hoje” (CASTILLO, 2011, p. 214). Isso faz do Alaketu uma das casas mais antigas de candomblé do país, junto com a Casa Branca e também a Casa das Minas, no Maranhão.

Para essa pesquisa foram realizadas entrevistas com religiosos e artistas, a fim de entender a dinâmica que envolve a produção desses objetos e, pretende com isso contribuir para os estudos das artes sacras afro-brasileiras a partir do entendimento de quem as faz – artistas que buscam sua inspiração na mitologia afro-brasileira no espaço do terreiro de candomblé que nesse sentido se apresenta como espaço de produção e manifestação de arte. Assim, vai investigar os atores dessas cenas: artistas, artesões, filhas de santo, mães e pai de santo, mais a família de santo que desejou contribuir para a formulação desse trabalho no intuito de capturar o universo de Obá, Euá e Oiá.

É bastante expressiva a contribuição das religiões de matriz africana para a cultura do lugar onde se firmou, sua influência está nos pilares das culturas populares. Estas doam arcabouços para várias áreas de manifestação. Não foi difícil então que a arte produzida por tais religiões servisse de tema principal para produções artísticas que se expandiu para além dos muros do terreiro de candomblé. “Existe um outro tipo de arte oficialmente chamada de afro-brasileira. Em poucas décadas, alguns objetos religiosos dissimulados, como feitiços, objetos-suportes dos orixás e símbolos mágicos, passam do estatuto de armas do crime – já que os cultos eram proibidos e esses objetos eram confiscados pela polícia como provas de feitiçaria e da transgressão da lei – ao estatuto de joias da coroa expostos em museus de arte. Essa mudança radical é intrínseca a um processo mais abrangente de mudança histórica iniciado nos anos 1930, que transformou o candomblé, por muito tempo proibido e perseguido, em sinônimo de cultura afro-brasileira” (SANSI, 2007, *apud* SOUTY, 2011, p. 121).

Já que a maioria das ações desenvolvidas nesse ambiente é segredo, tento, em menor escala, estender a análise sobre os objetos inspirados nos Orixás Obá, Euá e Oiá para uso de suas filhas também fora do terreiro dentro do contexto mitológico ligado as manifestações religiosas da casa. Assim, no rastro do entendimento de como são feitos esses objetos, visito também um lugar de formação, o ateliê do Ilê Omolu Oxum, De Mãe Meninazinha da Oxum, em São João de Meriti, Rio de Janeiro, que mantém cursos de roupas e ornamentos dos orixás para a comunidade externa. Essa visita foi incluída pelo fato de, durante a pesquisa, perceber que a matriz de

formação desses artistas é dentro do terreiro e como os materiais feitos exclusivamente para o orixá dentro do terreiro não podem ser mostrados, procurei fazer uma analogia dessas produções que são ensinadas dentro do terreiro, mas com materiais que podem ou não pertencer aquele terreiro ou podem até mesmo serem usados para outros fins como o de exposições, o que nos permite uma aproximação. Essa não determinação primeira do caminho final – embora esse caminho seja, na grande maioria das vezes, religioso para uso no terreiro – nos dá o subterfúgio para a análise. Esse desvio se fez necessário porque, na necessidade de pesquisar os ornamentos, compreendi que as casas agem dentro de suas particularidades, isso significava que mesmo que algo relacionado aos orixás da pesquisa fosse considerado relevante e encontrado dentro do Ilê Omiojuaro, nem sempre seria permitido que eu me aproximasse dele para estudo lá dentro. Então a abordagem foi a seguinte: a) pesquisa oral com Mãe Beata de Iemanjá, Pai Adailton Moreira, Mãe Vânia de Oiá, Nany Vieira, Elaine de Obá sobre mitologia, papel social e os arquétipos dos orixás e o que doavam para as manifestações artísticas de suas características para as produções; b) a partir daí buscar artistas que trabalhavam influenciados por essas características; c) vasculhar o caminho que esses objetos fazem, já que então não tem um fim único, com intuito de saber sua trilha até os terreiros e montar uma cena de modo a ligar a parte “a” com a parte “b”, ou seja, juntar as informações doadas pelos religiosos de como se apresentam esses orixás com o material produzido para eles. Daí adotar a seguinte estratégia para as análises dos objetos:

- Visitar os lugares de formação de pessoas e produção dos ornamentos usados nos terreiros. Levando em consideração a formação de pessoas, analisar a produção do artista diferentemente de uma produção em massa em fábricas, ainda que este venda suas obras para lojas comerciais. O lugar escolhido foi a casa Omolu Oxum, de Mãe Meninazinha da Oxum em São de Meriti, Rio de Janeiro, além de entrevistas com artistas.

- Usando o Mercado de Madureira, buscar entender qual o caminho que percorrem as peças antes de chegarem nos terreiros quando a produção é enviada para as lojas comerciais.

- Conversar com as filhas de santo para tentar entender sua relação com os objetos sagrados dos orixás.

Tirando os artistas, que mesmo inspirados na mitologia dos orixás trabalham sem guardar o sagrado pelo menos não de maneira tão restrita, pelo motivo de não estarem produzindo dentro do axé exclusivamente para orixá, ou pelo menos não na parte considerada restrita do axé, no Ilê Omolu Oxum também há restrições quanto ao acompanhamento da produção ou a aproximação

daquilo que é do orixá, no entanto, diferentemente do Ilê Omiojuaro mantém separadamente um ateliê, do que se entende que mesmo estando em ligação com o sagrado existe uma abertura intencionada para o contato de pessoas externas à produção desses materiais, o que é feito ali é para a formação de pessoas e não para o uso exclusivo dos orixás. Ali são produzidas igualmente peças que podem ser usadas pelo orixá, porém, pela necessidade de se manter a tradição e valorizar a cultura, se abre para a comunidade, mas é bem sabido que não há nisso uma exceção, este é mesmo o lugar da abertura, do trânsito que existe, mas que não necessariamente existe em todas as casas dessa mesma forma.

Partindo desses princípios e com atenção aos estudos de Cléo Martins, Helena Theodoro, Judite Gleason, Sueli Carneiro Arcângelo R. Buzi e auxiliada por outros estudiosos, no capítulo um procuro colocar a mitologia como a base para o entendimento das manifestações artísticas realizadas para o terreiro a partir do entendimento da personalidade dos orixás Obá, Euá e Oiá, incluindo nisso suas preferências no modo de se apresentar à seus filhos e filhas no terreiro, na forma do que pode ser visualizado.

No capítulo dois, me apoio nos estudos de Raul Lody, Marco Aurélio Luz e Roberto Conduru com auxílio de outros estudiosos e também por pesquisas de campo, buscando entender a dinâmica da organização das peças dentro do terreiro de candomblé, especificamente do Ilê Omiojuaro e registrar a produção feita para esse ambiente em diferentes lugares, guiada pela busca dos objetos produzidos para Obá, Euá e Oiá. Para isso, conversar com quem a realiza e acompanhar seu caminho até chegar a utilização no terreiro ou comercialização.

No capítulo três, intento nos aproximar da experiência das filhas de santo com seu orixá através do simbólico, além de utilizar conteúdo das entrevistas que foram realizadas com filhas de Obá, Euá e Oiá do Ilê Omiojuaro.

1 OBÁ, EUÁ E OIÁ SAÍRAM PARA LUTAR: ARTICULAÇÕES ENTRE MITO E REPRESENTAÇÃO

Icamiabás eram as mulheres indígenas guerreiras que viviam às margens do Rio Jamundá, na Amazônia, na Serra de Itacamiabá, fugidas do severo rei filho do sol. Essas mulheres eram excelentes caçadoras, soberanas de si, articulavam-se sobre suas próprias leis numa sociedade onde viviam e só podiam viver mulheres. Destemidas amazonas, cultuavam uma deusa mulher chamada a Mãe do Muiraquitã, uma pedra mágica. Essa era uma pedra de feitiço, o que dava a elas um status de feiticeiras. Ceridwen (2003), conta que essas amazonas chegam a ser confundidas com as guerreiras adoradoras de Artemis na mitologia grega, também amazonas, caçadoras e destemidas, longe da submissão masculina.

Figura 1 - Diana de Versalhes ou Artemis.



Legenda: Diana de Versalhes ou Artemis, Museu do Louvre, Paris. Reproduzido da Web. Atente-se para o movimento de tirar a flecha guardada em suas costas. Acredita-se que antes da restauração que lhe deu um animal onde apoia sua mão esquerda estava um arco.

Fonte: Fotografia reproduzida da web.

A história é tão semelhante que chegou-se imaginar ser a história indígena uma reprodução desta história grega pós invasão europeia no Brasil no século XVI, no entanto, verificou-se a veracidade dos fatos. O curioso é que da África ancestral, bastante anterior às histórias europeias, também colhemos o mesmo ideal comunitário feminino: Elekô, uma sociedade de mulheres guerreiras, não submissas aos mandos de homens, caçadoras, feiticeiras e independentes da figura masculina que viviam sob o comando de Obá, a deusa Iorubana.

Figura 2 - Obá, de Carybé



Legenda: Como o orixá é representado no Brasil com os elementos que compõe a imagem e falam de seus atributos. O alfanje e o escudo representam sua face guerreira e o ofá sua face caçadora.

Essas histórias datam de um tempo onde a mulher mantinha o poder e habilidades que depois foram consideradas masculinas, como caçar, liderar e lutar. Do tempo em que se dominava a feitiçaria e as mulheres eram soberanas de si e recusavam o poder masculino sobre elas. Não submissas, eram fortes guerreiras e subvertiam a ordem de um patriarcado vigente. Sob o ponto de vista da organização, é interessante notar um lugar comum nessas sociedades de mulheres nos diferentes continentes, ao que na filosofia chamamos de *pluriversalidade*, vejamos: elas tinham a perfeita compreensão de que o que queriam era distanciar-se do poder masculino, já que então reunidas agiam sob novas leis elaboradas por elas e sob a liderança de uma mulher. Não eram, portanto, uma sociedade formada para a amoralidade¹, mas de profundo reconhecimento de gênero já que reconhecia na outra sua igual agregando-a, enquanto rejeitava seu diferente, a figura masculina. Nessas sociedades, diferente do que se pode pensar, acredito, não se nutria um ódio pelo masculino, mas um direcionamento para avivarem suas características comuns, afirmando seus atributos e fortalecendo seus laços com a natureza, o que lhes dava liberdade. O que se entende por liberdade aqui pode ser o livre desenvolvimento de suas capacidades físicas e sexuais, mas também seu desenvolvimento espiritual e, reconhecendo o que de comum com uma

¹ Nesse caso, não eram uma comunidade sem regras sociais, mas diferentes das impostas pelo ocidente.

há na outra através da ligação efetiva desses pontos, há então uma explosão de suas potencialidades.

Este trabalho fala de três mulheres deusas iorubanas soberanas de si, guerreiras, caçadoras e donas de seu próprio corpo e destino e a mitologia nos ajudará a entender seus caminhos e possíveis influências na sociedade afro-descendente. A mitologia é uma forma de aprendizado e assimilação de fatos históricos, mito, ao contrário do que se pensa, não é uma lenda e sim um modo narrativo de determinados acontecimentos históricos e que podemos encarar como verdadeiros, verdadeiros no sentido de correlações e coerência, não como dogmatismo *universalizante*. O que quer dizer que é um modo particular de compreender a realidade que nos cerca e está intrinsecamente ligado a essa realidade. Essa maneira de contar a história, porém, está cercada de um entusiasmo, de personalidades e mesmo de mistério. O mito está intimamente ligado ao mistério, pois quando o homem percebe o mito de tudo quanto é, ele está na experiência do mistério (Buzzi, 1976, p. 83), o que daria o caráter de movimento poético as histórias. Por isso, aqui nos afastamos das análises lógicas de todo, pois o mito não encontra de maneira nenhuma adequada objetivação no discurso (NIETZSCHE, Origem da Tragédia, p. 28, *apud*. BUZZI, 1976, p. 81). Os mitos se apresentam com estruturas ritualísticas, geralmente contos de deuses e deusas, magias ou de relacionamento íntimo com a natureza. Explicam como os deuses fizeram e, partir disso, como devemos fazer. Explica a criação do mundo e das coisas desse mundo, como homens, plantas, animais... O que deveríamos fazer então seria um apanhado de rituais específicos aos deuses que se transformariam em culto para seu agrado. Nesses cultos, há a manutenção desses mitos que se propagam de diversas formas por meio da transmissão oral, há exemplos performáticos, sonoros e por vezes escritos e, entre elas, a materialização mitológica nas artes visuais - ou cultura material - os quereres das divindades. Essa materialização do mito em oferta aos deuses coloca as pessoas envolvidas num ambiente de representações, já que se entende como função religiosa a interpretação das vontades dos deuses, tanto como presente direto quanto para a cena comum de uma comunidade religiosa. Entende-se, portanto, que “a história do homem é movimentar-se numa representação” (BUZZI, 1976, p. 86)

Os mitos ensinam, entre outras coisas, como devemos adorar os deuses e deusas que teriam criado as pessoas e o mundo e isso requer artifícios como habilidades manuais, por exemplo, já que aos deuses e deusas serão oferecidos presentes para acalmar sua fúria, adquirir benefícios em favor próprio ou para a comunidade. Esses presentes precisam ser os melhores

possíveis, já que serão feitos por mortais para tão grandes divindades, daí a importância de um artífice que melhor represente materialmente tais vontades dos deuses e para isso é preciso ser conhecedor ou ao menos sensível às tradições da comunidade na relação com esses deuses. Cria-se um cenário representativo a partir da mitologia, um cenário que envolve a todos, tarefas são distribuídas e, a importância do envolvimento de cada um para criar um ambiente agradável aos deuses a partir da mitologia é fundamental para a manutenção dos preceitos morais em comunidade. Para Levi Strauss os elementos por serem relativos, só tem valor de acordo com a posição que encontram na estrutura a que pertencem. Ou seja, um fato isolado ou um mito isolado não possuem significado em si, o que quer dizer que o sentido só se dará em comunidade onde cada um fará por manter vivas as relações com o conteúdo mítico, o que se pode fazer, muito notoriamente, por representações materiais, e “a que se refere a expressão cultura material e por que examiná-la, podemos fazer referência a qualquer tipo de produto da cultura e não somente a arte. Falamos de objetos que podem ser decorativos, oriundos de rituais sociais ou simplesmente forjados a partir de práticas do dia a dia, como troféu, armas, fotos ou roupas. Estamos implicitamente dizendo que o objeto faz rastro da cultura, retomando em última instância o conceito aristotélico de causa material” (BARTHOLOMEU, 2011, p. 17). Porém, as peculiaridades dessas criações ressaltam seu teor artístico quando existe nessas obras o gosto, a escolha de lugar a ser feito, cor, material a ser usado, o modo de fazer para um fim de estética e não somente ritualístico, embora o ritual seja a motriz para a criação estética nesse caso, o sentido do culto, ou da arte nesse culto, somente fica completo na junção de ambas especificidades. Podemos entender, então, que no caso Yorubá arte e ritual são intrínsecos. Para Souty (2011), num mundo onde a tese da arte pela arte teria sido ultrapassada, entendê-la então como se misturada a uma função não seria surpreendente, nesse caso, a função moral e a consciência estética.

Para Helena Theodoro (2010), “mito é o discurso em que se fundamentam todas as justificativas da ordem e da contra ordem social negra. Está intimamente ligada ao universo do simbólico, que representa a ordem ou a organização do meio que circunda o homem (e a mulher), grifo meu, desde o momento em que nasce, indo além de sua morte. São indicadores de caminhos e meios para a aquisição, a transformação ou a transferência de axé. Revelam meios e modos de lidar com a diversidade humana, mostrando a possibilidade de equilíbrio entre princípios masculinos e femininos, bom e mau, certo e errado, evidenciando que entre o sim e o não há

muitos talvez” (THEODORO, 2010, p. 113). Para Sueli Carneiro e Cristiane Cury (2008), os mitos interferem diretamente na vida das pessoas quando organizam o espaço em comunidade e que em certa medida podem parecer irracionais, no entanto, seus resultados vantajosos para o meio comum fazem com que o aprendizado e a perpetuação do mito sejam na verdade ações racionalizadas, já que percebe-se e calcula-se um fim auspicioso a partir disso. Diz ainda que o mundo do candomblé abre as portas para outro tempo. Ao contrário do tempo cronológico o tempo mítico “é um tempo conquistado em sua totalidade, um ciclo inteiramente acabado e realizado” (VERNANT, 1973, p. 87, *apud* CARNEIRO; CURY, 2008, p. 99), já que ao estar nesse ambiente o indivíduo se conecta com um todo.

A partir dessa perspectiva entendo que, ademais de desenhar uma representação das deusas guerreiras yorubanas, como Obá, a mitologia fornece subsídios para à mulher africana diaspórica quando doa modelos para sua organização social. A exemplo disso, estão os movimentos de mulheres pretas que em geral recusam o nome “feminismo” por entenderem que esta forma de organização não as representam de maneira completa em relação a influência do evento da escravização, do racismo e, obviamente, da anterioridade dos fatos e suas consequências e escolherem nomes que indicam coletivos a exemplo das sociedades de mulheres guerreiras africanas como as adoradoras de deusas como Obá, unindo-se acerca do que apresentam de comum para explorar suas potencialidades enquanto mulheres pretas e se lançarem para as conquistas no mundo. Além de perceber-se que muitas dessas mulheres, filhas de orixás, carregarem consigo símbolos de força como colares com alfanje, escudos e ofás, objetos que as colocam simbolicamente em ligação com a África e sua própria história.

No entanto, me toca citar o livro *Mitologia dos Orixás*, do autor Reginaldo Prandi, um dos livros recentes mais conhecidos de mitologia dos orixás que apresenta o capítulo dos mitos de Obá com uma ilustração de uma mulher sendo violentada por um homem, Obá vencida e tomada por Ogum. O que vale observar nesse livro, escrito por um homem numa sociedade machista é a ilustração da mulher mais guerreira do panteão nagô no seu único momento de deslize – e há muitas controvérsias – e sendo dominada por um homem, justo ela que jamais perdera uma guerra, a mais sábia, líder de uma sociedade de mulheres guerreiras, justiceira feito Xangô, dona do amor perfeito, que ama por absoluto e sem vaidade, que é um duplo água e fogo ao mesmo tempo, caçadora, outra face de Oxóssi e a única perda real de sua vida foi seu amor, e por traição – pelo que também há controvérsias –, assim como quando foi possuída por Ogum, só o foi

porque foi traída (ou porque assim o quis?). Estranho que uma mulher com tantas qualidades seja apresentada na sua “queda”, por tudo de interessante e enriquecedor que nos traz essa obra sem dúvida uma das coisas mais importantes é fazer essa reflexão. Embora o livro seja de uma importância preciosa e reconhecida, retratou uma mulher poderosa num contexto de derrota, apesar de sua tão extensa vida como guerreira. A primeira história do livro conta: “Obá é possuída por Ogum”; a segunda: “Obá corta a orelha induzida por Oxum” e a terceira: “Obá provoca a morte do cavalo de Xangô”. E Eleko? E a força capaz de remover as águas dos rios e dos mares? Sua cor de Ébano que emanava perfumes? A mulher que nunca perdeu uma guerra para homem algum e comandou firmemente um grupo de mulheres guerreiras e de animais? É bem verdade que Obá é um orixá raro e é muito difícil encontrar histórias sobre ela, mas em tentando, seria importante pensar em quais histórias vamos escolher contar para cunhar a vida de nossas mulheres. Vejamos algumas felizes alternativa.

Bem, nessa conversa, me toca pensar, a partir das visitas nos terreiros e bibliografias consultadas, que a imagem que me chega é a de que mulheres negras guerreiras ativistas ou não, são “escondidas” por conta da forte influência do advento da escravidão e suas consequências, mas quando aparecem como símbolo são capazes de influenciar toda uma comunidade de mulheres, a exemplo dos terreiros de candomblé, que massifica o ensinamento do respeito e da superioridade feminina. Nesses lugares, mulheres do gênero feminino são tratadas de modo absolutamente diferente de como são tratadas na sociedade de modo geral.

Porque a resistência da identidade afro-brasileira ela foi mantida e preservada pela mulher negra, a gente tem as boas referências de que são nossas verdadeiras líderes. Porque se a identidade da cultura e religiosidade política africana com a figura dessas Ialorixás, dessas mulheres, é o que simbolizou a resistência do povo, de uma identidade afro-brasileira. Eu sempre digo que nós não podemos falar, que o movimento negro não pode falar, a intelectualidade, a academia não pode falar de uma história africana se não perpassar pelo terreiro e essas mulheres são de suma importância para todos nós, tudo o que você está vendo aqui sendo preparado para a festividade foi uma mulher negra que passou o saber, então como no terreiro elas não seriam importante? A sociedade é que é heteronormativa, essa sociedade machista, colonialista, que o lugar da mulher não é um lugar de primazia, ela é secundarizada... A gente não, a mulher ela não pode ser secundarizada, porque a mulher dá a vida, entendeu? Agora essa sociedade em que nós vivemos, a sociedade ocidental, a vida da mulher sempre foi baseada em lutas sem conquistas às vezes muitas morreram, mulheres negras também, morrem até hoje, não é verdade? Mas na sociedade ocidental a mulher branca ela alcança valores muitas vezes baseada numa ótica heteronormativa, a mulher negra não, ela alcança valores, desenvolve projetos a partir de uma ótica sua, de uma cosmo visão africana. A gente vê, movimento de mulheres negras movimento feministas de mulheres negras nunca negaram a importância da mulheres negras, das Ialorixás do candomblé, porque essa é uma conquista do movimento feminista negro, movimento feminista negra, até vou tentar falar dessa forma, porque essas mulheres passam a ser referências de luta

histórica, porque a história dela é baseada nesse estar, não é ninguém que apoia nesse lugar, ela toma isso para si e não é questionada nem pelos homens negros do terreiro, nem pelos homens brancos mesmo vivendo numa ótica ocidental, eles chegam no terreiro “Não, a líder é ela, é a grande mãe e nós todos devemos reverenciar”, com auxílio dos homens na colaboração, mas é ela que está ali imponente, soberana sentada na cadeira (Pai Adailton Moreira).

É possível alcançar o entendimento do quão frágil pode ser a figura da mulher preta fora do terreiro e de como esse contexto muda completamente dentro dele. O terreiro de candomblé é uma comunidade mista, diferente das sociedades de mulheres ancestrais africanas, mas que trabalha para a afirmação da mulher a partir da essência de seu orixá, com o auxílio mitológico. Dentro desse espaço, elas retomam suas faces guerreiras, muitas vezes levando essas potencialidades para comunidade externa ao terreiro atuando na modificação do espaço social.

1.1 Obá

No meu entendimento é muito difícil definir um orixá na diáspora, principalmente porque os mitos variam de nação² para nação e até de Ilê³ para Ilê, se misturam com mitologias nativas e, infelizmente ou conseqüentemente, com a narrativa do colonizador. Mas também porque “definição” me soa como algo acabado, ao que nos ensina o dicionário da língua portuguesa, e a intenção não é – mesmo porque não poderia – acabar, terminar, decidir (no sentido de definir, como foi posto acima) o assunto. Não mesmo! Mas tão somente tentar contribuir com o meu ponto de vista a partir da investigação de pesquisa e ajudada por outros pontos de vistas. Sem falar que Obá, e também Euá – e nem tanto Oiá –, são orixás raros e por isso é muito difícil seguir seus rastros. Por orixás raros entende-se orixás cujo culto se perdeu na diáspora, ou que se misturou ao culto de outros orixás, ou mesmo por suas escolhas em se manifestarem que podem ser bastantes específicas, diminuindo o número de pessoas que podem recebê-los em suas cabeças⁴. Sem abandonar a ideia de que sua história foi ocultada pela sociedade machista em que vivemos, sigo respeitando, por isso, o ponto de vista de cada um, as histórias de cada um, entendendo que o mais importante é a oralidade e que oralidade se

² Primeiramente o termo “nação” é usado para identificar de que região do continente africano a comunidade de terreiro herdou sua liturgia. O termo “nação” é usado para distinguir os costumes de cada comunidade a partir de seu tronco cultural africano, o que significa que a mesma religiosidade de culto aos orixás, nesse caso, pode ter ritualísticas diferentes baseado nas características culturais de onde se originou.

³ Axé, terreiro, roça, casa. Termos utilizados para se referir ao local onde se realiza os cultos aos orixás.

⁴ Incorporar o orixá.

transmuta, o importante é poder reunir isso para não se perder. Apresento-vos assim a minha pesquisa na humilde tentativa de somá-la a outras.

Cléo Martins reuniu muitas histórias sobre Obá e entre outras coisas ela a chama assim: Obá, a amazona belicosa; As mulheres do rei Xangô; Obá é a solucionadora das causas impossíveis; Obá é da água barulhenta, do ar, e também da terra e do fogo; Obá, a senhora do vermelho; e por aí vai. Para este trabalho, julgo que a abordagem de Cléo ao tratar do orixá Obá deixa escapar com mais densidade qual história quero contar dessas deusas – mulheres pretas – e, mais especificamente, os arquétipos de guerra desse orixá.

1.1.1 Eleko e Geledés

Conta-se que as mulheres haviam sido alijadas de participação em sociedade e que os homens mantinham, além de segredo sobre seus planos, algumas vantagens sobre a existência feminina. A sociedade seguia num regime de inferioridade das mulheres, mas não de todas. Obá, observava de longe o que acontecia, com seu jeito forte, belicoso e irascível, nunca se deixou inferiorizar e por ser diferente das outras Iabás não fazia parte do modo social que se estabeleceu, ficava ela lá no seu canto, com suas guerras para vencer. Mas foi Obá, observadora e que nunca se deixou dominar por regras, que foi até as mulheres explicar o que estava acontecendo com elas. Obá, achava que as mulheres passavam por uma humilhação inaceitável e decidiu criar junto com essas mulheres uma sociedade onde elas pudessem conversar sobre o que acontecia e tentar solucionar o problema. Nessa sociedade chamada Geledés, só podia entrar mulheres.

Sabe-se desse culto que ao contrário dos homens que são adorados de modo individual como egungun, as mulheres eram adoradas de forma coletiva e em prol do fortalecimento das outras mulheres. Obá é considerada a patrona do culto Geledés, pois é a senhora da esquerda (a esquerda simboliza a mulher porque é o lado do coração), representante do poder feminino e líder de uma sociedade de mulheres, Eleko, e por sua importante influência na formação da autonomia e força feminina. Veremos em alguns mitos que outras divindades femininas participam da energia movente desse culto, cada qual contribuindo com seu arquétipo que de alguma forma fortalece a identidade feminina da liturgia, já que cada uma delas participa da energia feminina das senhoras primordiais:

Os orixás femininos cultuados no candomblé, como Oxum, Iemanjá, Nanã, Obá e Iansã, representam os aspectos socializados das Iyá mi; são suas remanescentes, mas já se situam no limiar da civilização, embora o mesmo receio expresso em relação as Iyá mi

se verifique em relação aos orixás femininos citados, quando invocados em seus aspectos negativos, que remontam imediatamente as mulheres primordiais” (CARNEIRO; CURY, 2008, p. 126).

Raul Lody escreve que no Brasil houve reuniões secretas Geledés no início do século XX, e que de alguma forma se identificava com a devoção a Nossa senhora da Conceição, baianamente dita Conceição da Praia. Havia uma identificação com esse grupo de mulheres que compunham essa sociedade secreta que preconiza o poder matrilinear. Diz ainda que o culto Geledés no Brasil serviu para reforçar o papel das mulheres nas religiões afro-brasileiras. Do poder feminino estabelecido pela tradição da sociedade das Geledés, abre-se um amplo domínio nos papéis sócio-religioso, garantido pelas mãos das mulheres, o prosseguimento das tradições africanas no Brasil, notadamente na Bahia, em especial na cidade de Salvador. (Lody, 2006, p. 65)

Marco Aurélio Luz nos conta que:

No começo do mundo era o nada. Com a criação da terra e das florestas, Olorum enviou ao aiê sete pássaros. Três pousaram na árvore do bem, três pousaram na árvore do mal e uma voa de uma para a outra árvore. Essa história caracteriza a ambiguidade do grandioso poder da Iya-mi Agba, as mães ancestrais (...). O que caracteriza o poder das Iya-mi é a capacidade de criação e gestação da terra, Igba-nla, a grande cabaça ventre fecundado. Para tanto ela deve ser constantemente ressarcida, restituída e umedecida, pois ela é constantemente solicitada para gerar abundância de grãos (...). Nos rituais Gelede, Efe, pássaro filho, aparece do âmago da floresta. Ele representa os poderes das aje (SANTOS, 1976, p.117, *apud* LUZ, 2000, p.85)

A mais próxima da sociedade Eleie lidedrada por Odu é Obá – Odu é a maçonaria das mulheres pássaros – “Obá é a descendente que mais se aproxima do poder que Odudua tem sobre todos os elementos que levam às artes da feitiçaria e bruxaria”.

A liderança que Obá exerce sobre Eleko, a aproxima bastante das chefes das feiticeiras mulheres pássaros, Iami Oxorongá (iá agô), e fez dela o principal orixá do culto de gueledés, que são ancestrais femininos que retornam ao Aiê escondidas sob enormes máscaras repletas de axé.

Tia Cantu, Cantulina Garcia Pacheco, que nasceu em 1900, Iá Ebé de São Gonçalo e Ialorixá do Opô Afonjá do Rio de Janeiro, atualmente conduzido com muita dignidade por nossa irmã e amiga Iá Regina Lúcia de Iemanjá, participou do culto gueledés no Axé Opô Afonjá da Bahia, várias vezes. Mãe aninha pertenceu ao culto gueledés. Tia Cantulina chegou a “passar a ferro certas roupas que eram utilizadas na liturgia de gueledé”, obedecendo ordens de sua Ialorixá. Isso ocorreu, ao que se lembra a anciã, na década de 1920, ou um pouco antes. O culto não é mais praticado no terreiro. Provavelmente foi substituído pelo culto aos ancestrais masculinos (egunguns) introduzido no Axé Opô Afonjá por Martiniano Eliseu do Bonfim, falecido nos anos de 1940. (MARTINS, 2002, p.80 e 81)

O que afirma Mãe Beata de Iemanjá para a pesquisa:

Geledés, a palavra significa máscaras, a rainha das máscaras. É uma comunidade de mulheres que existia, as mulheres eram muito maltratadas, era uma sociedade. Na Bahia teve, aliás, no Opo Afonjá, o único lugar que teve Geledés no Brasil... Nós tínhamos, eu fazia até parte do Geledés em São Paulo, acabou, uma entidade não governamental muito forte de mulheres. Acabou, não sei porquê. (Mãe Beata de Yemanjá)

Eleko e Geledés se confundem na literatura por serem ambas lideradas por Obá: “orixá guerreira, ela é também considerada patrona da sociedade secreta feminina Eleko, da qual não temos conhecimento que tenha existido no Brasil” (LUZ, 2000, p. 63). Não duvidando em absoluto que ambas as sociedades tivessem valores e objetivos similares principalmente no que tange a ritualísticas para o poder feminino, nos parece porém, pela mitologia, que tenham sido sociedades diferentes e dessas Eleko o reino africano da Rainha Obá e Geledés uma sociedade secreta que agregava como senhoras outras orixás femininas e virou símbolo de fortalecimento religioso no Ilê Axé Opo Afonjá, na Bahia e luta política e social feminina no Brasil com sede em São Paulo, como afirmou Mãe Beata de Yemanjá. Eleko foi uma sociedade secreta de mulheres guerreiras que se utilizavam de armas da maneira mais hábil já conhecida, além de poderosas conhecedoras da feitiçaria, guerreavam e sob o comando de Obá venciam todas as guerras, os homens eram proibidos de adentrar esse reino e eram assassinados se tentassem, “aquele que se aproxima de Elecô, paga com a própria vida” (MARTINS, 2002, p. 73). O único homem a sair vivo de Eleko foi o rei Xangô, por quem já havia se apaixonado Obá e permitiu que vivesse, “há um mito que conta que Xangô se aproximou das guerreiras disfarçado de mulher e quase se deu mal... foi reconhecido e posto para correr” (MARTINS, 2002, p.73). Obá reinou soberana em Eleko e um oriqui⁵ frequentemente cantado nos xirês⁶ em louvor à deusa repete o refrão “Obá Eleko aja osi”, que significa, “Obá da sociedade de Eleko, guardiã da esquerda”. Ser guardiã da esquerda fala de sua relação com o feminino, a esquerda é o lado do coração, onde está guardado o amor, o que não se pode esquecer, o que está diretamente ligado com o fato dela ser a rainha de uma sociedade de mulheres. Então Obá é a guardiã de tudo aquilo que é feminino, ou que pertence as mulheres, ao mundo feminino, ou ainda numa outra interpretação, que nos liga ao

⁵ Narração em louvor ao orixá. Pode ser cantados ou simplesmente narrados e expõem histórias das vidas das entidades ou de suas virtudes. São geralmente educativas.

⁶ Roda onde se organizam os membros da casa para a festa pública inicial. O xirê é uma criação brasileira para a possibilidade de adorar todos os orixás numa só festividade.

fato de ser ela chefe da sociedade, Obá de Eleko, a guardiã da sociedade das mulheres ou a guardiã das mulheres, guardiã do amor.

Diz-se dessas mulheres de Eleko que arrancavam um seio e os dedos menores das mãos para melhor manusear as armas: “manejam quaisquer armas com a mesma destreza, quer com a mão direita, ou esquerda, valendo-se dos oito dedos como se fossem cem” (MARTINS, 2002, p. 73), e se supriam de tudo o necessário para suas sobrevivências. Mas essa comunidade é datada na África antiga, quando os africanos e africanas ainda não haviam chegado nessa terra chamada Brasil. Existem poucos escritos sobre Eleko e sem muitas informações completas, porque segundo Cléo Martins, “tudo sobre a sociedade Eleko é tabu, não nos sendo permitido muitos comentários a respeito” (MARTINS, 2002, p. 79). Já a sociedade secreta de mulheres Geledés, foi formada, segundo o mito, sobre influência de Obá, mas com a participação de outras divindades femininas e cada uma delas contribuía com peso significativo para a formação do culto as ancestrais femininas que ali eram adoradas. Esse culto foi reproduzido por tradição em algumas comunidades e existiu no Brasil no começo do século XX, como já citado acima, portanto há registros de seu culto, no entanto, o reino de Eleko das mulheres guerreiras, somente em África.

No Brasil, o nome Geledés também costuma ser escolhido por organizações de mulheres politicamente organizadas em prol do desenvolvimento da mulher na sociedade, como a que participou Mãe Beata em São Paulo. Hoje, um grupo bem articulado com as tecnologias digitais, divulga notícias, principalmente pela internet, sobre assuntos relacionados as mulheres, geralmente de denúncia, informação sobre saúde, segurança e antirracista.

Obá domina os quatro elementos. Ela precisa estar ligada ao ar justamente por seus fortes poderes de feitiçaria e o ar é onde os espíritos vagueiam; “tal como Oxum e Iemanjá, Obá é uma deusa aquática por natureza” (FRANCHINI, 2011, p. 225), e gosta da força das correntes, tem um rio na Nigéria que leva seu nome, o rio Obá, as águas de Obá são fortes e barulhentas; a terra porque é caçadora e anda no meio da mata e “é o princípio arcaico do fogo” (LUZ, 2000, p. 63), o fogo é um elemento de força e Obá está relacionada a tudo o que é forte. Oosa, oosa Obá! – Obá é da guerra.

Os itans sobre Obá dizem que ela não é vaidosa, mas muito atenta a seus aparatos que precisam ser simples, porém refinados.

Obá não tem essas especialidades não, é a mesma roupa como veste Oxum, como veste (...). A especialidade dela é somente o ofá na mão, leva a espada e o ofá. É a mesma coisa, a mesma coisa: banté, a saia... Só, e as cores é amarelo e vermelho, as cores de Obá (Mãe Beata de Yemanjá).

Em algumas literaturas aparecerá que Obá é a senhora do vermelho “Obá tem um caráter apaixonado, irascível e corajoso, não teme nada nem ninguém e gosta de brigar. Nada mais natural que ela aprecie a cor vermelha, tão ligada a emoções fortes” (MARTINS, 2002, p.75)

Mãe Beata de Yemanjá nos traz uma face completamente outra das que comumente se leem sobre esse orixá, diz que Obá, ao contrário do que se pensa, era a esposa preferida de Xangô, a que ele mais amava, pela qual mais tinha respeito e admiração. Obá era a mulher da pele de ébano onde os homens desejavam se espelhar e de seu corpo exalava um perfume apaixonante. Obá era a mais velha, feiticeira poderosa e direcionou todo o seu poder para amar Xangô e por isso se deixou enganar - ou ensurdecida - pela inveja de Oxum e Iansã. Veja bem, Mãe Beata conta a história de forma que coloca Obá no topo das relações com Xangô, Ogum, as mulheres e em relação aos outros homens, seja pela guerra, pelo respeito ou por paixão. Obá, por ser mais velha, mais sábia, mais bonita e mais amada não tinha porque sentir ciúmes das outras mulheres de Xangô, em sua fala teria sido o contrário e exatamente por isso a cilada foi preparada para ela. Obá tinha que ficar mais feia (sem uma orelha que enfeitava com seus ouros) e macular aquilo que seu marido mais apreciava, seu alimento, o amalá. O que não me cai bem nessa história e o que não me parece coerente, segundo os estudos feitos sobre esse orixá, é porque a importância de uma mulher, ainda que não tivesse as atribuições de Obá, teriam que ser dadas apenas partir da relação dela com um homem como comumente se faz. Não temos dúvidas que as relações entre masculino e feminino são absolutamente importantes para o equilíbrio natural e social nas sociedades africanas, mas quando essa relação que deveria margear a busca pelo equilíbrio vira algo como dependência feminina a masculina é necessário se voltar e procurar o verdadeiro papel dessas mulheres pretas em África Ancestral, que acredito não ser esse. E ainda que essa relação seja de grande importância histórica ou faça sentido significativo na mitologia, em nada devia desviar o sentido que essa mulher dera à sua própria vida. Quando perguntei como poderia uma mulher ser tão apaixonada e ao mesmo tempo ser considerada a própria guerra Mãe Beata respondeu: “Mas não importa, você pode ser apaixonada e ser uma grande guerreira. Já a paixão já é guerra...”.

Sua pele era cor de ébano e exalava um perfume raro, seu corpo, possivelmente era de uma estrutura forte por se tratar de uma guerreira e, guerreira de muitas guerras. Atentemos para o fato de que reconhecer Obá como uma Senhora, ou uma Senhora idosa, fala de sua posição como rainha, seu parentesco direto com as Senhoras Primordiais e seu conhecimento em feitiçaria, pois senioridade em tais culturas é uma dádiva e nunca uma depreciação. Ela é idosa, viveu mais e reúne poder e conhecimento. Portanto, o que em nossa cultura ocidental poderia significar defeitos, era, na verdade, grandes qualidades. Uma mulher preta de corpo forte e traços firmes genuinamente africanos talhados pelas guerras seria em nossa sociedade considerada feia, “Obá era um orixá feminino muito energético e fisicamente mais forte que muitos orixás masculinos” (VERGER, 1981b, p. 186, *apud* CARNEIRO; CURY, 2008, p. 129).

Obá marcava em seu corpo cada guerra que vencida e essas marcas eram adornos corporais que além de dar-lhe beleza dava-lhe também reconhecimento e altivez. Enxergar Obá como mulher feia, possuindo ela os atributos acima citados, não é diferente do que acontece com as mulheres pretas de nossa sociedade, que quanto mais genuínas são suas belezas africanas – é importante citar que África é diversa e, portanto, de belezas característica e também genuínas diversas, mas que citamos aqui a beleza nagô - mais são alijadas do padrão de beleza vigente. O contrário, no entanto, acontecia em terras africanas.

E o Obá... Obá é um orixá muito sedutor, a senhora dos encantos, encantava o mundo com seus seios, encantava os homens com seus seios, com a sua cor, a mulher da cor de ébano, a Obá com sua cor se transforma em espelho, as pessoas viam a luz do corpo dela, negra... As pessoas olhavam pro corpo dela e se viam... É capaz de vê-la coberta em ouro, a deusa da beleza... Narcisista, Obá é narcisista, grande caçadora, o outro lado de Oxóssi, grande guerreira, Obá dança fazendo assim – imita um ofã com as mãos – caçando, é... Ela é muito vaidosa, os seios... A grande paixão... Xangô tinha paixão por Obá, ela encantava os homens. (Mãe Beata de Iemanjá)

Obá é da guerra. E como dizem os escritos, mãe do ativismo de mulheres negras, “o arquétipo de Obá é o das mulheres valorosas e incompreendidas. Suas tendências um pouco viris fazem-na frequentemente voltar-se para o feminino ativo” (VERGER, 1982b, p. 187, *apud* CARNEIRO; CURY, 2008, p. 129). Para uma mulher assim conciliar um amor dentro de uma instituição familiar com mais duas mulheres ciumentas não devia ser muito fácil. Obá é um rio que precisa correr e muitas vezes sozinha, outras vezes Senhora, pois é rainha de sua própria coroa. Também ouve-se dizer desse episódio que Obá sendo a mais sábia e hábil feiticeira teria deixado se enganar para seguir seu curso, pois mesmo amando seu marido, pertencia mais a

guerra do que a qualquer outra coisa. “Enquanto no mundo ocidental a mulher é estigmatizada pelo mito da fragilidade, no candomblé Obá é o símbolo da mulher que não aceita superioridade masculina, seja de que tipo for” (CARNEIRO; CURY, 2008, p. 129).

Quanto a Ogum, dizem que foi o único homem pra quem ela perdeu, já Mãe Beata diz acreditar – embora não se canse em repetir que respeita imensamente as histórias contadas pelos outros – que essa história nem mesmo existiu, porque Obá morreu virgem, pois seu amor era apenas de Xangô. Obá nunca perdeu uma guerra, essa era sua essência de deusa, nunca perder. Se cada orixá carrega uma natureza, a natureza de Obá é vencer. Essa estória explica-se tão somente pelo fato de uma mulher não poder ser, no mundo ocidental ou ocidentalizado, uma vencedora naquilo considerado feitos de homens, se não pudemos ocultar que ela vencera dos outros orixás que aparentemente teriam características mais amenas, e por isso se explicaria o fato dela tê-los vencido, para um homem viril, Ogum, ela teria que perder. Como Obá e Ogum são de características arredias, sua relação de atrito com esse homem foi transformada numa luta, e como, nós ocidentais⁷ e, de tradição machista, entendemos que em toda luta há um perdedor, obviamente seria a mulher. Obá era uma mulher selvagem, do mato, do fogo... Ogum e Obá eram da guerra, não é difícil imaginar que o primeiro encontro desse casal fosse no campo de batalha. “Obá e Ogum se apaixonaram numa luta (a bela Obá gostava de guerrear)” (FRANCHINI, 2011, p. 225). A luta entre Obá e Ogum, na verdade, foi um encontro amoroso, não é difícil deduzir que o ambiente agressivo da guerra podia ser um cenário excitante para duas divindades da guerra e o namoro foi tão bom, tão bom, tão bom – escreve Cléo Martins – que esqueceram-se da disputa, ou seja, se a luta não acabou não houve vencedor. Segundo Cléo, os dois se viram tão envolvidos que logo se casaram. É muito compreensível e, absolutamente necessário, que entendamos que numa sociedade onde há crimes sexuais constantes contra a mulher e se romantiza criminosamente o estupro, é preciso muita cautela para dizer que o que houve entre Obá e Ogum não foi um estupro, mas nessa mesma sociedade também é muito difícil a compreensão de que uma mulher seja proponente de uma relação sexual, mais difícil ainda é agregar que ela seja proponente de uma relação sexual “agressiva”, digamos. Sim, todo cuidado e cautela são muito necessários com esse assunto, mas é preciso pensar na possibilidade, já que estamos falando de

⁷ Essa pesquisa não estuda a mitologia desses orixás em África, portanto, peço que atentem para o fato de que prefiro falar do ponto de vista de quem estuda Brasil e não África, e, por isso, coloco as traduções dos mitos sob esse ponto de vista. Quando em alguns casos forem citados comportamentos africanos, serão referendados, como os outros para a análise dos leitores.

uma deusa que é frequentemente citada como um animal feroz. Embora não seja nada difícil entender que também há relações sexuais “fervorosas” por vontade feminina e não constar nela violação, e que o mundo machista inverta essa vontade feminina para uma ação masculina já que só a conheceríamos praticada por homens. Acredito ser esse um ponto de vista absolutamente perigoso, visto que há uma aceitação pública de relações sexuais violentas não consentidas por mulheres que são naturalizadas, particularmente, prefiro entender essa narrativa no campo de batalha como uma metáfora das dificuldades enfrentadas nas relações para o caminho do entendimento no amor, que nem sempre tem um final feliz e também como possibilidade para pensarmos uma autonomia possível, ainda que muito difícil num mundo machista e violento contra mulheres, para a vivacidade e a potencialidade sexual de mulheres em equilíbrio com seus parceiros e parceiras escolhidos, sem que seja feito um uso físico ou mesmo simbólico desses corpos como nos aparece atualmente e desde muito tempo.

1.1.2 Obá e o ativismo de mulheres pretas⁸

Nessa perspectiva, Sueli Carneiro, em seu artigo “Mulheres negras e o poder, um ensaio sobre a ausência”, salienta que a relação entre mulher negra e o poder é um tema quase inexistente. Sendo assim, falar sobre essa temática é um desafio, pois significa o mesmo que falar do ausente. Entretanto, é possível perceber, mulheres negras exercendo poder, através da constituição das organizações autônomas, administradas, gestadas e coordenadas por elas. (ALMEIDA, 2010, p. 6).

Quantas histórias de mulheres como Obá a gente conhece sem que tenhamos que buscar com certa dificuldade? Quem aparece como supostos vencedores do mundo? Homens brancos segundo suas próprias narrativas e depois com a reprodução das mesmas. Olhando a partir disso é possível dizer que a história dessa mulher negra e africana tenha sido sumariamente destruída

⁸ Essa pesquisa direciona esforços para afirmar que mulheres pretas e seu ativismo é anterior as ideologias contemporâneas de lutas das mulheres, embora respeite muito, entenda e cunhe a importância de todo e cada um movimento de mulher preta para nossa libertação e progresso. Escolhe não aferir que deusas africanas e mulheres pretas ancestrais foram feministas, por exemplo, se não por incoerência temporal, para garantir a autonomia da luta de origem africana. “O termo feminismo negro, é questionado por boa parte das ativistas do movimento de mulheres negras, por considerarem o termo feminismo datado e ligado às demandas das mulheres brancas e burguesas. Além disso, as formas de organização de mulheres negras são mais antigas do que o movimento feminista tradicional, ou seja, o movimento de mulheres brancas e burguesas. Uma das lideranças entrevistadas salientou que o movimento de mulheres negras tem mais influências e características das formas associativas negras antigas, como por exemplo, a forma de organização das religiões de matriz africana. Nossa interlocutora sugere que essas influências explicariam o fato de que a maior parte das organizações de mulheres negras tem nomenclaturas de instituto, grupo, entidade, coletivo de mulheres negras. Não utilizando termos: como feminismo negro ou organização feminista negra; e rejeitando todos seus encargos” (ALMEIDA, 2006, p. 6).

pelo machismo e pelo racismo. Obá, rainha de sua própria coroa, vencedora de todas as guerras que travou, foi reduzida a uma orelha, “brigas de mulher”, rejeição de um homem. Ora, não são esses os assuntos a que são reduzidas todas as mulheres? Se ela é uma grande mulher melhor trabalho será empregado em encobrir sua história com assuntos “menores”, “de mulherzinha”: feia, velha, ciumenta, mal-amada. Vejam só se não são essas palavras usadas com as mulheres para colocá-las num lugar de inferioridade, como se esse fosse um lugar e um lugar feminino. Admitir grandes feitos como justiça, liberdade, sexualidade, liderança, sabedoria, vitórias, força a uma mulher seria mudar um modo de contar a história, onde atos como esses são delegados principalmente a homens. Obá, aconselhava, organizava e não se submetia, combatia em todas as frentes, e como poderia ainda assim não se submeter aos cuidados de um homem que a guardaria? Mas era essa mulher a frente de seu tempo e sabia caminhar com suas próprias pernas. A mulher que nunca perdeu teve que ser encoberta por uma história menor e visivelmente modificada para dar lugar aos homens e afirmar uma suposta tendência feminina para assuntos “menores”. É claro que o fato dela ser um orixá raro contribui para enfraquecimento de seu culto e contribui para uma certa dificuldade de organizar suas histórias, mas isso também fala de sua personalidade. “Os terreiros verdadeiramente guardiões dos mitos da senhora belicosa e de todos os seus rituais são o Gantois, o Ibecê Alaketu, conhecido por terreiro de Muritiba e seus descendentes (...)” (MARTINS, 2002, p. 135). No Ilê Omiojuaro eu tive a sorte e o privilégio de participar de um xirê onde são cantados oriquis para Obá, é verdade que em menor quantidade que para os outros orixás, é recorrente ouvir-se um ou dois, menos ainda do número cantado para o orixá Euá, que também são poucos, acredito que isso acontece também pelo fato de não possuírem atualmente na casa nenhuma filha desse orixá no xirê e apenas uma filha de Euá – falo de um intervalo de ano entre 2012 à 2014 – O Ilê Omiojuaro possui apenas uma filha feita de Obá e uma ekedi, o que me possibilitou um caminho para conhecê-la, a Ekedi Elaine participa dessa pesquisa, a outra já não mora mais no país.

Quanto ao chamado *feminino ativo* de Obá - que nos toca pronunciar também como ativismo de mulheres - e sua influência no ativismo de mulheres pretas, quero citar que o fato de ser rainha de sua própria coroa numa sociedade de mulheres guerreiras e ser ela a melhor dentre os guerreiros e guerreiras, ademais de ser líder do culto Geledés, contribui para isso.

Essa característica de Obá, de representação do feminismo ativo, é evidente quando consideramos que, de um ponto de vista rigoroso, numa festa de candomblé somente as mulheres devem dançar quando se toca para Obá. E é o que efetivamente acontece nas

roças mais ortodoxas; elas dançam em círculo representando a disposição bélica do orixá. Esse é um dos momentos da festa em que a Iyalorixá dança num claro reconhecimento da liderança de Obá (CARNEIRO; CURY, 2008, p. 129).

O ativismo de mulheres pretas a partir da mitologia dos orixás contribui, assim como a indígena, para uma visão diferenciada da que o ocidente vigora, que ao invés de culpabilizar e fragilizar a mulher a coloca como protagonista. “Quando não havia nada, brotou uma mulher de si mesma”, diz a mitologia indígena brasileira contada pela tribo Desaná, do Alto Xingu, que colabora com o discurso diferenciado sobre a mulher em sociedade.

No princípio, o mundo não existia. As trevas cobriam tudo. Quando não havia nada, brotou uma mulher de si mesma. Surgiu suspensa sobre bancos mágicos e cobriu-se de enfeites que se transformaram em uma morada feita de quartzo. Ela própria se chamou Yebá Lebó, a avó do universo (MAVESPER, 2003, p. 65)

A história muda a intencionalidade se existem mulheres colaborando com a criação, criar o mundo ou grandes coisas no mundo é um grande feito, dá à mulher algum lugar de destaque e, para a consciência coletiva, nada de surpreendentemente haveria que mulheres que foram capazes de criar o mundo realizassem outros grandes feitos. No continente africano “Nyalé dispersou a palavra da criação pelo espaço trazendo para a existência as quatro direções, ela viajou como um redemoinho. Sozinha, nascida de si mesma e pela própria impetuosidade, Nyalé realizou essa tarefa auto-imposta” (Gleason, 2006, p. 34). Uma mulher então é capaz de se auto-criar, é capaz de se auto-determinar, um grupo de mulheres em uma sociedade que se desenvolve sob essas crenças pode formar mulheres conscientes de si e de sua força. Embora Nyalé tenha sido reduzida de deusa a feiticeira era através do culto a ela que as mulheres do Níger fabricavam suas feitiçarias, ou seja, ainda assim havia um referencial feminino de força que reunia mulheres que a partir disso produziam alguma autonomia. E, podemos aferir que hoje, autonomia feminina é um campo especialmente cuidado pela energia do orixá Obá.

1.2 Euá

Pai Adailton Moreira do Ilê Omojuarô ao saber de minha pesquisa disse: “Você foi pegar logo as irmãs coragem!” O que me soou como algo muito bom no início, ao que não demorou muito para eu entender a encrenca em que havia me metido. Mas era uma encrenca bastante válida, isso eu também pude ler em sua fala, que era bastante incentivadora por sinal. Ao começar

a estudar o orixá Euá, ao contrário do que pensei, encontrei minhas maiores dificuldades, antes achava que seria mais difícil com o orixá Obá. Na verdade, as duas se mostraram bastante difíceis de se lidar, mas Euá simplesmente desaparecia. Durante a pesquisa, Euá não deixou de mostrar sua característica mais conhecida, a capacidade que tem de se camuflar. Quando pensava que estava seguindo seus passos as pegadas se desfaziam em meio ao nada e era preciso voltar e buscar outra pista, mas voltar ainda assim era obscuro, sem pegadas atrás ou à frente, ela simplesmente sumia.

Eu quis o desafio dessa pesquisa exatamente pelo seu grau de dificuldade, falar de orixás raras me pareceu delicioso, raras e guerreiras: um deleite! Para mim era como entrar num campo de batalha junto com elas. Eu só pensava que era preciso *ler, andar, falar, pesquisar, aprender para sintetizar o que eu queria delas*. Mas ao adentrá-la, outro universo de dificuldades se abria para mim, o fato de estar lidando com orixás de culto raro, que dificilmente incorporam, no Rio de Janeiro pelo menos, de repente me pareceu o menor dos desafios. E comecei a pensar que a maior das dificuldades era a adequação e, como conseguir ser adequada respeitando a religião, os mais velhos e ao mesmo tempo a pesquisa acadêmica? Para isso era necessário *ler, andar, falar, pesquisar, aprender para sintetizar o que eu queria delas*.

Em verdade, tudo é raro em se tratando desses orixás, nada eu consegui encontrar sobre elas nas minhas visitas no Ilê Omiojuaro, apesar de ter aí uma Euaci (feitas de Euá). As coisas foram se dificultando ao ponto de nada ter de minimamente consistente para uma pesquisa. Fotografias? De Jeito algum se pode fazer! Perguntas? Sim, mas nada te garante que terás a resposta, nada mesmo. Eu me concentrei na Euaci Nany Vieira, do Ilê Omiojuaro, e passei a observá-la durante os dias de festa e incorporada, além de entrevistá-la, apesar de poucas coisas puderem ser ditas sobre sua mãe. Mas então eu fui assim, deixando que ela aparecesse para mim. Muitas vezes me vi no caminho de Oxumaré enganada achando que eram seus caminhos, outras vezes, de Obá ou Oiá. E foi então que me chegou que eu fui “pegar logo as irmãs coragem”, mas era isso então! Pensei que pudesse ser que Euá, quisesse continuar invisível, em silêncio. Mas falar de seu silêncio também é falar dela, de sua leveza e tranquilidade, de como gosta de ser mãe e guerreira reclusa. Ao fim entendo que precisava compreender que eu não teria que *ler, andar, falar, pesquisar, aprender para sintetizar o que eu queria delas*, mas entender que teria era que, de qualquer jeito, respeitar o que pesquisava e inevitavelmente me envolver e caminhar noutro

tempo para ler, andar, falar, pesquisar, aprender o que elas queriam de mim. Talvez fosse só coragem.

Euá, assim como Obá e Oiá, é o rio Níger, na Nigéria. Silenciosa como Obá, é guerreira e caçadora; sensual e bela como Oiá, atrai os olhares apaixonados, mas não gosta de muitas proximidades. Muitas mitologias as colocam como irmãs, as três em algum momento são consideradas guerreiras, caçadora e senhoras do vermelho. Esse vermelho possui variantes de tom, para Euá é um vermelho cristalizado, transparente, no Ilê Omiojuaro.

As cores de Euá: a cor de Euá é aquele vermelho assim transparente, não aquele [outro] vermelho... É o vermelho sangue, mas o vermelho transparente a cor de Euá[...]. Quase sempre essa vermelha transparente. A roupa dela pode ser (...). Você pode fazer misturada com vermelho... coisa com estamparia, sabe, roupas estampadas com dourado, vermelho, não aquele vermelho que o vermelho terra é de Oiá, é aquele vermelho transparente, vermelho vidro (Mãe Beata de Iemanjá).

A palha está muito presente na composição de seus ornamentos, e costuma-se dizer que ela é um orixá da família da palha, da família de Omolu, orixá da terra ligado, entre outras coisas, a vida e a morte. “Ouvimos um itan que a coloca na condição de responsável pela transformação de tudo o que é vivo em matéria morta” (MARTINS, 2006, p. 64). Estão assim, as três irmãs ligadas a morte, cada uma responsável por partes diferentes nesse processo, Obá é a senhora da guerra e a guerra está relacionada diretamente com a morte pelo seu teor de violência, também por ser um orixá idoso, descende próxima das senhoras primordiais, se aproxima de Nanã, que “é o orixá feminino mais velho” (CARNEIRO; CURY, 2008, p. 130), mãe de Omolu, a que pode proporcionar “a morte precoce e trágica” (CARNEIRO; CURY, 2008, p. 126), o que nos remete ao cenário da guerra. Oiá é a única a participar do culto aos ancestrais, está, no entanto, mais próxima desse tipo de energia de vida não material, enquanto Euá se encontra num entremeio, responsável pela transição, ou seja, de Obá à Oiá, do evento da morte ao pós-vida no aiê.

A cabaça de Euá, o aracolê, possui um pó de encantamentos, o que nos liga a ideia de que é ela também uma feiticeira. Essa cabaça lhe dá diversos poderes de intervenção, um deles sobre si própria e a transforma em pássaro, pode tornar-se uma feiticeira-pássaro aproximando-a das Senhoras Primordiais.

Orixá de culto raro, dificilmente encontra-se filhas dela, Nany é a única (no intervalo de tempo entre 2012 e 2014), no Ilê Omiojuaro, e quando interrogada não deixar escapar nada que não seja elogios a sua mãe, o que significa que os segredos sobre esse orixá permanecerão

guardados e, talvez, intocados. Na Bahia, existiram grandes ilustres desses orixás e nos conta um pouco sobre eles Mãe Beata, além de nos presentear com um pouco de suas características.

E Euá por conta de não ter um estudo mais profundo, cada etnia da África, que não conhece o orixá, esse e outros e outros e outros não conhecem mais, se perderam os preceitos, os fundamentos dos orixás que já foram perdidos quando vieram aqui para o Brasil. Se vê em Salvador hoje em dia quando chega uma pessoa de Euá, como existiu a Dona Catita, era uma pessoa super criativa, existiu professor Agenor, que era do Opo Afonjá que era de Oxalá com Euá, assim quando aparecia. Já lá em casa eu tenho uma menina que é feita de Euá e tenho uma abian, tem muitos anos, muitos anos mesmo que ela é de Euá, que ela teve numa outra casa, que criam vários mitos que não se faz homem de Euá, que fazer Euá tem que ser uma menina virgem, não tem nada disso. Outras dizem que Euá é o lado fêmea de Oxumaré e de Dan, então chama de Dangebê, que ao mesmo tempo é Euá que ao mesmo tempo é Dan, tem nada disso, Euá é Euá e Dan... A minha bisavô era uma mulher Tapa... existem também várias celeumas que não existe no ketu Euá, Euá é um orixá Fon, como Banto não existe, finalmente cada um fala como quer, como aprendeu, o que interessa é se Euá tiver e você for Banto e Euá tiver em sua cabeça, pra mim é Euá, se você for Ketu ou nagô vodun e se a vundunce Euá estiver em sua cabeça pra mim é Euá, se você for jeje e Euá estiver na sua cabeça pra mim é Euá, vou procurar pesquisar, vou procurar saber qual a folha, qual orun pra chegar do pouco até o que precisa saber, porque o orixá não se faz, orixá já é feito orixá é uma energia ele só precisa ser polido, ser... Levar mais energia, elementos mantenedores de axé para o seu fortalecimento tanto pra ele nos fortalecer e pra nos fortalecer ao mesmo tempo que o orixá... Você precisa do orixá ele precisa do teu corpo, do teu ará pra poder vir ao Aiê, é isso (Mãe Beata de Iemanjá).

Euá e Oxum se confundem quanto ao domínio de alguns elementos, na verdade, o que parece não é uma briga por esses domínios, mas uma divisão harmônica e a forma como ficou conhecido o orixá no Brasil. Oxum tem vários caminhos nos rios, tem como símbolos espelhos e é adorada por sua beleza, além de gostar de se vestir de ouro, essas características sobressaem em Oxum, também por ser um orixá mais expressivo. Euá também domina esses elementos, mas é um orixá mais recolhido e por isso chegamos menos a essas características nela. Conta-se que Euá se recolhia nos rios e que seus cabelos eram lodos e que vivia a se olhar no espelho contemplado sua beleza desejada por todos, mas os que ousavam a se aproximar sem permissão eram punidos severamente. A beleza sedutora de Euá era uma beleza proibida, símbolo dos desejos impossíveis.

Então, Euá eu acredito muito que ela tem uma assimilação com Oxum, mas Euá é a deusa da beleza, a deusa do raio do sol, quiçá Euá tenha mais a ver com o ouro e com o brilho do que Oxum, com os espelhos... Existe um oriqui que houve uma certa contenda entre o povo Banto, Fon e Jeje, estavam querendo acabar tudo, aí Dan foi e falou... E Euá estava lá no seu canto, lá do recato, que ela gosta muito de regato, águas que caem límpidas com pedrinhas embaixo, que o sol bate e cria raios que iluminam. Então ela subiu numa daquelas pedras grandes muito bonitas e estava ali sentada, outros dizem que o cabelo dela é feito de limo que caem e terminam com as pontas de ouro, daqui para

baixo vestida (aponta a linha da cintura) e os seios, mostrando o seio muito bonito muito sedoso e aquilo era que cativava os homens da aldeia (Mãe Beata de Iemanjá).

Algumas vezes também pode ser que confundamos os objetos feitos para Oxumarê com os objetos feitos para Euá, a cobra e outros acessórios que lembram esse animal, estão no imaginário das pessoas como pertencendo aos dois orixás. As cores do arco íris de Oxumarê enfeitam o céu de Euá, “entre as águas Euá foi surpreendida pelo encanto dos arco-íris. E dele Euá loucamente se enamorou. Era Oxumarê que a encantava” (PRANDI, 2001, p.236) e enquanto ela nos lembra mais o preparo para o bote ele nos lembra a astúcia da transformação. Mãe Beata explica que podem ser confundidos, mas que para ela são orixás distintos, mas unidos na guerra e na amizade.

Aí veio Oxumaré, que era um grande rezador, trazia muito recado, trazia muitas coisas, tinha o poder de levar as notícias do Aiê para o Orum, soube que existia essa contenda e foi e falou com Euá “Tem tudo para nós perdermos essa contenda, o quê que você me diz?”, ela disse, “Não tenho nada a dizer. Você quer ou não quer que os nossos irmãos percam a guerra?”, ele disse “ Não, não é interessante, é melhor a união, a nossa vida só vai ter sucesso quando a união, a paz, o amor, a unidade estiver presente. E é isto que eu quero, como senhor de respeito e como responsável da palavra do Aiê para o Orum”, ela disse “Então deixe comigo, você vai me trazer cinco espelhos, bem grande, bem bonito de cabo”, ele disse, “Pra quê que você vai...”, ela disse “... Traga esses espelhos”. Aí Oxumaré foi e comprou os espelhos, espelhos muito bonitos, ela disse “E que tenha em volta dourado”. E foi e comprou... Os cavalheiros que iam para a guerra que iam passar Ogum, oxosse, Exu todo muito tinha que passar ali por perto daquele lado onde tinha o castelo de Euá. O que ela fez? Mandou acender as luzes do castelo todo e lá naquela fonte sentou em cima da pedra e ficou lá, e era um dia em que o sol estava super quente e ficou lá. Era foguete pra lá um monte de coisas pra invadir, não sei se era Ifê, não sei o quê que é que eles iam invadir... Na frente era Xangô, o grande garanhão, toda mulher tinha medo dele, aí quando foi chegando perto, ela tinha os espelhos que era quase na entrada da cidade, do castelo dela, ela mandou acender todas as luzes com os fogos quentes e as luzes acesas envolta dela e os raios do sol, e aí ela pegou os espelhos aquele bando de espelho começou a ofuscar, os raios do sol batendo nos vidros – você vê, se você bota assim é capaz do vidro queimar lá do outro lado – Aí os cavalheiros começaram a cai, cai, cai... (e faz muitos movimentos enquanto conta), ninguém chegou e a guerra acabou, ficou o dito por não dito. Por que que ela fez isso? Ela queria a paz. Euá é um orixá assim, ela alivia as contendas as novas dores, com amor, com brilho, com a palavra, com os olhos, os olhos de Euá ofusca, traz para nós a defesa. Gosta muito de peixe dos regados, ela gosta muito, come peixe frito. Essa é a verdadeira dona dos lagos rasos com peixe de água doce, cristal pertence a Euá, essa deusa, não importa que seja homem ou que seja mulher. Então, muita gente, por isso dessa amizade, dessa coisa que tem entre ela e Oxumaré, não se sabe se é irmão, todos são orixás que vem do Jeje, Euá tem muito isso. Euá vem como sendo parenta de ibeji, parenta de Iroco, parenta de Oxumaré ela é um orixá assim.” (Mãe Beata de Iemanjá)

Difícilmente se encontra histórias de Euá guerreira, ela aparece como apaziguadora, mas não como ativa na guerra. Esse aspecto vamos encontrar nas entrelinhas, diz-se de Euá que

geralmente está sozinha e que não gosta que a perturbem, nesse momento ela é a deusa das percepções, da beleza, do sonho, da perfeição. No entanto, se incomodada pode ser bastante agressiva, nesse contexto observasse um cuidado extremo com tudo o que pertence a esse orixá que junto com Obá nos parece muito enigmático, sua introspecção nos sugere cautela ao tratar com ela, o que a torna ainda mais rara não se mostrando fácil às descobertas. Seu temperamento é observado de a busca do entendimento de como melhor agradá-la, já que arredia prefere o isolamento, o que me faz pensar que o fato de muitas vezes ser retratada como virgem fala de sua seletividade com as companhias. O orixá Euá é aquilo que da natureza só podemos sentir se nos for possível alcançar a suavidade necessária em quanto parte desse todo, já que o poder natural do mundo pode ser bastante perigoso, estar junto de Euá, ou, poder observar esse evento da natureza chamado Euá, é se colocar ao perigo que pode ser enfrentar um animal selvagem. “De Obá e Euá pouco se sabe, mas muito se teme. Dizem alguns iniciados que Euá, quando incorpora, deve permanecer amarrada, pois quando em sua forma animal pode provocar feridas que levam sete anos para curar” (CARNEIRO; CURY, 2008, p. 126). Não é de se estranhar tamanha cautela ao lidar com esses orixás e há de se perceber porque são tão temidas ao começar uma guerra. O que percebi, no entanto, foi que ao incorporar Euá não parece agressiva, mas altiva, no culto dá o seu lado mais ameno sem que se perca suas características enérgicas. Dança com jeito altivo, rosto alto e bravo, braços abertos e redondos como globos, passos sincopados, mãos que esfregam segredos uma na outra e, outras vezes, numa mão o aracolê e dentro do laço seu ifá, numa parte da dança, corre como se estivesse indo à caça, noutra como se estivesse carregando o mundo. “Há casa nas quais Euá se apresenta com uma âncora na cintura ou na mão e segurando um ofá (arco e flecha), um arpão e uma espada de latão, como prova de seu caráter belicoso” (MARTINS, 2006, p. 70). Euá do Ilê Omiojuarô não usa camisu, usa um pano da costa amarrado ao peito nu, e um ojá por cima amarrado com o laço para trás, um adê sem chorão que deixa seu rosto a mostra enfeitados com búzios e palha da costa. Observando a Euaci Nany Vieira em diferentes festas, percebi que as roupas de Euá levam palha, uma em especial é vermelha escura e lhe acompanha uma coroa de palha da costa com búzios por cima de um ojá de cabeça de mesma cor, a saia possui uma grande roda como as das outras iabás e os pés sempre descalços. Por vezes usa uma saia rosa e outra saia verde. No xirê, as iniciadas estão com roupas de festa, mas não com as roupas do orixá, no rum⁹ elas voltam já incorporadas com as roupas trocadas, essas roupas não

⁹ Quando os orixás vem para festa nos corpos de seus filhos e comemoram com danças. Nessa parte da festa não é permitido nenhum tipo de registro se não o da memória.

podem ser fotografadas. Elas vêm vestidas e ornadas com os objetos de seus orixás e também com as joias. As joias do orixá Euá, me pareceram mais simples se comparadas ao orixá Oiá, as joias geralmente são as mesmas que a iniciada usava no xirê e que por vezes continuam usando depois da festa. O que pude perceber é que mudava-se mais as pulseiras que vinham em maior quantidade, mas nem sempre, geralmente usava suas joias que lembram cobras e as pulseiras de grandes argolas de búzios, cobre, douradas e prateada.

Figura 3 - Euaci Nany Vieira.



Legenda: Euaci Nany Vieira depois da festa com seus colares, brincos e pulseiras, uma dentre elas de búzios, todos simbolicamente relacionados ao orixá. Em diferentes festas as joias podem ou não serem outras. Festa de Oxóssi. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2013.

Como Euá, assim como suas irmãs Obá e Oiá, é caçadora, suas roupas são apropriadas para seu arquétipo, são arrojadas, mais aderente ao corpo, sem volumes excessivos ou objetos sobressalentes e fica bastante perceptível ao que veio quando começa a dançar, é um orixá veloz e seus gestos tem a destreza de uma caçadora. É especial que uma mulher possa caçar, ainda mais especial que três mulheres possam, Pai Adailton Moreira explica como isso começou para Obá e Euá:

... E é caçadora, caçou para Oxóssi junto com Obá. Oxóssi adoeceu e era restrito às mulheres em ciclo menstrual ter acesso a rituais, Oxóssi era o provedor, ele adoeceu não tinha como prover a todo seu povo nem a sua família e ele quase morrendo de fome, Ifá falou que só quem podia salvá-lo era Euá e Obá mas estavam menstruadas e Oxóssi tinha pavor de menstruação, Ifá falou: “Você vai morrer e vai deixar todos morrerem por causa dessa questão que faz parte da mulher?” E aí ele deu o arco e flecha para as duas e mandou que elas caçassem. E assim elas duas em ciclo menstrual caçaram para Oxóssi o alimentou também e Oxóssi ficou com essa dívida, ele não tem restrição a menstruação prá ele a mulher não está podre, ela está viva e consegue fazer tudo o que tem que fazer. (Pai Adailton Moreira).

Euá também é da guerra como Obá e Oiá “As fúrias de Euá são temidas por outros orixás guerreiros, ao quais fogem em disparada diante da simples ameaça das tempestades da tigresa casta” (MARTINS, 2006, p. 40). Essa força para a guerra se refletiu no cuidado com seus filhos, segundo Verger (1999) “a laguna Yewá foi mulher. Uma pobre criatura de nome Yewá tinha dois filhos que criava com as maiores dificuldades”, igual a muitas nesse país, e na luta por alimentar seus filhos ia e vinha da cidade na tentativa de conseguir vender coisas para sua subsistência. Euá, simboliza bem a figura da mulher preta, guerreira, mãe e provedora que incorpora a guerra como meio de vida, essa porém, é a guerra para a proteção da prole, a guerra pela sobrevivência num mundo que invisibiliza a mulher preta. Euá é um símbolo da mulher que incorpora a responsabilidade de proporcionar o desenvolvimento da vida quando protege e alimenta os seus, nós, mulheres pretas, nunca fomos vistas como frágeis tendo desde sempre que lutar pela nossa sobrevivência. Sobre isso fala Sueli Carneiro:

“Quando falamos do mito da fragilidade feminina, que justificou historicamente a proteção paternalista dos homens sobre as mulheres, de que mulheres estamos falando? Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito, porque nunca fomos tratadas como frágeis. Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar! Fazemos parte de um contingente de mulheres com identidade de objeto. Ontem, a serviço de frágeis sinhazinhas e de senhores de engenho tarados. Hoje, empregadas doméstica de mulheres liberadas e dondoca, ou de mulatas tipo exportação” (CARNEIRO, 2011, p. 1 e 2).

Esse orixá guerreiro, influencia fortemente mulheres no terreiro de candomblé, aprender sobre Euá é aprender sobre como subsistir sem perder aquilo que se considera feminino, ela se direciona para as mulheres, “as iguarias de Euá deverão ser arrumadas e oferecidas somente pelas mulheres” (MARTINS, 2006, p. 82), e se dedica a cuidar do feminino enquanto força, cuidando do equilíbrio dessas atribuições, equilibra a brutalidade da luta pela vida com a maciez do pôr-do-sol, como equilibra o mundo em suas mãos quando dança. É um orixá guerreiro cuja saudação é “Ri ró”, que significa “maciez, doçura, brancura, fofura” (*ibidem*, p. 73), o que afirma suas características suaves além de sua força.

Euá é também considerada um orixá das artes por sua capacidade de moldagem, sendo “senhora dos disfarces, apresenta-se do jeito que quiser” (MARTINS, 2006, p. 44), porque

conhece o artífice da transformação e possui, portanto, poder sobre o belo, e “age sobre aquilo que temos de mais belo: nosso espírito. É ela quem transforma um mero artesanato em uma obra de arte; e arte é eterna não tem tempo nem lugar. Euá é a iabá dos ornamentos e da decoração” (*ibidem*, p. 46), por isso é considerada padroeira dos artistas. Quando da criação do mundo Odudua incomodada com a forma da terra encarregou Euá de deixá-la formosa e assim a fez. Se é a “senhora dos sonhos” (*ibidem*, p.47), possibilita a fantasia necessária para o nascimento das artes já que “o brilho esplêndido do mundo dos sonhos, em cuja produção o homem é um artista perfeito, é condição de existência para toda arte plástica” (NIETZSCHE, 2005, p. 28). A arte proporciona um bem viver e poder sonhar é condição para uma vida prazerosa, já que a partir disso laça-se à criação, por isso, àqueles que a desagrada tira-lhes a capacidade de sonhar, na Grécia antiga essas mesmas qualidades foram atribuídas ao deus Apolo. Para uma religião que age sob representações artísticas é de suma importância os arquétipos desse orixá porque possibilita o trânsito entre homens e deuses através da obra de arte para a manutenção e preservação dos cultos, sendo parte do significado mítico religioso integrado.

1.3 Oiá

Oiá é a mais conhecida orixá nesse estudo e assim o é porque diferentemente de Obá e Euá, tem uma energia mais expansiva, enquanto que as outras mais introspectivas. Oiá significa “ela rasgou”, vento que sopra em todos os cantos, o que não se pode controlar. Oiá é então um acontecimento da natureza, um acontecimento brutal, arrasador, poderosa em desarrumar lugares estabelecidos, mas também em desconcertar para enfim harmonizar. Guerreira valente, faz de seu alfanje um instrumento de conquista, nada pode segurar esse vento. Mesmo sendo detentora dessas características impetuosas, Oiá se confunde com a mulher volúvel que faria de sua vida uma empreitada para se relacionar com homens, quando na verdade é tão somente um símbolo de conquista de seu próprio corpo e de suas vontades e uma deusa que enche mulheres de *empoderamento*, coragem e movimento. Senhora dos ventos e das tempestades, Oiá é da guerra e ao mesmo tempo muito feminina e usa isso a seu favor, segundo a mitologia, é um símbolo para o poder feminino quando insinua que ser mulher é ser além de força, liberdade.

Oiá é deusa do rio Níger na Nigéria:

Segundo Ifá, o Rio Níger foi criado da seguinte maneira. O rei de Nupe (povo vizinho da fronteira setentrional dos iorubás), estando em guerra, consultou o oráculo. Como poderia evitar a invasão? Ifá respondeu que o rei sitiado deveria procurar um pano preto comprido e destacar uma virgem para rasgá-lo. A escolha do rei recaiu sobre sua própria filha. Convocada pelos mais velhos (seu pai, os sacerdotes do oráculo, os generais), a jovem pegou o pano preto. O-ya – “Ela rasgou” – o pano. Depois esticou as duas peças sobre o chão, e, diante dos olhos inquiridores da assembleia de Nupe reunida, o pano tornou-se água escura, que se espalhou e começou a cercar protetoramente o núcleo do reino, agora transformado em ilha (GLEASON, 2006, p. 59).

É a mulher búfalo:

Ogum caçava na floresta quando avistou um búfalo/ Ficou na espreita pronto para abater a fera./ Qual foi sua surpresa ao ver que de repente,/ De sob a pele do búfalo saiu uma mulher linda./ Era Oiá. E não se deu conta de estar sendo observada./ Ela escondeu a pele de búfalo/ e caminhou para o mercado da cidade (PRANDI, 2001, p. 297).

Na história contada por Gleason, Ogum seria o caçador e Oiá a bela caça que se transformou em mulher e apaixonou o caçador que há muito procurava uma esposa e não encontrava a seu gosto. Não obstante, a oralidade transformou o caçador em Ogum e a caça em Oiá. Fato a ser destacado é que Oiá dá um significado denso à relação do caçador e da caça, porque também é ela a própria caça. Ao se unir com o caçador é como unir o caminho dos dois – caça e caçador – sem, porém, deixar de entender as distâncias, pois se casa porque se despiu de ser caça. E para voltar a ser caça, se despiu de ser esposa do caçador. A tensão entre caça e caçador está presente todo tempo no traçado de suas vidas, mas seus caminhos pertencem um ao outro.

“Por isso me casei com esse búfalo” – diz o caçador – “Alguém em que posso confiar/ alguém para brilhar por mim/ o que vocês mulheres miseráveis sabem/ a respeito dos segredos da floresta?” – mulheres não podiam adentrar na floresta – “Por que um caçador não poderia se casar com um animal?” (GLEASON, 2006, p. 209).

O caçador é casado com o animal, o que ele é está intrinsecamente ligado a caça. Caçar é uma situação de perigo, ser caça diante do caçador assim também o é, no entanto, estão os dois entrelaçados – casados – um risco inevitável, assim com a união dos dois para a construção desse caminho, mas assim é, sem a caça não há brilho para vida do caçador. Ser um caçador, segundo Gleason, é algo que lhe dá status em sociedade, remete a bravura, a coragem, o caçador é aquele que provê o alimento e por isso merece um lugar de destaque. Seria ela seu próprio brilho, é aquilo que se ilumina, seu próprio caminho.

Oiá, também como Obá e Euá caminha com Oxóssi pelas matas e com ele faz suas caçadas. “Com Oxóssi, adquiriu o saber da caça” (PRANDI, 2001, p. 296), nos aproximando da ideia de que não seria ela apenas um animal e sim caça, ser caça inclui relação direta com o

caçador, assim como ser caçador inclui relação direta com a caça, daí seu caminho com Oxóssi. Associada à floresta, aos animais e aos espíritos que nela vivem, tem como símbolo o iruquerê e os chifres de touro, usados também por Oxossi, orixá das matas (THEODORO, 2010, p. 94), teria ela aprendido os segredos das matas, de ser caça e caçadora com esse orixá.

Não é difícil entender porque seriam essas três consideradas irmãs em alguns mitos, já que todos os caçadores e caçadoras se consideram irmãos e irmãs, o perigo da floresta faz com que eles e elas se aproximem para um cuidado mútuo e necessariamente íntimo. Como regra não era permitida a entrada de mulheres na floresta. Elas permanecem no complexo, vão às fazendas, pela estrada principal deslocam-se até o mercado vizinho, mas até para colher as ervas medicinais ou apanhar os frutos das árvores *shea*, elas não entram mais fundo na floresta (GLEASON, 2006, p. 184). Então porque essas três deusas além de entrarem na floresta desempenham papel considerados de homens? Não só entram na floresta como caçam, não só caçam como guerreiam, carregam alfanjes e os usa com maestria? Para entender é preciso se desprender do maniqueísmo ocidental e assimilar os opostos como complementares na formação da harmonia do universo.

Segundo Judith Gleason (2006), Oiá é um fenômeno da natureza que foi apanhado pelo povo Nupe¹⁰ e transformado em deusa em adoração. Todos os orixás seriam fenômenos naturais que então são batizados de deuses e são deuses. Esses fenômenos são o que dão inícios a suas mitologias, a partir da observação da natureza são criadas as histórias desses deuses e dessas deusas.

A mitologia conta também que enquanto esposa de Xangô, rei de Oió, seguiu numa empreitada para pegar o fogo que seria de seu marido, seu destemor é tão grande que prova antes de Xangô o preparo mágico que iria dar a ele o poder de colocar fogo pela boca, podendo assim desfrutar deste privilégio (THEODORO, 2010, p. 116). Gleason (1999) conta que o pedaço de raio guardado por Iansã (Oiá), grifo meu, escondido sob sua língua é representado em seu peji (altar) por um pequeno par de espadas na África e por uma pesada faca de mato nas Américas (THEODORO, 2010, p. 124). No Ilê Omiojuarô, os instrumentos de Oiá são guardados no terreiro em lugar especial e somente apresentados em público com o orixá em dias de festa, esses instrumentos são: alfanjes, mariô, eruexum que também se relacionam com a mitologia de Oiá. Os raios vêm talhados em instrumentos de madeira como alfanjes ou desenhados em adês, colares e mesmo nas roupas.

¹⁰ Nupe é um povo que vive na Nigéria, Niger e Mali cujo parte de sua mitologia foi posteriormente assimilada pelos iorubás.

Oiá é ligada ao elemento ar e de princípio feminino, o ar em movimento, que é vento, também pertence a ela e que o fogo é seu aspecto dinâmico e que assim liga-se as tempestades raios e trovões, já que ar mais movimento é igual a fogo (THEODORO, 2010, p. 104). Para elucidar, o mito:

Oxaguiã estava em guerra,/ mas a guerra não acabava nunca,/ tão poucas eram as armas para guerrear./ Ogum fazia as armas, mas fazia lentamente./ Oxaguiã pediu a seu amigo Ogum urgência,/ mas o ferreiro já fazia o possível./ O ferro era muito demorado para se forjar/ e cada ferramenta nova tardava como o tempo./ tanto reclamou Oxaguiã que Oiá, esposa do ferreiro/ resolveu ajudar Ogum a apressar o fabrico./ Oiá se pôs a soprar o fogo da forja de Ogum/ e seu sopro avivada intensamente as chamas/ e o fogo mais forte derretia mais rapidamente o ferro./ Logo Ogum pôde fazer muito mais armas/ e com mais armas Oxaguiã venceu logo a guerra./ Oxaguiã veio então agradecer a Oguma./ E na casa de Ogum enamorou-se de Oiá./ Um dia fugiram Oxaguiã e Oiá,/ deixando Ogum enfurecido e sua forja fria./ Quando mais tarde Oxaguiã voltou à guerra/ e quando precisou de mais armas muito urgentemente./ Oiá teve que revivar a forja,/ mas não quis voltar para a casa de Ogum./ E lá da casa de Oxaguiã, onde vivia./ Oiá soprava em direção à forja de Ogum./ E seu sopro atravessava toda a terra/ que separava a cidade de Oxaguiã da de Ogum./ E seu sopro cruzava os ares/ e arrastava consigo pó, folhas e tudo o mais pelo caminho,/ até chegar às chamas que com furor ataçava./ E o povo se acostumou com o sopro de Oiá cruzando os ares/ e logo chamou de vento./ E quando mais a guerra era terrível/ e mais urgia a fabricação das armas,/ mais forte soprava Oiá a forja de Ogum./ Tão forte que as vezes destruía tudo no caminho,/ levando casas, arrancando árvores,/ arrasando cidades e aldeias./ O povo reconhecia o sopro destrutivo de Oiá/ e o povo chamava isso de tempestade (PRANDI, 2001, p. 303 e 304).

Existem muitos mitos sobre Oiá e em muitos deles ela é a mulher impetuosa capaz de soprar um vento arrasador, mas Oiá também é da guerra e um alfanje é usualmente símbolo dessa propriedade. Nas festividades Oiá incorporada dança com seu alfanje a altura do ombro como se fincado nele e em determinado momento da dança o segura como se estivesse a lutar, em desafio. Muitas vezes carrega numa mão o eruexim e na outra o alfanje e dança com os dois em mãos, com o eruexim, geralmente faz movimentos circulares.

Figura 4 - Oiá. Miniatura em gesso.



Legenda: Oiá segura em sua mão direita uma adaga e na esquerda um eruexim. Fotografia feita no Mercado de Madureira, Rio de Janeiro. Naiara Paula Eugenio, 2013.

O eruexim é um instrumento feito do rabo de cavalo ou de búfalo preso numa haste de madeira ou de metal, a mitologia conta que seria um presente de Oxóssi para usar enquanto estivesse na mata e espantar os insetos, assim como seu iruquerê. Segundo Cláudio Café, escultor de arte sacra, são instrumentos diferentes, o iruquerê de Oxóssi é mais riste e o eruexim tem os pelos caídos e flexíveis. Seus pelos flexíveis seriam na verdade para conduzir o culto aos ancestrais, quando dança Oiá faz com eles movimentos circulares como se estivesse varrendo o ar (fazendo vento), conduzindo as almas para o mundo dos mortos.

Iansã gosta de espada, o eruexim... Que ali tem várias versões e todas tem seu sentido. Uns dizem que aquela versão é pra quando ela se transformava num búfalo que as moscas vinham, posavam sobre a parte traseira dela então com a ponta do rabo ela sacudia para espantar as moscas; outros contam que aquilo era uma maneira dela espantar, quando ela fazia assim – e balança a mão – que os eguns vinham para perto e ela espantava. Então você vai encontrar várias versões sobre. E outros falam que ela usava mesmo, ela achava bonito aquele adorno e usava. Você vai encontrar até Iansã com um ofã na mão... Eu não sou a dona da verdade, eu já vi Iansã com um ofã por que diz que ela tem muito de guerreira e de coisa... Que a certa feita ela se vestiu de guerreira e saiu para uma luta e levou o ofã e o arco (Mãe Beata de Yemanjá).

O culto a egungns é um culto à ancestrais masculinos que aparecem sobre a forma de mascarados, esses mascarados são trazidos a vida para fins de organização social, cuidando da punição de indivíduos vacilantes. Primordialmente, era trazido para inspecionar as atividades do rei de Oió para que esse não se corrompesse, hoje vê-se em casas de candomblé, no Ilê Omiojuaro, por exemplo uma casa para eguns, que é o ancestral da casa, seu culto é secreto, apesar de receberem saudações como é de costumes também aos orixás, sendo essas saudações de

forma diferenciada fazendo referência a limpeza do corpo e do espírito. Oiá é a guardiã desse culto, pois no evento de seu aparecimento trazia consigo um pano vermelho o que significava poder sobre a morte e logo foi identificada como tal, ademais, Gleason (2006) diz que ela deu à luz ao primeiro ancestral iniciando a linhagem dos mascarados.

O poder de Oiá está para reunir e auxiliar as mulheres, dando-as liberdade e força. Conta-se que as mulheres que se sentiam injustiçadas pelos homens se reuniam em torno dela para aplicar-lhes uma penalidade, Oiá que mantém influências sobre os ancestrais, se utilizava de seus poderes para fazer justiça às mulheres. Quando as mulheres queriam maltratar seus maridos, procuravam Iansã na encruzilhada. Iansã já estava lá com um grande macaco que ela treinava. O macaco usava roupas especiais. Encostado ao tronco de uma árvore (akòko), fazia o que Iansã ordenava com uma vareta, conhecida como isan. Após uma cerimônia especial o macaco aparecia integralmente demonstrando suas habilidades, comandadas por Iansã, aos homens que corriam aterrorizados pela aparição (GLEASON, 2006, p.115 e 116). Também era a deusa das mulheres que iam trabalhar no mercado marcando-as com sua autonomia e coragem.

2. O ESPAÇO DO BARRACÃO COMO LUGAR DE ARTE

Ao observar uma cerimônia religiosa num terreiro de candomblé, não nos foge a ideia de estar presenciando uma cena de montagem cênica, por exemplo. Nesse ambiente os objetos se posicionam a montar um cenário para receber a cena principal: a festa dos orixás. Que também se envolvem dos aparatos necessários para compor o cenário. Espelhos, adagas, machados, escudos, ofás e uma infinidade de aparatos participam em conjunto de uma perfeita “performance”. Ali a harmonia dos objetos, e das pessoas com os objetos, formalizam o que se poderia chamar de espetáculo. Música, dança, luzes, artes plásticas reúnem-se para a alegria dos visitantes e membros da casa em culto ao sagrado. Para compor esse espetáculo religioso, porém, é preciso uma organização que, apesar de ser rigorosa no sentido de seguir as tradições, é feita com muita suavidade. O trabalho empregado pode ser comparado ao trabalho de curadoria, quando pensa e dispõe objetos com objetivos e expectativas, estuda o espaço, avalia e aplica.

Essa multiplicidade de artes reunidas em um único lugar para um único fim, por vezes pode ser confundida com o que se chama de arte total, mas segundo Roberto Conduru (2007), vê-las como um conjunto totalizante pode induzir a pensar em estilo e, portanto, em formas dissociadas de ritos e vivências, além de gerar esquecimento da fratura crucial inerente a história das religiões afro-descendentes. É preciso então, por mais que nos seja convidativo, entender as artes no candomblé como um conjunto jamais dissociado e que convergem para um ideal de sacralidade dando à eles um significado único.

Embora hoje seja comum que se estude as manifestações religiosas no terreiro de candomblé como representações artísticas, tais manifestações, originária de África, foram não só reprimidas por força do Estado, consideradas ilegais, mas também ideologicamente, o que impulsionou e justificou a força contra essas atividades. A força ideológica, porém, caminha na história e não nos afastou das atribuições de inferioridade quanto as manifestações afro-descendentes sempre colocando-as de um lado oposto negativo se comparado a uma ideologia caucasiana e de religiões consideradas adequadas ao dominador. Essa força ideológica é disseminada em larga escala doutrinando a formação cultural de nosso povo, o filósofo Kant, por exemplo, de bibliografia obrigatória nos cursos superiores, escreve que negros africanos, dos quais descendemos, não teriam o menor talento para as artes:

Os negros da África carecem por natureza de uma sensibilidade que se eleva acima do trivial. O senhor Hume desafia quem lhe apresente um único exemplo de um negro que tenha revelado talentos, e afirma que entre os cento de milhar de negros levados para a

terras estranhas, apesar de muitos terem obtidos a liberdade, não se encontrou um único que tenha criado alguma coisa grande, seja na arte, nas ciências, ou em qualquer outra actividade honrosa, enquanto entre os brancos é frequente isso suceder, e muitos são os que tendo saído da plebe mais modesta, pela sua condição superior, ascendem a uma boa reputação. Tão fundamental é a diferença entre essas duas raças humanas, que parece ser tão grande a respeito das faculdades intelectuais como a respeito da cor. A religião do fetiche, difundida entre eles, é uma espécie de culto idólatra que cai no ridículo. Uma pena de pássaro, um corno de boi, uma concha de molusco ou qualquer outra coisa vulgar, uma vez consagrada por algumas palavras, converte-se em objecto de veneração e é invocada nos esconjuros. Os negros são muito vaidosos, mas à sua maneira, e tão faladores que até chega a ser preciso dispersá-los a paulada. (Kant, 2012. p 85-86)

Podemos encontrar na citação acima, uma necessidade de se legitimar enquanto povos diferenciados, superiores em todos os aspectos de criação na vida social, mantendo-se separados e organizando lugares no contexto social entre escravizados e escravistas, já que partindo do contexto histórico ocidental, de onde falam esses filósofos, a Europa é a escravista e tais análises partem do estranhamento entre colonos e metrópoles, as “qualidades” então ficam reservadas aos vencedores, os colonizados seriam os matraqueados. “Entre os povos do continente”, disse ele, “são, em minha opinião, os italianos e os franceses os que distinguem do restante pelo sentimento do belo, enquanto os alemães, os ingleses e espanhóis, pelo sentimento do sublime[...]” (KANT, 2012, pág. 75-70)

Chegamos a conhecer, em certa medida, que discursar a favor de uma *pluriversalidade* dos conceitos não significa perda de autonomia e de que “a imagem do iludido,ilhado, falando a partir de seu próprio continente, coincide com as críticas frequentes de Hall ao ‘puramente discursivo’ e à fluência teórica (LT). Hall explica que o que separa o discurso fluente das questões de “poder, história, política” que esse discurso ignora, citando sua experiência como diretor CCS na época do surgimento explosivo do feminismo, quando descobriu que ‘falar de abrir mão do poder é radicalmente diferente de ser silenciado’ (LT). Mas a questão não é de opor a experiência vivida ao discurso, de tal forma que a subjetividade autorize o discurso, mas reconhece que o trabalho de elaboração e produção de cultura, em todos os âmbitos, é de interesse público, político” (SOVIK, 2002, p. 17). Noguera (2012) afirma que uma questão incontornável se apresenta: para delimitar estes conceitos – monorracional, polirracional, universal e pluriversal – é preciso trabalhar com a filosofia africana. Ou ainda se colocar às experiências estética voltadas para tais questões. Jaime Sodré nos conta de tais perspectivas falando da admiração e espanto dos europeus colonizadores quando chegam em Áfricas e veem

material de altíssimo grau de elaboração artística. Jaime Sodré fala do povo de Chad e Nok, quando do início da colonização europeia.

Através de material exumado de túmulos funerários, que vão desde grandes vasos duplos, depositários dos mortos, às estatuetas eram em terracotas, antropomórfica, percebe-se a utilização sistemática da argila como matéria prima de sua expressão artística [...]. As provas recolhidas para evidenciar que a técnica de fundição é contemporânea da produção em argila, é que demonstram adornos confeccionados em bronze, braceletes, argolas, inclusive para tornozelos, contas e pingentes, além de peças com representação zoomórficas, como colares com peças reproduzindo cabeças de veados, crocodilos, patos, e anéis adornados com aves. Em Midigué foram exumados copos em bronze, provavelmente para a libações rituais, que após limpezas revelaram uma decoração de traçados elaborados[...].” (SODRÉ, 2006, p. 53 e 54)

A ideia disseminada por alguns pensadores como Kant e reforçada por alguns estudiosos na atualidade, são fundamentadas numa ideologia racista de que o negro não podia criar nada de belo. Esses fundamentos são erguidos em nome de uma norma que delimita lugares sociais de privilégio para uma etnia enquanto que excluem outras. Mas então uma nova experiência estética é experimentada da parte do público que olha fora de África buscando e entendendo o que há de peculiar em suas manifestações artísticas e uma tomada de posição de afro-descendentes se posicionam de modo a identificar apropriações muitas vezes indevidas das artes afro-brasileiras e para a assunção de suas produções que se estendem à sua descendência na diáspora.

Em numerosos contextos não ocidentais e/ou sem tradição institucionalizada de belas artes, a apreciação da criatividade ou do Belo não recai sobre uma área específica da atividade humana nem sobre um indivíduo especializado. Nessas sociedades, a autoria é muitas vezes coletiva e a arte não existe como uma categoria autônoma e independente. Ao contrário, a dimensão artística impregna um amplo conjunto de aspectos da vida social; dimensão essa que emerge, sobretudo, nas atividades rituais. Criações rituais coletivas, tal como as formas de arte que com frequência lhes estão associadas, os rituais se caracterizam por serem praticados seguindo sequências de atos repetitivos, carregados de significações simbólicas e sociais. Sem se limitarem exclusivamente a esfera religiosa, integram momentos marcantes de manifestações com cargas simbólicas, como é o caso de festas ou cerimônias, celebrações de relações hierárquicas, de troca de bens etc. (SOUTY, 2011, p. 112).

Segundo Noguera (2012), que trabalha com a noção de *pluriversalidade* aqui no Brasil, é possível, e, em certa medida, preciso, contestar o nascimento dos conceitos, tirando-os assim de um único domínio cultural. A ideia de centro e periferia é entendida como excludente, o que não pode se firmar como verdadeira, visto que entende-se por esse estudo que a validade das coisas está em sua particularidade, não havendo, portanto, um oposto, mas completude:

Para Ramose (2011, p. 10), o conceito de universo coube na ciência moderna, um paradigma que tinha como referencial o cosmos dotado de um centro e periferia. “Neste ensaio optamos por adotar esta mudança de paradigma e falar de pluriverso, ao invés de universo” (Idem). A partir das leituras de Ramose (1999, 2010, 2011), entendemos a pluriversalidade como a assunção da primazia das particularidades específicas na configuração dos saberes. A pluriversalidade é o reconhecimento de que todas as perspectivas devem ser válidas; apontando como equívoco o privilégio de um ponto de vista. (NOGUERA, 2012)

Podemos de fato definir um lugar de nascimento das coisas? Podemos estudar a arquitetura de um lugar determinado, mas podemos dizer de fato onde nasce a arquitetura? Podemos conversar sobre o lugar de nascimento de um estilo de música, mas podemos afirmar onde nasce a música? Podemos então, após tal reflexão, afirmar o que é arte a partir de seu nascimento? Creio que não. Talvez possamos discutir sobre um tipo, ou, alguns tipos de arte, criadas em um determinado lugar do globo e propagadas para outros lugares do globo.

Já que não se pode definir de maneira satisfatória ou mesmo transcultural o que é arte, pode ser útil buscar, na longa história da humanização, como e quando emergiam o sentimento estético e, em seguida, as práticas artísticas propriamente ditas. Desde o início do Paleolítico, há 3 milhões de anos, pode-se notar uma inegável sensibilidade estética nos representantes do gênero homo: eles utilizavam tintas (há 1 milhão e 500 mil anos) e catavam certas pedras, conchas ou fósseis julgados atraentes pela cor, pela forma ou pela textura. Já no Paleolítico Médio (300 mil-40 mil anos), algumas ferramentas, sobretudo aquelas feitas de pedra lascada (chamadas bifaces), eram talhadas respeitando alguns critérios estéticos – busca da simetria e do belo corte – e não apenas utilitários. Isso foi chamado de estética funcional (LEROI-GOUHAN, 1965, apud SOUTY, 2011, p. 113).

A partir disso, conferir à um povo a invenção de manifestações que nasceram em lugares diferentes precisaria ser trocado pela ideia de sobreposição cultural. A exemplo disso estão as sociedades europeias que se sobrepuseram culturalmente a outras sociedades, muitas vezes com força, e até por meio de apropriações e se declararam criadores de manifestações que na verdade são *pluriversais*, para garantir uma primazia mentirosa que lhes permitiriam lugares privilegiados criados por eles próprios, ou seja, justificariam todas as suas atrocidade de dominação, e nós herdamos na colonização escravagista de pessoas africanas e nativos do continente americano, toda essa ideologia e a aplicamos entre nós, sob penalidades cruéis até a normatização. Mudar essa concepção dos fatos históricos só será possível num campo onde não haja uma ideia de sobreposição.

A relação que se estabeleceu entre o explorador europeu e a África, traduzida na possibilidade de ampla vantagem nas ações mercantilistas, quer do ponto de vista dos minérios, especiarias ou tráfico de escravos, traduz uma visão baseada na superioridade de uma civilização sobre outra, onde se inaugura um binômio: ‘civilizados x oprimidos’. Essa dicotomia irá fundamentar uma ação supostamente legitimada de um sobre o outro, construindo a base de um elaborado discurso preconceituoso, legitimador da exploração de negros na condição de escravos [...]. Deste modo, a relação ‘civilizados x oprimidos’ universaliza-se como suporte das ações preconceituosas, que se difundem até a contemporaneidade.

Do ponto de vista da arte, esta relação é contundente, na medida do entendimento de que somente determinados objetos poderia receber essa honrosa identificação, desde que relacionados com um certo grau de desenvolvimento ou homologação de instâncias superiores de determinados povos. (SODRÉ, 2006, p. 31)

Aqui é importante falar do batismo de tais manifestações que julgo *pluriversais*. Mas isso se explica, e se explica até simplesmente, pelo já citado antes: sobreposição cultural. Chamamos de arte aquilo que nos ensinaram a chamar de arte e isso foi sobreposto por determinada cultura, no entanto, nenhum europeu ao encontrar aquilo que ele chamou de arte na sociedade dele em outras sociedades hesitou em estudá-la, ou de captá-la para seu universo. Veja bem, as obras no Quai Branly, em Paris, são inegavelmente consideradas obras de arte, o eram antes de estarem dentro de um museu europeu? Sim, pois se não, não sentiriam a necessidade de institucionalizá-las a seu modo. Mas então poderíamos dizer que o que fez com que aquilo virasse uma obra de arte foi justamente a institucionalização. Sim, se estivermos ainda falando de dentro de um conceito universal de assentimento das coisas no modo ocidental de vê-las. Vejamos, eles reconheceram naquelas obras o movimento artístico e é isso que chamo de *pluriversal*. Estar no Quai Branly não faz a obra uma obra de arte, isso apenas a tira de um espaço de arte para o outro espaço de arte e a diferença é que esse outro lugar é o lugar do dominador, ou do nomeador, ou do propagador. Daí discutir se a validade está no espaço institucionalizado do dominador ou nomeador foge a ideia de *pluriversalidade*, mesmo porque todos nomeiam, e em certa medida todos dominam. O que importa então, e nisso todos concordam ou não captariam as obras de arte de outros espaços de arte para enfeitar os seus espaços de arte, é o movimento, o movimento artístico. Lugares representativos de arte existem e sempre existiram em sociedades diferentes, com nomes diferentes e modo de operar diferente. Então façamos um exercício para o pensamento inverso, o que torna um espaço um espaço de arte é a reunião de determinados objetos com um movimento peculiar, que nós ocidentais, chamamos de artístico, porém, esse movimento artístico é encontrado em todo lugar onde há pessoas capazes de se conectar com a natureza e compor com ela tal movimento. Schiller nos diz uma coisa:

Pois, para dizer tudo de vez, o homem joga somente quando é homem no pleno sentido da palavra, e somente é homem pleno quando joga”. No ‘impulso lúdico’, a razão e a sensibilidade atuam juntas e não se pode mais falar da tirania de uma sobre a outra’ (...). Visto dessa perspectiva, o homem em sentido pleno – o homem lúdico – não busca apenas retirar-se a ‘clausura’ de sua moralidade. Mas empenha-se exatamente em dar vida às coisas que o cercam, em ‘libertar’ os objetos que habitam sua sensibilidade, tornando possível um cultivo cada vez maior desta. O homem assim destinado a aperfeiçoar a realidade – seja ele o gênio que cria obras de arte ou o indivíduo de gosto que contempla o belo – é chamado por Schiller de nobre: ‘Onde quer que o encontremos, grifo meu, este tratamento espirituoso e esteticamente livre da realidade comum é o sinal de uma alma nobre. Deve ser dita nobre a alma que tenha o dom de tornar infinitos, pelo modo de tratamentos, mesmo o objeto mais mesquinho e a mais limitada empresa. É nobre toda forma que imprime o selo da autonomia àquilo que por natureza apenas serve, é mero meio. Um espírito nobre não se basta com ser livre; precisa pôr em liberdade todo o mais a sua volta, mesmo o inerte (SCHILLER, 1995, p. 84).

Eu posso supor que no continente africano existiam tais pessoas nobres, que davam vida aos objetos aperfeiçoando a realidade, e a esse trabalho nobre, lúdico e sensível que chamamos arte.

Essa pesquisa parte do entendimento de que o terreiro de candomblé é um espaço de arte, e como já sabemos, de herança africana no modo de operar e de sentir tais objetos. Visto isso, fui à campo procurar entender quais são esses objetos artísticos. O que se faz de extrema importância grifar é que esse espaço que estou é o que Alainaldo Cardoso, filho do Ilê Omiojuaro, chama de encruzilhada, o lugar de Exu, da comunicação, de diversos caminhos possíveis, mas ainda no meio do caminho, já que o terreiro é um lugar sagrado e de segredos e por isso adentrar não é permitido. E que esses objetos além de se comunicarem uns com os outros, se comunicam com o divino, com o interno, com o externo, com as pessoas... Ou seja, são objetos atravessados, mesmo que não fuja do entendimento de todos que aquele lugar é um lugar da cena artística.

2.1 Luz, câmera: candomblé

Cheguei por volta das onze horas, o barracão já estava agitado. Era aniversário da casa e festa de Oxóssi. Logo de entrada uma escultura nova, uma espada em tamanho grande, uns dois metros, de alumínio plantada no jardim, mais tarde Iá Beata disse que foi presente de um artista plástico (não disse o nome). Os meninos tiravam os entulhos das árvores e limpavam os quartos sagrados.

Figura 5 - Ogã Ryan e Ogã León.



Legenda: Segundo a tradição, o quintal do terreiro é de responsabilidade dos ogãs, que aqui aparecem tirando as folhas da frente do quarto sagrado dos caboclos da casa, folhas que são usadas nos rituais e as que caem das árvores do quintal, preparando-o para novas ornamentações. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2013.

A senhorinha passava pacientemente as roupas do ritual, as velas estavam acesas, correria na cozinha, cheiro da comida.

Eu tinha duas intenções de conversa para a minha pesquisa e esperava por ela enquanto conversava com um daqui, com outro dali, gente já conhecida da vida, gente que eu ia conhecendo. Durante o dia a cor predominante é o branco, todos vestem branco no barracão, com as contas devidamente guardadas em seus pescoços e embaixo de suas roupas. Eles se dividem de maneira harmônica e sempre tem trabalho para todo mundo. Só vi Iá Beata na hora do almoço sentadinha a cabeceira da mesa enquanto Pai Adailton chamava seus filhos para o almoço. Gritava um, gritava outro, lembrava dos que estavam na rua. Iá Beata dizia: “o candomblé é aqui embaixo, desce todo mundo prá comer aqui”, cheia de afeto maternal. Pai Adailton esperando os filhos se servirem primeiro, queria saber se todos estavam lá embaixo no barracão e alimentados e ia ele de um lado para o outro, “Chama fulano, chama cicrano. Menino já comeu?”

Na entrada, em cima do portão, tigelas e vasilhames em cerâmicas chamadas de *porrão*, indicam que ali é uma casa de matriz africana.

Figura 6 - Tigelas e Porrão.



Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2013.

Elas são maiores e esculpidas e geralmente pintadas de branco; mais algumas tigelas de louça, seu uso e o que levam dentro variam conforme a tradição da casa. Esses objetos são geralmente encontrados em lojas especializadas em produtos de orixás, já que nem tudo que se usa dentro do terreiro é fabricado lá dentro.

Dentro, além das quartinhas, uma escultura grande de Exu, em cerâmica, com olhos, nariz e boca grandes que lembram as características de um homem preto, ornada com brinco de metal no nariz, a cabeça esculpida como se estivesse adornos que vão até seu busto. Mais a frente a escultura de uma sereia em cerâmica, Iemanjá, orixá de Iyá Beata, a Iyalorixá da casa. Uma sereia com escamas em alto relevo com conchas esculpidas em metal em uma fonte de água, junto a essa escultura tem outras menores como tartarugas e outros animais marítimos. Mais um assentamento de Ogum, um instrumento de ferro e correntes com miniaturas de instrumentos de trabalho dependurados. A escultura de uma espada em alumínio, mais uma garrafa de barro e uma vela acesa. Tudo isso em meio as árvores de um pequeno jardim. Irôco, a árvore orixá, está junto com as Senhoras Primordiais esculpidas em barro em tamanho pequeno em um lugar reservado com muros. As árvores estão enfeitadas de laços brancos. Muitas esculturas de barro dentro dos quartos sagrados, geralmente pequenas acompanhadas de vasos também de barro, mas isso, assim como os assentamentos, é terminantemente proibido fotografar, o que posso dizer é que são feitas com esmero e perfeição, e algumas imitam figuras humanas.

Tudo é feito para harmonizar, nada é perdido de vista, cada detalhe da arrumação é importante. Todas as árvores recebem enfeites, algumas plantas a mais em sua volta. Árvores são Orixás e precisam de tratamentos especiais. Plantas dentro do terreiro e fora dele para quem é da religião, é sempre sagrada.

Figura 7 - Plantas para ornamentar o espaço do terreiro.



Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2013.

Por isso muitas delas enfeitando todos os lugares. As árvores mais enfeitadas eram as que tinham orixás, todas têm orixá, mas existem diferenças que fazem parte dos fundamentos, fundamento é: tudo aquilo do que não se pode falar, como me disse uma das Equedi. Nessas árvores, além de mais plantas e enfeites coloridos de tecido, haviam esculturas de barro e de metal geralmente, e também não se podia fotografar. Eu fotografei as que podiam.

Figura 8 - Equedi¹¹ Lúcia e Babá Adailton.



Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2013.

Figura 9 - Equedi Lúcia e Equedi Márcia.

¹¹ Equedi ou Èkeji: ajudante, acompanhante. Nome do cargo de alto reconhecimento e valor dado somente para mulheres que então serão responsáveis por cuidar do orixá e de tudo que pertence a ele. Essas mulheres não entram em transe e seus cargos são confirmados pelo orixá.



Legenda: As árvores são chamadas de atinsás, acredita-se que moram seres nelas e podem ser consagradas a orixás diversos. Tem árvore que tradicionalmente são consagradas a um determinado orixá, exemplo, o Akoko para Ogun, já tem outras que podem ser consagradas a vários orixás por motivos diferentes. Por isso recebem roupas e enfeites em dias de festas, pois são entidades (Nany Vieira – Euaci -via mensagem eletrônica). Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2013.

Mulheres ajeitando as suas saias. Os alguidares¹² de cerâmica abaixo, todos fazendo sua parte. Cheiro de terra, de folhas e de frango, de comida... Pai Adailton me olhou e disse: “Venha a cá, menina, deixa eu aproveitar e te responder logo isso.” Ajeitou as contas, a blusa, sentou-se em sua cadeira no barracão e eu me pus a ligar e a ajeitar a máquina. Mas então ele grita uma, grita outra... Está parado, mas nunca está. É claro que precisou ficar para depois. Tudo certo! Vi Pai Adailton de novo: “Pode fotografar?”, eu perguntei. Ele pensou, “Ah, tudo não, deixa eu ver...” Me levou de um lugar à outro, pensou de novo, então eu disse: “Então eu fotografo quando estiver junto com o senhor”, e ele disse: “Isso!” e me pareceu aliviado. Então me pus a fotografar a arrumação do barracão enquanto esperava Pai Adailton falar comigo.

A arte sacra afro-brasileira no terreiro de candomblé se relaciona com os deuses, os ancestrais e a natureza (deuses e seres humanos também são natureza). Portanto, cada criação exerce uma finalidade para a harmonia do todo, geralmente participam diretamente do culto religioso e algumas vezes servem como representação de uma força ou entidade para as pessoas de fé também fora do barracão. Muitas vezes esses objetos são mantidos no barracão, mas também nas casas dos adeptos do culto servindo como amuletos. Também tem os objetos que não podem ser vistos por todos. As esculturas mantidas dentro do barracão funcionam como uma espécie de elo com a ancestralidade e participam da educação da comunidade quando constrói

¹²

Vasilhas geralmente feita de barro para uso ritualístico.

uma identidade no sentido de os remeterem muitas vezes ao continente africano ensinando-os de onde vem sua religião, ou para lembrá-los de alguma atividade ritualística, conceitos morais ou das mitologias. Isso reforça o entendimento da funcionalidade da obra que está sempre produzindo algo para relação dentro da comunidade, esse modo de participação instaura certa familiaridade das pessoas com as peças, com o tempo o membro passa a entender qual relação deve ser estabelecida com elas. Esse entendimento pode ser subjetivo, mas geralmente atenta para o convívio e as tradições. Do ponto de vista da arte pela arte, conceito que remete a uma arte descompromissada, lúdica, ao fazer pelo fazer (SODRÉ, 2006), a arte sacra afro-brasileira se diferencia radicalmente quando aparece enquanto na relação. Souty (2011), diz que, ainda nos estudos das artes rupestres africanas, esse entendimento sobre esse tipo de artes faz com que a tese da arte pela arte, defendida no fim do século XIX, seja rapidamente abandonada. Essa herança da arte africana é hoje dentro dos terreiros de candomblé o pilar das produções artísticas, estendendo-se a manifestações não voltadas para dentro dos terreiros, mas inspiradas nas mitologias africanas-brasileiras dos orixás. Visto isso, vejo importante experimentar as obras expostas no barracão, claro que somente as que podem ser mostradas, e com isso visitar o universo afetivo desse terreiro.

Figura 10 - Dofona Marcela I.



Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2013.

Figura 11 - Dofona Marcela II.



Legenda: Dofona Marcela prepara as cortinas que serão usadas na festa e participa da limpeza das peças expostas no barracão. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2013.

Na parede um quadro de Iemanjá Ogunté¹³, que é o orixá da mãe de santo da casa. O quadro, como percebem, é em tamanho grande e foi posto num lugar visível, não divide espaço com outras peças por um longo espaço na parede chamando a atenção dos olhos para ele. Não é difícil entender que exerce um papel de comunicação importante quando explica que essa entidade tem um lugar especial na casa e o papel mitológico quando se apresenta com características expressivas de um tipo do orixá, a espada a diferencia da Yemanjá geralmente pintada docemente e maternal, a colocando num lugar de guerreira. Esta é então Iemanjá Ogunté, orixá guerreira, entidade da mãe de santo da casa, para qual todos devem especial atenção.

Existem no local dois tipos de assentos diferentes. As cadeiras de maneira localizadas lateralmente são para os mais velhos em hierarquia, mesmo que não sejam membros da casa; as brancas que estão no fundo são destinadas às visitas em dia de xirê¹⁴.

Figura 12 - Chifres de Búfalo.

¹³ Iemanjá de característica jovem e guerreira. Diz-se dela: Iemanjá com Ogum, ou Iemanjá que tem Ogum, ou que vive com Ogum, ou que caminha com Ogum, ou que luta com Ogum.

¹⁴ Roda onde se organizam os membros da casa para a festa pública inicial. O xirê é uma criação brasileira para a possibilidade de adorar todos os orixás numa só festividade.



Figura 13 - Abian Caio Mendes arrumando as esculturas.



Figura 14 - Abian Cláudio preparando o espaço para expor as esculturas.



Legenda: Abian Caio e Cláudio de Ogum, respectivamente, na arrumação das peças da casa. Tudo é arrumado segundo o desejo de Iá Beata. Fotografias de Naiara Paula Eugenio, 2013.

Esses chifres de búfalo estão expostos dos dois lados do barracão, dependurados mais ou menos a metade das paredes, possuem fundamentos, mas sabemos que estão ali para a proteção da casa e estão ligados ao provimento. A casa é de Oxóssi, a ele pertence seu chão e parece que de alguma forma os chifres fazem alusão a esse orixá, representa a boa caça, a provisão.

Em dia de festa é preciso que tudo esteja devidamente arrumado, percebe-se a importância das peças expostas enquanto comunicadora quando vê-se o cuidado em colocadas em lugares específicos da casa, é preciso que elas comuniquem o que se deseja.

Figura 15 - Peça indígena brasileira I.



Figura 16 - Peça Indígena Brasileira II.



Legenda: É uma peça brasileira, um assobio usado em rituais indígenas, feito de madeira, cabaça, pedras, penas, palha e miçangas. Está entre as peças africanas sinalizando a aliança e proximidade que se deu entre nativos e africanos no Brasil. Fotografias de Naiara Paula Eugenio, 2013.

As máscaras das comunidades africanas se juntam aos outros objetos, quanto a utilidades práticas elas são responsáveis pela comunicação entre o mundo dos vivos e dos ancestrais, de intenção religiosa são usadas nos rituais de cultos, levando-se em consideração que cada momento da vida é um evento religioso. Dentro do Ilê Omiojuarô encontra-se algumas dessas máscaras, presentes trazidos de África e que junto com os outros objetos reforçam a ideia de ligação entre o homem e o divino. “Não é necessário um conhecimento específico da arte

africana para dar-se conta da difusão em quase todas as culturas do continente africano de um elemento tradicional: a máscara. É tão evidente a presença dessa expressão plástica, que não se pode deixar de pensar quais seriam as causas desse fenômeno. A máscara, independentemente de sua localização geográfica, aparece na história da humanidade desde as épocas mais remotas. Ao que tudo leva a crer, um dos seus primeiros elementos motivadores seria uma exigência mágico-religiosa, ligada às necessidades da vida cotidiana. É possível que o homem africano recorresse a uma representação mágica – a dança com a máscara – para influir, por exemplo, sobre o êxito da caça” (Cunha, em rtf. Consulta em 02/11/2013)

Perguntados sobre a origem das máscaras, a única coisa que se sabia dizer era que eram presentes de Áfricas, mas nunca quem fez, quem presenteou ou de que lugar da África vieram. O que me parece é que elas estão ali como representação de que aquele é um lugar de cultura africana e uma ligação com essas raízes. As imagens se misturam com o todo do lugar formando um grupo representativo, estão no lugar do “não propriamente sagrado”, mas junto com tudo o mais se tornam sagradas. Escolhidas, projetadas e alinhadas para apreciação dos visitantes formula a ideia de intencionalidade de formação do espaço. Veja esta sequêncnia de fotos que fiz das esculturas em 2013.

Figura 17 - Máscara I.

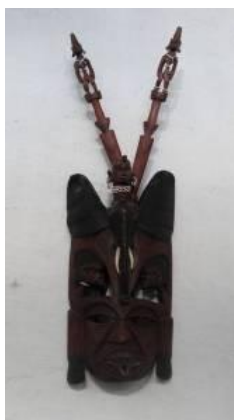


Figura 18 - Máscara II.



Figura 19 - Máscara III.

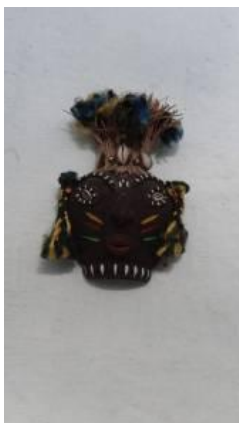


Figura 20 - Máscara IV.



Figura 21 - Máscara V.

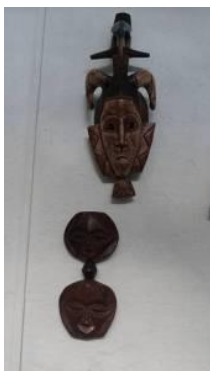


Figura 22 - Máscara VI.



Figura 23 - Máscara VII.



Figura 24 - Máscara VIII.



Figura 25 - Máscara IX.



Figura 26 - Imagem de Exu.



Figura 27 - Ibeji.



Figura 28 - Folha de Irôko.



Figura 29 - Três esculturas em madeira.

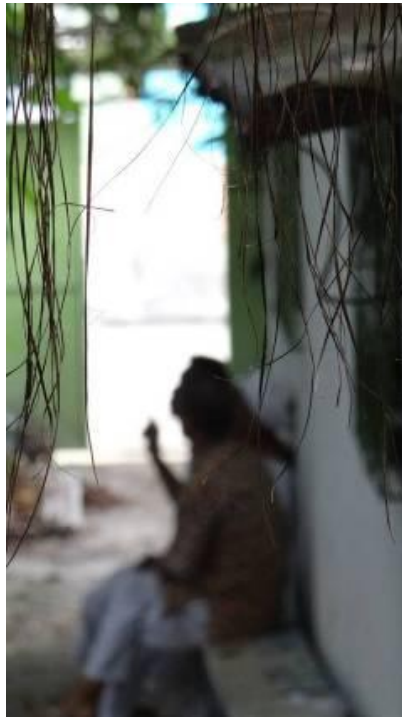


Figura 30 - Máscara X. Oxosse.



As cinco últimas fazem parte do ritual público e delas sabemos ser, respectivamente, Exu, Ibeji, e uma folha de Irôco; abaixo são dois machados de Xangô e no meio uma escultura de Iemanjá e, a seu lado, o Ofá de Oxossi, que é dono do chão e patrono da casa, e o machado de Xangô, dono do teto da casa, feitos em ferro, ficam de frente para a entrada num lugar central, é junto com os atabaques a primeira visão de quem chega. Oxossi está entre eles. Oxossi e Xangô e os atabaques são a representatividade primeira para quem chega.

Figura 31 - Mariô I.



Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2013.

Figura 32 - Mariô II.



Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2013.

O mariô é símbolo indissociável da casa de candomblé, é feito da folha de dendezeiro desfiada e fica dependurada nas portas, no teto e nas janelas do barracão. É consagradas ao orixá Ogum, Oiá e Euá também o usa em certas ocasiões. No dia da festa do orixá Ogum no Ilê Omiojuarô, as Iaôs pacientemente desfiavam as folhas que depois foram espalhadas pelo barracão em seus devidos lugares.

A tarde se ia no Ilê Omiojuaro, os filhos já se recolhiam para o banho e a troca de roupas para o ritual. Pai Adailton tinha as últimas conversas, as últimas arrumações, os últimos detalhes

no barracão para a festa começar. Logo a noite chegaria e tudo estaria em seus devidos lugares para receber os orixás. Tem sempre alguém com os ouvidos atentos para as ordens de Mãe Beata e Pai Adailton, ele diz “Aquele Orixá está com pouquinha flor”, de repente brota alguém com flores para o Orixá. Mãe diz “Vê se você coloca aquele quadro naquele lugar”, de repente aparecem homens, furadeiras e o quadro está posto onde Iá Beata deseja. Tudo com tanta calma, com tanto amor, tanta harmonia, as coisas vão se resolvendo com a colaboração de todos e ao mesmo tempo está todo mundo trabalhando e cantando... O torço não pode cair, a saia está perfeita, as contas protegidas, Pai Adailton canta e os filhos respondem como que ensaiados. Anositeceu, eu não tive minha conversa com Pai Adailton, mas isso eu já esperava. O mais importante foi ver que no começo da noite, o espaço sagrado estava pronto.

Figura 33 - Atabaques I.



Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2013.

Figura 34 - Atabaques II.



Legenda: Pai Adailton arrumando os ojás nos atabaques enquanto a pequena Lana faz os últimos reparos com as plantas. Os atabaques são responsáveis por chamar os orixás e também são deuses: Rum, Rumpi e Le são seus nomes. Feitos de madeira, ferro e couro de animais recebem atenção especial na casa, são mantidos sempre de pé e não podem sair do terreiro, ogãs são quem os tocam, e com maestria, já que os toques são bastante sofisticados e precisos. “Lembrarei apenas que os atabaques falam: são seres sagrados, dotados de força vital, e que somente os músicos iniciados

podem tocar; eles devem permanecer de pé, e nos dias de festa são vestidos de um ojá” (LEPINE, 2006). Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2013.

Depois de tudo arrumado as folhas são espalhadas pelo chão do barracão, é comum se ouvir dizer aquela famosa frase que sem folha não há orixá, pois elas são fundamentais para a composição ritualística, não é possível imaginar toda essa mobilização sem elas. Aqui elas aparecem como ornamentação e compõe com os outros objetos. Destaca ainda Barros (1993) que as folhas estão ligadas a seus genitores míticos, sendo que sua utilização reforça este ou aquele aspecto feminino e/ou masculino restabelecendo a ligação complementar terra/água. Logo, pode-se concluir que as folhas veiculam seu axé e ativam a potencialidade do elemento ao qual o orixá está ligado, mantendo sua relação com a divindade masculina ou feminina, podendo ser positivas ou negativas, sendo importante saber juntá-las para se obter a combinação necessária (THEODORO, 2006, p. 92 e 93), não nos espanta ver que é o próprio Babá Egbé que as espalha pelo barracão. Durante o dia os filhos as tiram das árvores num ritual que não nos é possibilitado ver, depois separam as folhas dos galhos e os colocam em cestos que dentro do barracão esperarão até que tudo esteja arrumado para o Babá Egbé as espalhe. O resultado é um chão repleto do verde sagrado das folhas onde deuses e deusas dançarão com seus filhos.

No barracão, o adjá descansa sozinho na cadeira de Iá Beata esperando por ela, os ogãs são os primeiros a se reunirem, conversam, verificam os atabaques, seu som, seu posicionamento e esperam. Logo vem os abians e sentam no canto esquerdo (de quem entra) do barracão no chão. As roupas de todos são diferentes agora, menos as dos abians que são sempre as mesmas roupas de modelo simples, diferença pouca de um babado simples para outros sem babados, um pano mais liso, outro mais grosso, mas não muito mais. Babá Egbé Adailton Moreira entra no barracão vestido com roupas exuberantes de cores vivas, na festa de Ogum no ano de 2013, vestia uma bata comprida azul escuro; com passos lentos, observa tudo em volta, senta em sua cadeira e os ogãs começam a tocar. Ao som dos toques dos atabaques entra Iá Doia, a Iakekere, a frente formando a roda, balançando um adjá seguida por Iá Ivete, a Iálaxé. Atrás da Iálaxé as equedes e as ebomis dançam com suas saias de grandes rodas engomadas, logo depois os iaôs e as iaôs, as mulheres são de uma beleza estupenda, de um cuidado absoluto com suas roupas e joias, não menos os homens. Xirê fechado em círculo, canta-se por vez para cada orixá, no percurso chega Iá Beata, todos abaixam em reverência e batem paó, que são palmas fechadas e sincopadas, e ela

pega seu adjá e senta em sua cadeira. O xirê continua, a medida que canta-se os filhos dos orixás para quem está sendo cantado na vez, vai até Iá Beata, Babá Egbé Adailton e Ialaxé Ivete, respectivamente para pedir benção e depois aos outros mais velhos, irmãos e irmãs. Encerrada a primeira parte, voltam as equedes, ebomis e iaôs para receber seus orixás em seus corpos a medida em que se canta. Como sabemos, equedes não incorporam, são *ajudadoras*, parte fundamental para a acolhida e arrumação das vestes dos orixás para o run, a roda onde finalmente os orixás se apresentam. Nesse intervalo, serve-se a comida para os visitantes, alguns comem no barracão enquanto conversam, outros são convidados para a grande mesa com Iá Beata dentro da cozinha do Ilê. Todos alimentados, anuncia-se a chegada dos orixás que já estão vestidos, e a grande festa começa. Nessa hora, fica terminantemente proibidas qualquer tipo de reprodução de imagem ou de som em respeito as divindades. Depois que os orixás chegam nos corpos de seus filhos, entram para o interior do Ilê onde serão vestidos, algumas vezes trocam de roupas durante o run também. As equedis acompanham de perto cada investida dos orixás incorporados, cuidam de suas roupas, cuidam de seus objetos sagrados, secam seus suores com suas famosas toalhinhas, ou simplesmente os acolhem em seus braços. Vestidos com seus aparatos ritualísticos, fruto do trabalho de artistas de toda a espécie, os orixás convidam o povo para dançar com alegria ao som dos atabaques nos ritmos das canções entoadas pelo alabê, recepcionam e agradecem com abraços e benções, todo o barracão se alegra em festa, com gritos de saudações, emocionados com o amor de seus deuses bailarinos.

2.2 Quais são os objetos da relação e seu percurso

Trabalhando com a ideia de que os terreiros de candomblé são “templos e oficinas – defensores de um não menos geral patrimônio africano no Brasil” (LODY, 2006, p. 36), entendo que “nesse sentido , sobressaem os sacerdotes-artistas, aqueles que tem o dom de criar, confeccionar, realizar performances capazes de mobilizar emoções, sentimentos e sensações que comunicam a força transcendente oriunda da dinâmica da circulação de axé entre os planos de existência entre o ayê e o orun” (LUZ, 2000, p. 462). Ou seja, “a arte é o veículo da comunicação e determina os estabelecimentos dos vínculos e alianças entre os planos sagrado e humano. Assim, são as máscaras, esculturas, adornos de corpo e demais implementos visuais que estabelecem ligações, verdadeiros elos que manterão a unidade do grupo social, o equilíbrio do

cotidiano, assegurando também o bom cumprimento dos ritos de passagem, importantes episódios que marcam etapas e ciclos na trajetória de indivíduos ou de sociedades” (LODY, 2006, p. 24). Diz ainda Raul Lody (2006), que os mitos e os antepassados dominam o cotidiano dos membros dessas sociedades, interferindo diretamente na ação consigo mesmo, com a natureza, da qual ele é indissociável, e com o próximo, de modo que “a cultura material africana é um repositório dos mitos milenares e das observações do mundo atual” (LODY, 2006, p. 24). Mito e obra de arte andam inseparáveis para que o objeto realize sua perfeita função que é a de ter formas e características precisas e bem articuladas para funcionar como instrumento de ligação e participação no todo, por isso observa-se a sua perfeita criação, exige-se então um conhecimento mitológico, litúrgico e técnico do responsável por fazê-las. O terreiro é o núcleo de onde saem os ensinamentos das artes afro-brasileiras aqui estudadas, é ele que fornece os modelos originários a serem seguidos, ainda que o artista não tenha uma base religiosa diretamente ligada a ele. Tais obras são frutos de anos de resistência e cuidado dos africanos na diáspora, ainda segundo Lody (2006), “o que há de transgressor e definidor de traço, volume, cor, técnica e função do objeto africano no Brasil foi diluído, retido e camuflado em quase tudo o que se construiu e se constrói de população de baixa renda” e não apenas, visto que instrumentos, utensílios, jóias e artes plásticas há muito frequenta as galerias das classes média brasileira, Abdias do Nascimento, Mestre Didi e Rubem Valetim, por exemplo, são artista expostos em galerias importantes no Brasil e no exterior, assim como as obras de Hélio Oiticica, um olhar sobre a composição negra, contribuindo para o alcance de lugares diferenciados do modo de fazer preto. Manter esse modo de fazer, não foi nada tranquilo para a população preta, entre castigos, leis e ideologias contrárias a sua manutenção, foram necessários muitos subterfúgios para garantir sua sobrevivência e a religião de matriz africana foi sua principal guardiã. Nesses cultos forjavam-se os deuses, os mitos, e até mesmo as indumentárias para que de alguma forma não fossem tão claramente notados, podendo assim exercer sua religiosidade. “Assim no Brasil, os cultos funcionaram como um elemento de afirmação do negro” (JOAQUIM, 2001, p. 31). Sendo um núcleo de acolhimento de diferentes nações que chegaram de África, foi inevitável a junção de características culturais dessas diferentes nações, unidos sob o comando de mulheres guerreiras, as mães de santo, essas pessoas puderam cultuar seus deuses, no xirê, todos os orixás de diferentes nações africanas, podiam ser cultuados num mesmo lugar, a religião então foi se adaptando a nova realidade dos africanos na diáspora, que em África serviam a seu próprio orixá em territórios separados. No

entanto, “as adaptações ao lugar e ao tempo são inerentes as religiões, como as que aconteceram no continente africano ao longo da história. Contudo, no caso da transplantação das religiões da África para o Brasil, é fundamental pensar a ruptura radical em processos de conhecimento e produção do real, de saberes e fazeres ancestrais transmitidos de uma geração a outra por meio de práticas que enredam oralidade e cultura material” (CONDURU, 2007, p. 26). Essa forçosa readaptação da população africana junto com o tratamento hostil do colonizador europeu, fez nascer uma necessidade a mistura de elementos na construção da cultura material de povo, segundo Conduru (2007), isso se dá por motivos variados, sejam por uma busca de “autenticidade e pureza africana – seja com a preservação dos rituais, seja com o aprimoramento renovado dos mesmos devido à continuidade dos fluxos culturais entre África e Brasil – até mesmo misturas conciliatórias de valores e formas africanas, americanas, européias, orientais”. Sabemos que essas conciliações nem sempre foram pacíficas, apesar de uma certa característica agregadora do povo africano para o reconhecimento e o acolhimento de outras culturas, o contexto da escravidão forçou-os a uma camuflagem, para poderem resistir a esse período tão atroz. Daí que o encontro de tantas culturas em solos brasileiros, de um jeito ou de outro, acabou por contribuir para a diversidade da produção artística nas religiões de matriz africana. Mulheres se juntavam para vender, “homens carregadores formavam a categoria mais numerosa” (LUZ, 2000, p. 383), “nos cantos¹⁵, africanos e seus descendentes se organizavam constituindo sua identidade social e cultural” (LUZ, 2000, p. 384); ainda segundo Luz, (2000), além dos ilês que cultuavam os orixás, já existiam os que cultuavam voduns e inquices, que já é diverso, e também existiam mesquitas para os malês mulçumanos, mesmos em condições precárias. Luz, transcreve Bastide¹⁶ e coloca que em 1705, o capitão geral da Bahia escreve ao rei de Portugal se colocando contra o monopólio do mercado de escravidão do Daomé, alegando que uma grande concentração de pessoas de uma mesma nação poderia ser perigosa em solos brasileiros, ao que formaliza a vontade da diversidade para o intuito de desestruturar a população negra. No entanto, esses negros promovem o que Luz (2000), chama de *reajuntamento*, um encontro amistoso entre nações que perdura durante os séculos de escravidão, organizam-se e unem-se em levantes contra os escravocratas, a exemplo disso está o ataque a cidade de Nazaré das Farinhas em 1809, que

¹⁵ Associações de negros na Bahia no século XIX, com intuito de proteção social e manutenção cultural. Um exemplo das atividades dos cantos era a *junta*, “caixa de empréstimos, que visava estabelecer fundos para pagamento do resgate através da aquisição de carta de alforria e outras necessidades dos alforriados” (Luz, 2000, p. 386).

¹⁶ Bastide, 1971, p. 81; apude, Luz, 2000, p. 382.

uniu os nagô, jeje e haussá, sendo liderados e organizados pela sociedade secreta de ogboni (Reis, 1986, p. 68 e 69, apud. Luz, 2000, p. 381.); e promovem associações cooperativas, *o canto*, por exemplo, elegia um capitão, que era chamado de *o capitão do canto*, e no dia de sua posse recebia honrarias de jeje, nagô, Haussá, Grunci entre outros grupos, existiam *cantos* formados por grupos diferentes que se relacionavam com outros *cantos* também formados por grupos diferentes, essa relação entre eles e entre os outros era tão importante que no dia da posse de um *capitão do canto* este levava simbolicamente um ramo de folhas e uma garrafa de água ardente que seriam usados em preceitos quando encontrassem capitães de outros *cantos*. Uma ressalva para as casas de cultos como as Irmandade iniciados no início do século XVIII, “sua fundação é típica e obedece aos padrões impostos pela sociedade católica branca. Ela é fundada em 1711 e a partir daí, até hoje, desempenha um papel religioso relevante entre os negros” (MUNANGA (org.), 2004, p. 12); e encontros de mulheres como as *ganhadeiras*¹⁷ durante todos os séculos de escravidão acentuados no século XIX, que contribuíam expressivamente para a união de valores para uma afirmação de uma identidade africana entre esses diferentes grupos no Brasil. Além das Irmandades, existiam ainda os grupos secretos de cultos aos ancestrais masculinos egunguns e femininos Geledés e ainda os quilombos, que agregavam, além de negros fugidos do regime de escravidão, uma gama de pessoas consideradas foras da normalidade ou inconformadas com o sistema. O que se faz importante citar é que a Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte da Barroquinha, lideradas por Iá Nassô, sacerdotisa real do culto a Xangô, foi considerada a primeira casa de candomblé no Brasil, já com seu caráter agregador das diferentes culturas africanas, americanas, orientais e europeias. As Irmandades, a exemplo da maioria das manifestações das religiões de matriz africana no Brasil, foram erguidas pela máscara do catolicismos, pois só assim poderiam adorar seus deuses africanos, porém, não se pode dizer de todo que havia um conflito com a religião católica da parte dos africanos, santos católicos foram identificados com orixás a partir de suas características mais próximas e o culto aos orixás eram feitos de forma mascaradas pelas igrejas que eram erguidas em homenagens aos santos brancos, mas com intuito de adorar os orixás, “o que explica o sincretismo, o culto de divindades africanas personificadas com nomes e imagens católicas” (CONDURU, 2007, p. 27). Apropriações materiais nesses contextos foram então necessárias, ainda segundo Roberto Conduru (2007), o uso de porcelana nos rituais do

¹⁷ Mulheres negras escravizadas que inicialmente trabalhavam como vendedoras, sendo obrigadas a cederem parte do que arrecadavam para seus senhores, ou para si próprias depois de conseguirem a alforria geralmente com o dinheiro economizado da parte que podiam guardar das vendas.

candomblé e as roupas utilizadas, principalmente os trajes de baianas como anáguas e panos de richelieu. E, como escrito anteriormente, as apropriações eram agregadas conforme o convívio com outras culturas e como estavam todos juntos em terras brasileiras, também teremos associações com os nativos da terra, ciganos e orientais numa miscelânea de acoplagem de símbolos ressignificados e inseridos de maneira harmônica na liturgia. Nesse universo, vale destacar o caráter agregador das culturas africanas que não consideram o conteúdo do outro um fator de destruição de sua própria cultura, mas de enriquecimento da mesma. Apesar de toda a adversidade do contexto da escravidão, a partir desses princípios, os africanos e afro-descendentes conseguiram construir um mundo novo de símbolos, sem perder a estrutura original de sua religiosidade.

Por serem essas Irmandades pioneiras dos atuais axés, Lody (2006), afirma que “parte da memória material africana no Brasil está em alguns terreiros ou em outras instituições culturais como: museus, fundações, Instituições Históricas e Geográficas; algumas peças estão isoladas em mão de colecionadores, além disso existe a memória viva e vigente com os muitos artesãos/artistas no país” (LODY, 2006, p. 41), nessa pesquisa escolho visitar essas obras feitas por artesãos/artistas e as que mantêm as filhas de santo dos orixás pesquisados, levando em consideração que “os paramentos dos orixás constituem, por si só, verdadeira floresta de signos. Distintos elementos se combinam na constituição de seu vestuário, parafernália, esculturas e emblemas que são seus instrumentos ou ‘armas’ e que compõe sua ‘roupa’. Matéria, textura, forma e cor dos elementos-signos constituem códigos de repertório de comunicação que envolve a vivência da experiência de decodificação que apela para o sentido da visão, articulado, porém, conjuntamente, com todos os demais sentidos, posto que o orixá paramentado evolui na dramatização de seu enredo em meio à música, aos cânticos, as danças, movimentos gestuais, saudações e resposta de regozijo de todo egbe¹⁸ em processo dinâmico de interação de comunicação direta, interdinâmica, intergrupar. Todos esses elementos de comunicação possuem determinados cânones estéticos que visam a magnificar o sagrado. Reforçam o ethos¹⁹, exprimem identidades. Todo egbe nessa ocasião, se compraz nas emoções oriundas dessa arte sacra negra” (LUZ, 2000, p. 461 e 462).

A procura pelos artefatos dos orixás estudadas nessa pesquisa, como todo o assunto que envolve o candomblé, foi bastante difícil. O candomblé é uma religião de segredos, e por isso a

¹⁸ Sociedade, associação, comunidade, terreiro, classe, espécie, grupo. (Napoleão, 2010, p. 79)

¹⁹ Valores éticos e hábitos de uma sociedade. Características que tornam um grupo peculiar.

busca me parecia cansativa a princípio, toda vez que me era dito “Isso não pode”, eu, de maneira alguma prosseguia, em respeito a todos e todas e a religião. Então resolvi ir seguindo o caminho da maneira que me ia sendo ensinado.

Os estudos seguiram então respeitando o tempo e a ritualística do terreiro, quando qualquer entrevistado dizia “não”, era não, quando dizia “sim”, então eu prosseguia. Isso deu um ritmo muito lento à pesquisa, já que nos terreiros pode ser uma ofensa interpelar por demasiado um mais velho. Isso significava, por exemplo, escutar mais, falar só o absolutamente necessário, e não fazer movimentos bruscos, o que significava não tocar e nem ir à lugares desacompanhada ou sem permissão. O que queria dizer mais atraso para a pesquisa.

No princípio pensei ser importante o que não podia ser mostrado, com o amadurecimento dos estudos compreendi que se o que eu quero mostrar é a cena artística do terreiro faz um sentido muito maior mostra e falar apenas do que todos podem ver, do que se faz questão de mostrar em cena.

As filhas de santo entrevistadas não tinham nada do orixá em suas casas (por tradição), o que é do orixá deve ficar no terreiro, só tinham em casa o que era delas e isso, por ser dela e não do orixá, era, na maioria das vezes, irrelevante, mas então eu procurava me fixar no acreditava ser relevante para a cena. Me vi então tendo que mudar de rumos algumas vezes para manter o respeito pela religião e para ao mesmo tempo não lesar minha pesquisa e construir um caminho meu, meu próprio cenário.

Aprendi que os ornamentos dos orixás são, na grande maioria das vezes, feitos todos no terreiro, como é o caso do Ilê Omiojuaro, de Mãe Beata de Iemanjá, quando perguntei se podia ver ela me disse muito simpática que não. Ou seja, eu não podia fotografar um ritual religioso onde o orixá estaria ornado de tudo que me tocava estudar, o que eu já tinha entendido, e nem ver a produção disso. Mas ora, se existem tantas fotografias e filmagem por aí... É como disse no começo, se Mãe Beata e Pai Adailton me dizem que não, eu não gostaria de violar a recomendação, se essa era a casa pesquisada então seguiria os trâmites.

A ideia então foi a seguinte: eu visitaria os artistas, as pessoas que fazem os ornamentos antes deles irem para o terreiro, ou seja, no limiar do sagrado, mas ainda não nele. Precisava encontrar essas pessoas. Mãe Beata me disse da casa de Mãe Meninazinha da Oxum, que mantém vários cursos voltados para cultura afro-brasileira, e lá fui eu para outra que é junto com o Ilê

Omiojuaro, uma das casas mais tradicionais do Rio de Janeiro, sabia que não ficaria mais fácil, mas com certeza bastante enriquecedor.

Então o método dessa etapa da pesquisa é a seguinte:

– Como são feitos os ornamentos dos orixás. Visita no Ilê Omolu Oxum, de Mãe Meninazinha da Oxum.

– Para onde vão esses ornamentos antes de chegarem nos terreiros, no caso de quando a produção não é interna. Visita ao Mercado de Madureira.

– Quando a produção é inspirada nos orixás, mas feita também para o público de fora do terreiro. Entrevista com artistas e visitas a ateliês.

A partir da leitura da mitologia dos orixás, das pesquisas de campo e das instruções dadas pelas filhas dos orixás, é importante salientar que orixás possuem *qualidades*²⁰ que determinam como agem o que usam como objeto variados, ferramentas e tipos de roupas ou mesmo o modo como vestem as roupas; quais cores usam e seus elementos, que podem ser bastante específicos a cada uma das *qualidades* de um mesmo orixá. Portanto, se fez necessário a organização de um grupo específico para o estudo das formas entendendo também que as manifestações artísticas, que aqui serão apresentadas, seguem uma linha de abordagem que obedece às características psicológicas e simbólicas desses orixás quando numa leitura de sua mitologia tentam, mesmo imbuído de uma aura de inspiração, dar forma a isso. Esse grupo é composto pelos orixás Obá, Euá e Oiá do Ilê Omiojuaro que tem como filhas Elaine de Obá, Nany Vieira e Vânia de Oiá, que relataram não haver em seu Ilê uma denominação de seus orixás por qualidades. Foi retirada desses orixás características e ornamentações para estudo, então os estudos estarão pautados nos ornamentos que esses orixás usam a partir da informação dada por suas filhas.

A Obá da ekedi Elaine permite que ela use jóias que lembre suas ferramentas, anéis e colares em forma de ofá, por exemplo. Com informações dadas por ela a respeito do que usa e de como reconhece sua mãe a partir do aprendizado da tradição do terreiro onde é filha, podemos reunir as seguintes informações para o estudo das representações:

Obá é sempre guerreira. Não a denominam com “qualidades”, seu caminho (possíveis modificações em suas características), é dado a partir de jogos de búzios a medida que a filha aumenta em idade de santo. Usa pulseiras, braceletes, brincos, colares, fios de conta, adês, ofá,

²⁰ Qualidades são as múltiplas formas que pode aparecer um mesmo orixá, ou ainda nomes dados a eles por determinados feitos, ou por possuírem determinados poderes. Uma qualidade é um modo específico de um orixá que pode ter outras qualidades, portanto, um outro modo específico de si mesmo.

adaga e escudo. Suas cores variam pelo amarelo ovo, vermelho, marrom, branco e dourado escuro, raramente usado. Sua roupa é simples: calçolão, anáguas, vestido sem camisu, laço para trás, pano da costa e adê.

A Euá da iaô Nany não se divide e a ela são acrescentados aparatos também conforme aumentam os anos de santo da filha.

Em nosso axé, Ewá não possui qualidades, Ela é só Ela, indivisível. E como eu sou curiosa, adoro ler, mas prezo ainda mais a tradição que sigo, confesso que nem me lembro mais dos nomes das qualidades que os axés dão pra Ela. Seria fácil conseguir na internet, se fosse o caso. Minha Mãe tem muitos mistérios e pro nosso axé, Ela é apenas uma, e os ornamentos e algumas insígnias vão se acrescentando de acordo com as obrigações que a filha dela vai tomando” (Nany Vieira)

Assim reunimos todos os ornamentos que Euá usa nesse período de sua vida de santo no axé em sua cabeça. E são eles: é uma guerreira, usa pulseiras ou braceletes, brincos, colares, fios de contas, adê com chorão, ofá, palha e uma cabaça que chamamos de aracolê. Suas cores são o vermelho e o rosa, mas pode usar um colorido suave em suas roupas como verde, branco, coral e azul. Suas roupas são: calçolão, anágua, vestido, camisu, laço para frente e pano da costa. Nany está sempre com desenhos e objetos que lembram uma cobra. O que virá depois a acrescentar os acessórios do orixá, Nany diz que não é cabível perguntar aos mais velhos, é preciso esperar as obrigações que dará a ela uma outra posição hierárquica na comunidade para saber o que mais será acrescentando.

A Oiá de Mãe Vânia apresenta-se como guerreira, carrega adaga e eruexim, usa pulseiras, brincos, colares, fios de contas, adê sem chorão. Suas cores são o vermelho e o branco, podendo usar um colorido em suas roupas em dias de festa como o coral e o rosa. Suas roupas são: o calçolão, anáguas, vestido, camisu, laço para frente e pano da costa.

Também caberá incluir, quando necessários, os elementos que elas dominam, que geralmente são esculpidos em jóias ou pintados em objetos usados pelas filhas no Ilê ou fora deles como objetos de uso público ou mesmo pelo orixá. Esses elementos são: a água, o fogo, raios e tempestades, o ar, a terra. E alguns animais como a cobra, a onça, o búfalo e a borboleta. Ou área de atuação como o amor que pode ser representado por corações ou o mundo, que pode ser representado por globos.

Tudo que foi posto acima são elementos da relação das filhas com suas mães orixás, falam de como essas mulheres entendem seus orixás dentro da tradição de seu Ilê e isso contribui para a corporificação dessas deusas. É importante salientar que nenhuma entrevistada aceitou falar sobre

os objetos utilizados nos assentamentos²¹, explicando que isso é estritamente sagrado e, embora saibamos que um assentamento leva diversos objetos que possam estar nessa relação, eles não serão tratados como num conjunto, já que estar num conjunto poderia configurá-los como tal, ou seja, como assentamento em si, portanto, não será tratado dessa forma, falarei do que envolve o universo simbólico dessas mulheres no envolvimento com seus orixás e que me foi apresentado.

2.3 Descrição dos elementos

A dimensão estética é constitutiva desses cultos. De uma primeira visada sobre o arranjo de coisas e espaços, parece dominar uma visualidade rígida, simetricamente equilibrada, hierática, posto que derivada da função ritual dos elementos, a serviço da manutenção da ordem simbólico-religiosa. Plasticidade extensiva, pois, além dos objetos facilmente conectáveis às tradições escultural e arquitetônica, deve ser destacada a indumentária: vestes, adereços, fios de conta (Conduru, 2007, p. 30)

2.3.1 Roupas e acessórios:

Na minha busca pelos ornamentos dos orixás, informada por Mãe Beata que não poderia acompanhar a fabricação dos ornamentos em sua casa e indicada por ela, fui à casa de Mãe Meninazinha da Oxum, que mantém cursos de tais ornamentos em um atelier dentro do espaço do terreiro. Recebida por Dona Nilce Naira, coordenadora do curso, percorremos um caminho pela história da casa que incentiva a promoção e manutenção da cultura afro-brasileira. A casa de cultura de Mãe Meninazinha ensina pessoas de diferentes credos como produzir todo o aparato para os orixás, desde roupas a comidas. Além de uma coordenadora o curso tem uma professora formada em artes que também é designer de moda afro. Dalí poderão sair os profissionais que produzirão para o terreiro, para o comércio e para o mercado de arte.

O curso de bonecas ensina alunos e alunas como fazer a roupa de um orixá de modo que as bonecas fiquem exatamente vestidas como o orixá estaria. Como nessas duas casas de tradição é proibido fotografar o orixá, usarei as bonecas para apresentar suas roupas.

Figura 35 – Bonecas da Oficina de Costura I.

²¹ Objetos e substâncias em oferendas relacionadas ao orixá do iniciado. O assentamento é realizado quando da iniciação do filho de santo numa cerimônia ritualística. Tudo que envolve esse ritual é considerado segredo e na maioria das casas não se permite fotografar ou mesmo de aproximar desses objetos.



Legenda: Ilê Omolu Oxum, de Iyá Meninazinha da Oxum, São João de Meriti, RJ.
Oficina de costura e ornamentos, Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2013.

Essas bonecas estão vestidas respectivamente de Oiá e Obá. Como podemos saber disso? Oiá, além da espada, leva em seu pescoço os seus fios de conta característicos de cor marrom caboclo. As duas usam espadas, e as duas usam vermelho, no entanto, existem mais de uma cor atrelada a esses orixás, algumas vezes relacionadas as suas qualidades, qualidades são os modos diferentes como o orixá pode se apresentar. À Obá guerreira, foi dada a cor vermelha por inteiro: vestido, pano da costa, laços, brincos e ojás. Os babados são dourados; o dourado algumas vezes é usado por Obá por conta de sua cor amarela e também de itans que a representam coberta de ouro. As anáguas e os calçolões são brancos.

Figura 36 - Oficina de Costura I.



Legenda: Ilê Omolu Oxum, de Iyá Meninazinha da Oxum, São João de Meriti, RJ.
Oficina de costura e ornamentos, Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2013.

Figura 37 - Oficina de Costura II.



Legenda: Ilê Omolu Oxum, de Iyá Meninazinha da Oxum, São João de Meriti, RJ.
Oficina de costura e ornamentos, Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2013.

Figura 38 - Bonecas da Oficina de Costura II.



Legenda: Alunas do curso costuram para as miniaturas numa espécie de treinamento para o que mais tarde pode ser uma roupa em tamanho grande. As bonecas servem como treinamento para as roupas maiores e material de exposição, mas também como peça sagrada, ou de decorativas, para possíveis clientes, já que estão prontas e podem ir para as lojas e serem vendidas. Ilê Omolu Oxum, de Iyá

Meninazinha da Oxum, São João de Meriti, RJ. Oficina de costura e ornamentos. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2013.

Figura 39 - Roupas de Orixá.



Legenda: Segundo o vendedor da loja, essa é uma roupa para o orixá Obá à venda numa loja do mercadão de Madureira, no Rio de Janeiro. A manequim usa uma roupa ritualística de cor laranja, que também pertence a esse orixá, laços, babados, ojá e anáguas, sem camisu, também como veste Obá. Os laços para o lado podem ser um sinal de força masculina também encontrados em algumas roupas de Oiá. Fotografia de Naiara Paula, 2013.

Figura 40 - Roupas de uso ritualístico.



Figura 41 - Roupas de uso ritualístico.



Figura 42 - Roupas de uso ritualístico.



Figura 43 - Pintura em tecido.



Legenda: Produção do curso de costura e adereços. Acima saias brancas e coloridas. Abaixo, uma bata branca e tecidos pintados com imagens de instrumentos de Omolu e Nanã e a cobra que pode representar Oxumaré ou Euá. Ilê Omolu Oxum, de Iyá Meninazinha da Oxum, São João de Meriti, RJ. Oficina de costura e ornamentos. Imagens reproduzidas do acervo pessoal com autorização da casa.

2.3.2 Cerâmicas, louças e porcelanatos:

São usadas geralmente para oferendas e presentes secretos ou assentamentos para os orixás e não ficam as vistas num Ilê. Alguns desses objetos são vendidos em lojas, mas não é fácil encontrá-los para os orixás pesquisados, exceto para Oiá, segundo o vendedor é preciso que o cliente vá até a loja e encomende o material.

É, não tem, tem que encomendar, não acontece vendas cotidianas, no dia-a-dia não tem, então a gente encomenda, sempre quando a pessoa quer vai fazer do jeito que a pessoa quer.

– Vocês pedem pra quem fazer?

– Aos artesões que vem aqui. Tem cara bom, tem cara bom! Os caras vem aqui e a gente pede e dentro do que a pessoa quer a gente seleciona. Eu devo ter uns dez artesões que fazem pra gente... ‘isso aqui é melhor pra aquele fulano de tal fazer’, aí ele vai fazer isso melhor pra você, então a gente direciona e encomenda pra cada um que tem a característica do trabalho, a gente procura ver o que a pessoa quer e direciona. (Hélio Henrique, Universo dos Orixás, Mercado de Madureira)

Percebe-se que é um mercado de arte bastante específico, se levarmos em consideração que cada traço do objeto é direcionado especificamente à um orixá. Ainda que que as louças sejam claramente de influência europeia de traços bem preservados, foi minuciosamente adaptada à religião no seu desenho e, obviamente, no seu uso, finalizando numa mistura harmônica para a religião. Nota-se que os desenhos seguem instruções mitológicas dos orixás para quem se destina, assim, Oiá carrega uma adaga e um eruexim, usa vestes vermelhas ou rosa e seu desenho sugere movimento, já que esta é um orixás dos ventos e por isso arredia. A cerâmica é comumente usada no seu estado mais bruto, ou seja, moldada apenas de sua matéria originária, o barro, sem relevos ou pinturas, esses podem ser o alguidar, que é um material de barro em formato de prato com fundo raso e bordas abertas arredondada, “usado para guardar alimentos e prepará-los. É também louça vulgarmente usada nos ebós, despachos e obrigações públicas, sendo um dos utensílios mais comuns na sinalização da arquitetura exterior dos terreiros, juntamente com as quartas e quartinhas de barro” (LODY, 2003, p. 101). As quartinhas, são uma espécie de garrafa de barro, estes também são usados para atividades mais gerais no terreiro dependendo de que tipo de oferenda for, é possível encontrá-los as vistas. E tem os que não são apenas em barro cozido, que geralmente são feitos sobre encomenda e levam cores e relevos relacionados ao orixá para quem foi encomendado. Veja exemplos de materiais nas fotografias abaixo que fiz no Mercado de Madureira, no Rio de Janeiro em 2013.

Figura 44 - Louça.



Figura 45 – Louça



Figura 46 - Louça.



Figura 47 - Cerâmica.



Figura 48 - Cerâmica e Ferro.



Figura 49 - Cerâmica.



Nesse processo, fabrica-se também, o material que vai ser utilizado no terreiro, mas que não são oferendas e nem assentamentos para os orixás, daí que uma gama de pratos, copos, xícaras, panos com desenhos (...), podem ser encontrados para o uso dos mais velhos em hierarquia nesse espaço, mas nunca é tão explícito. Porém, sabe-se exatamente, quais objetos podem ou não serem usados em determinados lugares ou estar para a visão de todos, geralmente estes não estão, mesmo que sejam os que são para o uso de festas. E, também existem aqueles que são feitos para decoração das casas dos fiéis que desejam ter lembranças dos orixás em seu ambiente. Saber definir o que pode e o que não pode levar para casa depende da vivência nos terreiros, assim que achar interessante numa loja e levar implica numa *agência* (termo afrocêntrico para reconhecimento, captação e movimentação da cultura africana) que não está separado da vivência.

Figura 50 - Pintura em tecidos e louças.



Figura 51 - Pintura em louças.



Figura 52 - Pintura em cerâmica.



Legenda: Acima, canecas, pratos e tecidos pintados na oficina de pintura, no Ilê Omolu Oxum, o prato e a caneca estão pintados com o desenho do orixá Obá. As fotos fazem parte do acervo do Ilê Omolu Oxum. Na última imagem dessa sequência vê-se vasos com orixás pintados no Mercado de Madureira, RJ, em Janeiro de 2013. Fotografia de Naiara Paula Eugenio.

2.3.3 Ferros:

Os chamados ferros, são usados nos assentamentos dos orixás e são vendidos em lojas, embora conversando com filhas de orixás, percebe-se a preferência por encomendas. Desse modo, alguns ferreiros se encarregam de produzir de modo exclusivo as peças que serão usadas no ritual, as filhas de santo dizem o que precisam e o que desejam e o objeto é feito. Quando vendidos nas lojas são pré-moldados com a simbologia dos orixás a que pertencem. Todos os ferros são moldados simbolicamente para cada orixá específico. Eles podem ser feitos de metais diversos, levar enfeites como correntes, miçangas, miniaturas e afins. Alguns assentamentos de orixás não levam ferro. Abaixo podemos ver uma foto de alguns ferros de orixás diversos à venda numa loja do Mercado de Madureira, dois ferros diferentes para o orixá Oiá e um ferro de Euá, do artista Wuelyton Ferreiro, feito para a exposição Senhores da Terra, de Roberto Conduru, de 2010.

Figura 53 - Ferros diversos.



Figura 54 - Ferro para Oiá.



Figura 55 - Ferramenta para Oiá.



Figura 56 - Ferramenta para Euá.



Legenda: Na figura 53, ferros para assentamentos de orixás à venda numa loja de Mercadão de Madureira, em 2013. Na figura 54, um ferro para Oiá, de latão banhado a cobre com símbolos do orixá como raios e adagas. Na figura 55, outro ferro para Oiá de latão em cor prata com miniaturas de borboletas e eruexim dos lados, ambas também à venda no Mercadão de Madureira em Janeiro de 2013. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2013. A figura 56, é a escultura Euá, de Wuelyton Ferreiro, de metal e latão, para a exposição Senhores da Terra, de Roberto Conduru, 2010. Foto e reprodução.

2.3.4 Ojá:

Ojás são tiras de tecidos enfeitados ou não, com pinturas e bordados usados “nas roupas, nos atabaques, nos assentamentos, nos adornos do barracão, nos presentes” (Lody, 2003, p. 247). Também podem ser confeccionados com diferentes tecidos “lisos, listrados, estampados, podendo receber complementos em renda e fitas e cetim costuradas na ponta” (LODY, 2003, p. 247).

Figura 57 - Detalhe de um ojá de peito I.



Figura 58 - Detalhe de um ojá de peito II.



Legenda: Detalhe de um ojá de peito finalizado com um laço atrás e na frente, a boneca também usa um colar, duas saias com fitas e babados. Ilê Omolu Oxum, oficina de costura e ornamentos. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2013.

Figura 59 - Ojá vestindo uma árvore ancestral.



Figura 60 - Ojás vestindo atabaques.



Legenda: Ojá enfeitando uma árvore no Ilê Omiojuaro e Pai Adailton Moreira arrumando um ojá num dos atabaques, também no Ilê Omiojuaro em Abril de 2013. Fotografia da sequência de Naiara Paula Eugenio, 2013.

O torço no candomblé é usado para proteger o orí, a cabeça, dentro de uma concepção religiosa (afro-brasileira candomblecista). A cabeça deve estar coberta e todo o cabelo protegido pelo tecido que é jogado para trás, transpassado dando voltas na frente até que suas pontas já curtas possam ser enfiadas nas abas laterais. Nas árvores e objetos como atabaques, por exemplo, dá-se um laço na frente, a frente pode ser o lado para onde estará o público.

Figura 61 - Detalhe de ojá para cabeça.



Legenda: Detalhe traseiro de um ojá de cabeça na boneca Euá, de Nany Oliveira.
Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2013.

Ojá de cabeça, muitas vezes chamados de torço ou turbantes, são tecidos longos para serem envolvidos na cabeça. O turbante ainda poderá seguir critérios já tradicionais e de identificação imediata quanto aos deuses patronais ou ainda é uma peça aberta a inventiva (LODY, 2003, p. 284). Ojás de peito ou laço, são amarrados na altura do peito com laços para frente ou para trás e às vezes para os lados na altura da cintura.

2.3.5 Banté ou pano da costa:

Figura 62 - Detalhe de um banté.



Legenda: Boneca Obá, de Elaine de Obá, que usa um banté branco com detalhes de babado envolta do peito encobrindo a saia. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2013.

É um pano largo retangular usado somente por orixás femininos transpassado da altura do peito até abaixo do ventre encima do vestido. Existem outros modos de usar o pano da costa: apoiados no ombro ou transpassado na cintura, quando envolto no tronco podem também ser usados pelas abians (novatas) e simbolizam a proteção dos seios, do ventre e do sexo, são sempre brancos sem detalhes. Quando usados pelas iaôs podem ser coloridos. Quando usados por orixá masculino é chamado de *banda*, pois é posto a tiracolo apenas para identificar o orixá. É um “tecido confeccionado por processo artesanal ou de feitura industrializada mantendo característica de padronagem e formato retangular; o pano será bicolor, listrado ou em Madras apresentando maiores combinações ou totalmente brancos, podendo ser bordado – em crivo, richelieu, ponto cheio – com aplicações de renda, de bilro e outras técnicas” (LODY, 2003, p. 248).

2.3.6 Saia:

Figura 63 - Detalhe da saia de Orixá com banté.



Legenda: Boneca Obá, de Elaine de Obá. Atente para o banté branco e a grande saia que usa colorida de cores de tom coral e babados. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2014.

As saias dos orixás femininos se apresentam de diversas formas, possuem bastante pano para formarem uma grande roda sustentada pelas anáguas. Os modelos variam conforme os arquétipos dos orixás, o que significa que a cor e os possíveis acessórios estarão relacionados com as características íntimas de cada um, assim também como com as preferências pessoais das filhas, desde que não se afaste do conjunto de possibilidades que os arquétipos dos orixás

oferecem, assim será possível ver filhas de Iemanjá com peixinhos dependurados e estampas azuis ou verdes que nos lembram o mar e filhas de Oiá com borboletas e estampas avermelhadas, elas participam da liturgia, é possível aprender com seus sinais já que estão relacionadas diretamente a personalidade do orixá, Oxum dança segurando a saia com as duas mãos em movimentos calmos, Oiá balança a saia e movimentos rápidos fazendo ventar. Lody (2003), explica que a saia é um símbolo da estética feminina nos terreiros, que “o conceito básico de saia rodada, ampla com ou sem amarrações de anáguas, é distintivo da mulher, das santas fêmeas, ou dos santos híbridos, como Oxalá, por exemplo” (LODY, 2003, p. 282).

2.3.7 Calçolão:

Figura 64 – Calçolão I.



Figura 65 – Calçolão II.



Figura 66 – Calçolão III.



Legenda: Bonecas de orixás usando calçolão e anágua. A primeira fotografia dessa sequência foi feita no ateliê Ilê Omolu Oxum em 2013. A segunda e a terceira são fotos de bonecas Euá, de Nany Vieira. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2014.

Calçolões são calças até a altura das pernas geralmente de pano branco e simples de algodão, sem bolsos e com cadarços para serem amarradas na cintura.

2.3.8 Anágua:

Figura 67 - Detalhe de anágua I.



Legenda: Boneca e alunas do ateliê do Ilê Axé Omolu Oxum. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2013.

Figura 68 - Detalhe de anágua II.



Legenda: Detalhe da roupa da Boneca Euá, de Nany Vieira. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2014.

É parte muito importante nas roupas, é uma saia de roda com cadarço para prendê-la a cintura, elas precisam ser devidamente engomadas e passadas a ferro para fazer uma roda que arme e levante o vestido que será posto por cima dela. O ritual de lavagem das anáguas é longo, a goma precisa estar num ponto perfeito para a armação não se desfazer.

2.3.9 Camisu ou camisa de crioula:

Figura 69 - Camisu.



Legenda: Boneca Euá, de Nany Vieira, com camisu branco com babado, apesar de Euá não usar camisu no Ilê Omiojuaro. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, Maio de 2014.

É uma camisa comprida até as pernas, gola aberta e mangas, de pano branco e simples, alguns com detalhes em rendas e richelieu, como algodão, geralmente padronizado pelo Ilê. O camisu é de uso feminino, mas nem todos os orixás femininos a usa, Euá e Obá não usam camisu no Ilê Omiojuaro. O camisu faz parte da roupa feminina de todas as mulheres de um Ilê independente de sua hierarquia, o que modifica é a quantidade de informações que essa blusa pode ter, para as abians, ela nunca excede uma costura básica sem acessórios extravagantes, no máximo uma renda, para os orixás podem aparecer com brilhos e rendas mais elaboradas.

2.3.10 Saieta de palha:

Figura 70 - Ewá, de Carybé. Notar o detalhe saieta de palha.



Saieta de palha é o nome que Nany Vieira dá a uma saia específica usada por Euá por cima do Banté. Segundo Nany, é uma saia arredondada feitas de tiras trançadas de palha que vai presa a cintura por cima da saia.

A Euá de Nany Vieira no Ilê Omiojuaro, não usa uma única roupa, assim também acontece em outras casas, não há um modelo específico das roupas que ela pode usar, mas sim do que ela não pode usar, levando em consideração que as características do orixá pode levá-lo a escolher roupas mais sóbrias, ou mais coloridas, menos ou mais enfeitadas. Euá e Obá são mais sóbrias nas escolhas de suas roupas já a Iansã de Mãe Vânia na festa de Oiá no ano de 2012 usava roupas bastante coloridas com predominância do vermelho, isso pode variar, já a Iansã da Ebomi Ana Rose Silva usa apenas roupas de cor branca o que está relacionada com as qualidades do orixá que determinam seus temperamentos, o uso de ferramentas e ornamentos.

2.3.11 Contas ou colares:

Cada orixá tem suas cores predominantes nas quais podemos identificá-los e simbolizá-los. Essas cores podem fazer referências a elementos da natureza, já que são eles, os orixás, eventos da natureza, e que é de seu domínio, como as matas o verde de Oxóssi ou de Ossãe com variações de tom, o vermelho do fogo ou do pôr do sol, o azul ou o verde do mar. Podem ter mais de uma cor representativa e também coincidir com outros orixás ou ainda variar apenas de tom, e variar de tom tem a ver com especificidade de seu domínio, como é o caso das

labás estudadas aqui, elas têm com cor de maior representatividade o vermelho. Baseada no Ilê Omiojuaro e nas bibliografias de Cléo Martins e Helena Theodoro, posso dizer que Obá tem como cores representativas o vermelho escuro, o coral, o branco, o rosa, o marrom, dourado e o amarelo escuro (mostarda ou ovo); Euá tem o vermelho cristal, o coral, dourado, o rosa e o marrom, e Oiá, o vermelho caboclo, o coral, o rosa, dourado e o branco. As cores dos colares de Obá, Euá e Oiá são predominantemente vermelhas, essas são as cores que mais as representam. No Ilê Omiojuaro acontece assim:

Obá: amarelo escuro listrado de vermelho.

Euá: Vermelho cristal.

Iansã: vermelho caboclo ou marrom caboclo (um vermelho terra).

Em outras nações pode acontecer dos colares amarelo rajado de vermelho pertencer a Euá e o colar de Obá ser feito de miçangas brancas e vermelhas intercaladas e os de Oiá podem vir com um vermelho mais aberto.

Essas contas são confeccionadas a partir de miçangas e intercaladas com objetos diversos. Miçanga é um objeto de vidro geralmente arredondado, que varia em diversas cores e possui um furo no meio para que possa passar entre ele objetos como correntes e linhas. Elas também podem ser feitas de plástico e possuírem outros formatos.

Figura 71 - Miçangas de Obá.



Legenda: No Ilê Omiojuaro as miçangas de Obá são feitas de louça amarela com vermelho. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, mercadão de Madureira, RJ. Loja Mundo do Orixás, 2012.

Figura 72 - Miçangas de Euá.



Legenda: As miçangas de Euá, são feitas de cristal vermelho. Mercadão de Madureira, RJ. Loja Mundo dos Orixás. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2012.

Figura 73 - Miçangas de Oiá.



Legenda: As miçangas de Iansã são feitas de louça vermelho caboclo. Mercadão de Madureira, RJ. Loja mundo dos Orixás. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2012.

Enfia-se uma corda fina e branca, que é uma espécie de barbante liso encerado, por entre as miçangas, de modo a formar um cordão que alcance do pescoço até abaixo do umbigo e essa é a primeira simbologia de ligação do devoto ao Ilê e ao seu orixá.

O fio de contas é emblema social e religioso que marca um compromisso ético e religioso entre o homem e o santo. É um objeto de uso cotidiano, público situando o indivíduo na sociedade do terreiro. Há critérios que compõem os textos visuais dos fios de contas, proporcionando identificação de santo, papéis sociais, rituais de passagem – o quelê –, ou ainda fios de contas mais sofisticados que, além de identificar o indivíduo, sua atuação no terreiro, ainda identifica o tipo de Nação, ora por cor, ora por emblema (LODY, 2010, p. 59).

O mais importante é atentar para a forma do colar, pois sua confecção pode ser feita por qualquer pessoa fora e dentro do terreiro desde que seja fechado e lavado de maneira sagrada pelo pai ou mãe de santo, ou mesmo um mais velho designado na hierarquia para isso. Por isso não é difícil encontrar colares já prontinhos para serem usados nas feiras lojas e exposições.

Figura 74 - Colares diversos.



Legenda: Colares diversos dependurados na Loja Mundo dos Orixás no Mercado de Madureira, RJ.. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, Dezembro de 2012.

Os colares mais simples são dos mais novos, ou abian²², esses colares são sempre confeccionados da mesma forma: um fio de contas simples sem variações. Depois da iniciação os colares podem ser mais diversificados, depois das obrigações de sete anos os colares já podem aparecer mais incrementados ainda e essas modificações e elementos agregados aos colares, podem ir aumentando na medida em que aumentam os anos do iniciado na casa.

As contas simples são feitas de apenas um fio, ou uma perna, como dizem.

Na hierarquia e na estética dos terreiros é o fio inicial, o mais simples, do dia-a-dia, do uso no corpo, na bolsa, no carro e em outros locais da casa e fora dela (...). Geralmente, é feito para uso corporal, para sinalizar e distinguir o indivíduo, sua condição de simpatizante, de adepto do terreiro, de abiã – condição pré-inicial, antes de ser iaô, o noviço (LODY, 2010, p. 102).

Figura 75 - Conta de Obá.



Legenda: Conta simples de Obá no Ileomiojuaro. Miçangas de louça amarelas rajada de vermelha. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2014.

Figura 76 - Conta de Euá.

²² Integrante iniciante da comunidade de terreiro, em caráter de gestação, ou seja, aquele que ainda não nasceu, ou não é iniciado.



Legenda: Conta simples de Euá no Ile Omiojuaro. Miçangas vermelho cristal.
Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2014.

Figura 77 - Conta de Oiá.



Legenda: Conta simples de Oiá, no Ileomiojuaro. Miçangas vermelhas caboclas.
Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2014.

As contas mais elaboradas só podem ser usadas por adeptos a partir de sua iniciação, ou seja, quando deixam de serem abians e que se tornam iaôs, e aumentando em diversidades na medida em que sobem na hierarquia da comunidade. Ao subir na hierarquia, as miçangas podem ser substituídas por outros objetos, mas nunca deixam de fazer parte do repertório, elas podem apresentar várias cores, espessuras, formatos e fios como fazem as Egbomi²³, por exemplo, Egbomi é uma classificação acima da de iaô na hierarquia da casa e que só ocorre depois da obrigação ritualística de sete anos como iniciados, não necessariamente sete anos de iniciada, mas sete anos em que as obrigações ritualísticas foram realizadas. Segundo Lody:

Fios de contas formados por mais de uma fiada ou fio, propriamente ditos, poderão ser 2, 3,4,5,6,7,8 ou mais pernas; entremeados de firmas, contas do mesmo tipo, contudo maiores, para serem destacados e pontuar o próprio fio, além de contas da categoria especial ou ainda ou ainda búzios, entre outros tipos não inéditos formalmente enquanto conta. As relações e qualificações de fios e de contas e aquelas que funcionam como entremeios, sem dúvidas, tem significados estéticos fundados em leituras e representações hierárquicas e referes aos deuses representados. (LODY, 2010, p. 102)

Figura 78 - Euaci Nany Vieira com contas variadas.

²³ Minha irmã ou meu irmão mais velho. Cargo hierárquico obtido depois de sete anos de obrigações ritualísticas realizadas após a iniciação.



Legenda: Euaci Nany Vieira com colares diversificados. Festa de Xangô. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, Junho de 2013.

A Euaci ainda é uma iaô, iniciada, mas que ainda não deu sua obrigação de sete anos, portanto, ela não é uma egbomi, mas já deixou de ser abian. Repare que o colar de Euá, vermelho cristal, tem mais de uma volta e chama-se “dilogum”, como são chamados os fios de até doze voltas, mais os outros colares com elaborações diversas, “o de palha é o ‘mokan’, só iaôs usam, simbolizam que a pessoa é iaô, ou seja, ainda não tem obrigação de sete anos tomada”. Atentem para o brinco de cobra, animal de Euá, o brinco é de Nany e lembra sua mãe Euá.

As joias que usam nos braços e brincos raramente são trocadas.

Figura 79 - Brincos. Egbomi Ana Rose.



Legenda: Egbomi Ana Rose, filha de Iansã de casa de Mãe Beata de Iemanjá, usando suas contas e brinco de pérola que não trocou quando incorporou o orixá. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, Junho de 2013.

Figura 80 - Colar de Iansã.



Legenda: Colar de Iansã, de Mãe Vânia de Oiá, filha de santo de Mãe Beata de Iemanjá. Repare que o colar é feito de um material diferente, maior e com pinturas. Dependendo dos anos de santo, pode agregar conforme o gosto da pessoa e ou do orixá e até abandonar as tradicionais miçangas. Ilê Oiá Messan. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, Dezembro de 2012.

Figura 81 - Egbomi Neusa. Colares elaborados.



Legenda: Egbomi Neusa do Ilê Omiojuaro exhibe seus colares elaborados. Somente Egbomi, ou alguém num cargo hierarquicamente acima, podem escolher enfeitar seus colares dessa forma. Esses colares podem ser vendidos prontos em feiras, lojas e ateliês ou feito por elas dentro ou fora do terreiro. Festa de Ogum. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, Abril de 2013.

Figura 82 - Fimas e material diverso para confecção de colares.



Mercadão de Madureira, RJ. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, Dezembro de 2012.

2.3.12 Adê:

Figura 83 - Adê com chorão.



Legenda: Adê com chorão, enfeitado com miçangas e uma borboleta central para Oiá, a borboleta é um símbolo de Oiá. Mercadão de Madureira, RJ. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, Janeiro de 2013.

É uma espécie de tiara, ou coroa, ornamentada com diversos materiais para a cabeça do orixá. Eles podem ser mais simples ou mais elaborados dependendo do gosto das filhas ou dos orixás, Euá, no Ilê Omiojuaro, por exemplo, costuma usar um adê feito de palha da costa enfeitado com búzios sem chorão, mas isso pode variar.

Figura 84 - Curso de Adês.



Legenda: Curso de adês, no Ilê Omolu Oxum. Fotos reproduzidas do acervo do Ilê Omolu Oxum com autorização da casa.

Figura 85 - Adê vermelho e cobreado



Legenda: Adê vermelho e cobre, que segundo o vendedor, pode ser usado pelos três orixás pesquisados. Ainda que o vermelho cristal seja mais utilizado com Euá no Ilê Omiojuarô, de fato os materiais utilizados para fazer esse adê, o cobreado e o vermelho, pertencem aos três orixás, e por ser simples não ultrapassa por demasiado nenhum limite. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, Janeiro de 2013.

2.3.13 Aracolê:

Figura 86 - Aracolê. Detalhe do desenho Ewá, de Carybé.



É um instrumento mágico usado por Euá, ali guarda seus segredos e carrega um pó capaz de produzir feitiços para ela própria e para os outros, podendo se transformar em animais, em eventos da natureza ou mesmo desaparecer. O aracolê é feito de uma cabaça enfeitada de palha presa a uma haste geralmente de madeira e conta com a imaginação do feitor para agregar mais coisas a ela. Nem sempre Euá está com ele e eu me lembro de tê-lo visto no máximo três vezes no Omiojuaro, mas somente na última prestei atenção no objeto, Euá dançava com ele como que embalando-o, levando-o de lado esquerdo para o direito e vice-versa, dentro de seus braços no

momento de seus movimentos mais suaves, no momento de seus movimentos mais bruscos, deu-o à uma equedi para guardar, o que ela fez com muito cuidado, foi caçar com seu ofá e depois delicadamente esticando e recolhendo as duas mãos pedi-o de volta. O aracolê é um instrumento de muitos mistérios para os membros do candomblé.

2.3.14 Chorão:

Figura 87 - Chorão.



Fotografia de Naiara Paula Eugenio, Janeiro de 2013.

É uma franja de linhas ou correntes maleáveis enfeitadas com material diverso que fica dependurada ao adê de modo a cobrir o rosto do orixá. Essa franja pode ser feita de “contas, canutilho e palha da costa” (LODY, 2003, p. 230). As cores e o que formam as tiras que cobrem o rosto, vai depender do universo simbólico de cada orixá para qual é feita, para Iemanjá, por exemplo, pode ser verde água formada por peixinhos de plástico ou louça pregadas apenas por uma das pontas ao adê; para Oiá, se usar, podem ser feitas voltas com miçangas vermelhas pregadas de uma ponta a outra no adê.

2.3.15 Adaga, alfanje, agadá ou espada:

Figura 88 - Adaga em madeira.



Figura 89 - Adaga em cobre.



Legenda: Primeiro, à cima, a espada de Oiá esculpida em madeira com um raio, símbolo de Oiá, de Cláudio Café. Foto do acervo pessoal de Cláudio Café. Abaixo, a adaga de Oiá de Mãe Vânia de Oiá esculpida em cobre, note uma flor aberta esculpida em seu meio e o metal batido na cobertura das mãos, o que nos leva a crer que o material foi feito de modo exclusivo. Essa foto foi feita no barracão de Mãe Vânia em cima de sua cadeira ritualística, e não me foi permitido tocá-la, visto que é um material sagrado. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2012.

A espada é um instrumento símbolo de guerra e é usada pelos três orixás pesquisados, ela pode aparecer em miniaturas, como amuletos, ou em tamanho real. Também são feitas de materiais diversos e algumas vezes podem estar enfeitadas com outros materiais, como miçangas e búzios, ou esculpidas. São “peças originais adaptadas de forma esquemática e miniaturizada [...]”. Na coleção do museu do estado de Pernambuco dois exemplos de espadas ampliam concepções e uso desse objeto: “Armas de Oiá ou Iansã – objeto em madeira que se aproxima do alfanje. O uso da arma justifica-se pelo caráter impetuoso desse orixá [...]” (LODY, 2003, p. 170). Orixás guerreiros a usa como símbolo de instrumento de guerra, segundo o escultor Cláudio Café, há uma pequena diferença entre as espadas masculinas e as femininas, as femininas têm invólucro nos cabos e são em geral menores ou mais finas. No Ilê Omiojuaro, onde incorporam algumas Oiás, as adagas são de metal e elas dançam com ela na mão direita apoiada em seu ombro direito, por vezes, fazem movimentos de luta com ela em punho enquanto dançam, como

se estivessem a guerrear. Não deixa de ser usual a adaga de Oiá-Iansã, feita de madeira em tamanho considerado natural para uso nos Ilês ou a mostras em exposições, “da coleção do Museu do Estado de Pernambuco dois exemplos de espadas *rituais*, grifo meu, ampliam a concepção do uso desses objetos: ‘Armas de Oiá ou Iansã – objetos de madeira que se aproximam do alfanje [...]’” (LODY, 2003, p. 150).

A espada é uma característica forte do orixá Obá, que é uma guerreira de natureza, esta também dança com a espada em movimentos desafiadores e astuciosos, porém, não me foi possível observá-los no Ilê Omiojuaro, visto que Elaine é uma equedi e não incorpora e é a única filha feita de Obá no Ilê (no intervalo de ano entre 2012 à 2014).

2.3.16 Ofá, ou arco e flecha, ou arco e seta:

Figura 90 - Ofá de latão cobreado.



Figura 91 - Ofá e flechas esculpidas em madeira.



Legenda: Acima, miniatura de latão banhada a cobre no Mercadão de Madureira, janeiro de 2013. À baixo, esculturas em madeira de um ofá e algumas flechas ornadas com búzios e ferro, de Cláudio Café, na exposição Sabor da Arte, no Rio de Janeiro. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2013.

É uma ferramenta própria dos orixás caçadores, mas é também uma arma. Obá, Euá e Oiá, receberam de Oxóssi um Ofá, o que as caracterizam na mitologia como caçadoras. Conta o mito, que Obá é a outra face de Oxóssi, caçadora conhecida e eficaz junto com Euá, as duas levam um ofá como símbolo. Obá e Euá dançam com o ofá em mãos, Euá leva-o dentro do oja de peito e

retira-o no momento específico para dançar com ele. Oiá dificilmente foi vista com um ofá, mas há registros, para essa pesquisa Mãe Beata de Iemanjá diz que “você vai encontrar até Iansã (Oiá) com um ofá na mão... Eu não sou a dona da verdade, eu já vi Iansã com um ofá porque diz que ela tem muito de guerreira... Que a certa feita ela se vestiu de guerreira e saiu para uma luta e levou o ofá e o arco”.

2.3.17 Escudos:

Figura 92 - Escudo de latão em miniatura.



Figura 93 - Ofá e escudo de latão cobreado.



Legenda: Miniaturas no Mercado de Madureira. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, Janeiro de 2013.

Instrumento associado a orixás guerreiros, mais facilmente relacionado a Obá por sua forte ligação com os campos de batalhas. Usado como instrumento de proteção na lutas, serve também como amuleto para os fiéis desse orixá. “O cobre representa Obá e seu escudo representa o lado guerreiro do orixá [...]. O escudo de Obá é geralmente uma miniatura, tendendo ao formato triangular. Miniaturas de escudos de cobre integram correntes do ibá específicas de Iansã e de Obá, objetos que compõem assentamento” (LODY, 2003, p.170).

2.3.18 Eruexim:

Figura 94 - Pelos para eruexim.



Figura 95 - Eruxim esculpido em madeira.



Figura 96 - Oiá esculpida em gesso.



Legenda: Primeira figura, são pelos para fazer eruxins dependurados numa loja do Mercado de Madureira, em Janeiro de 2013, esperando para ser completado, veja que está sem o cabo. Ao meio, o eruxim de Mãe Vânia de Oiá, fotografado em sua casa, de cabo esculpido e pelos modelados. É possível observar artes variadas, das mais simples às mais detalhadas para os instrumentos dos orixás. A terceira figura é uma miniatura em gesso no Mercado de Madureira, em Janeiro de 2013, representativa de Oiá, segurando uma espada na mão direita e um eruxim na mão

esquerda, por ser um instrumento típico desse orixá, aparece comumente representada com ele. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2013.

É um instrumento feito com cabo de madeira ou metal, onde são colocados pelos do rabo de búfalo, de cavalo ou de boi. Tem fundamento com Oiá, mas também podem ser usados por Obá e Euá em algumas vertentes mitológicas, em outras, afirma-se que é na verdade um iruquerê o que elas têm, instrumento parecido com o eruexim, mas de fundamento com Oxóssi e que por isso, seria um presente desse Orixá para as amigas caçadoras. O iruquerê, no entanto, é feito de rabo de vaca branca, com pelos eretos ao longo de seu comprimento e seria uma espécie de espanta moscas nas matas. O eruexim tem pelos maleáveis, mais escuros em geral e possui uso mágico na liturgia dos cultos a egunguns e quando Oiá dança com ele em punho, seus pelos flexíveis na haste permitem que Ela faça com ele movimentos circulares como quem varre as almas para o mundo dos mortos.

2.3.19 Brincos:

Imagem 97. Brinco de argola.



Legenda: Foto tirada na festa da Oxum de Mãe Meninazinha da Oxum, no Ilê Omolu Oxum em São João de Meriti, RJ em maio de 2013. Fotografia Naiara Paula Eugenio, 2013.

Peça de uso feminino levados na orelha da filha de santo, pode variar suas características segundo a vontade do orixá ou de sua filha, mas é de uso exclusivo das mulheres e de orixás de energia feminina.

2.3.20 Pulseiras (idés) ou braceletes:

Figura 98 - Pulseiras I.



Figura 99 - Pulseiras II.



Legenda: Joias usadas pelas mulheres e também pelos orixás de energia feminina, segundo Raul Lody, também conhecidas como copo, punho ou pulseira punho. Foto tirada na festa da Oxum de Mãe Meninazinha da Oxum, no Ilê Omolu Oxum em São João de Meriti, RJ em Maio de 2013. Fotografia Naiara Paula Eugenio, 2013.

Nota-se nas fotografias acima muitas pulseiras, ou braceletes, estes são feitos geralmente de latão e alumínio e são pintados de dourados e de prateado. Segundo Lody eles também podem ser feitos de cobre, ferro, chumbo, prata, bronze, fios de contas diversas, laguidibás, corais, couro combinado com outros materiais, palha da costa trançada e detalhes em búzios e contas entre outros. Inclui-se nisso as tornozeleiras. Vê-se mulheres enfeitadas com muitas pulseiras em seus braços e também quando estão incorporadas de seus orixás. Mas as joias do orixá são somente para uso do orixá, as que são das filhas, porém, podem ser usadas pelo orixá. Isso serve para os brincos que não foram citados. O que percebo no Ilê Omiojuaro é que geralmente as filhas de santos continuam com as joias que usavam enquanto estavam no xirê, ou seja, compartilham suas joias com seus orixás. Essas joias nem sempre são do universo do candomblé, mas foram ressignificadas a partir de algum elemento que as poderiam ligar ao orixá como a cor e o material que foram confeccionadas. Orixás masculinos, no entanto, não usam tais adornos considerados do universo feminino, mesmo que sejam mulheres que o incorpore.

2.3.21 Brajá:

Figura 100 - Brajá



Fonte: Foto reproduzida da web.

Segundo Nany Vieira, brajá é um colar feito de búzios entrelaçados que serve de adorno para o orixá Euá. O brajá nos remete a relação de Euá com Nanã, quando que “a relação de Nanã com òkú-òrun (descendentes nascidos em seu interior) e com a fertilidade (descendentes nascidos de seu ventre) está simbolizado pelo uso abundante de cauris” (SANTOS, 2012, p. 88), tais cauris, que são os búzios, estão relacionados com os ancestrais. Santos (2012), nos ensina que brajá são filas de cauris enfiado em pares opostos e que “o uso dos brajá, levados pela sacerdotisa, cruzando-se em diagonal na frente e atrás, indica claramente que os cauris-ancestres-descendentes são o resultado da interação da direita e da esquerda, do masculino e do feminino, e que se referem tanto ao passado, ao poente (atrás) quanto ao futuro, a nascente (diante)” (SANTOS, 2012, p. 88).

2.3.22 Peitoral:

Imagem 101: Peitoral ou armadura.



Fonte: Desenho reproduzido da web.

É geralmente feito de metal, usado no peito do orixá e parece uma armadura. Obá algumas vezes pode aparecer usando-o, no Ilê Omiojuaro a obaci é uma Equedi, não incorpora orixá, portanto não o usa, mas nem em todas as casas de axé ela usaria. Geralmente esses pedidos são feitos em jogos de búzios pelo orixá em tempo determinado, eles podem acontecer ou não dependendo da característica e costumes daquele orixá específico (ou do que chama de qualidade do orixá), ou da casa em que incorpora.

2.4 Para onde vão os ornamentos antes de chegarem nos terreiros quando a produção não é interna: Visita ao Mercado de Madureira

Figura 102 - Cabaças.



Legenda: Cabaças penduradas, matéria prima do aracolê, instrumento de Euá. Mercado de Madureira. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, dezembro de 2012.

Instrumentos de uso dos orixás e para a liturgia geral dos terreiros de candomblé, podem ser encontrados em abundância nas lojas especializadas, e não apenas dentro dos terreiros, ou seja, esse tipo de produção escapa muito do território sagrado dos Ilês. O Mercado de Madureira é um centro comercial localizado no bairro de Madureira na cidade do Rio de Janeiro, especializado em produtos diversos e de grande concentração de lojas de produção de cultura e religiosidade afro-brasileira. Pessoas de todo o Rio de Janeiro produzem para serem vendidos

nesse lugar, então foi lá que resolvi visitar. Minha visita no Mercado começou tarde, eu pus minha câmera no pescoço para que em todas as lojas as pessoas já percebessem para que eu chegava, sempre pedia antes, falava de minha pesquisa e perguntava se podia fotografar e falar com alguém. O que me pareceu foi que o pessoal no Mercado já está acostumado com esse tipo de abordagem, de todas as lojas de santo que fui, e lá tem bastante, apenas numa um senhor não se mostrou interessado em conversar comigo ou me deixar fotografar. Além da abertura da casa fazem questão de apresentar as coisas e serem simpáticos.

A minha intenção no Mercado de Madureira era identificar o máximo de objetos possíveis de Obá, Euá e Oiá, e saber de onde vem. Em todas as casas em que eu estive o material sobre Oiá era farto, porém, tinham lojas que sequer tinham artefatos de Euá ou Obá, a grande maioria, na verdade, em algumas lojas eles diziam “isso pode ser usada pelas três”. Fui comunicada de que os objetos chegam de muitas partes do Rio de Janeiro, e é bem verdade que lá existe uma grande concentração desses objetos. Além de receberem esses objetos, acabam por fabricarem ou apenas finalizarem nas lojas, fazem então múltiplos serviços, já que além de revender, fabricar e finalizar os produtos, estão bem informados sobre o uso do que vendem e prestam assistência ao público nesse sentido.

Miçanga a gente faz as guias, né, madeira a gente trabalha com tudo de madeira, e barro, você pode criar várias esculturas em barro, como ela tá pintando aqui, uma pessoa que pediu verdinho então a gente vai e faz a pintura verdinha, é pra Oxossi, às vezes não tem, não tem a gente cria! ‘Ah, eu vou fazer um assentamento quero que faça um negócio pra mim assim... e tem que ser assado’, aí a gente vai fazer assado, do jeito que a pessoa quer. Às vezes eu faço, pega uma pecinha daqui dali e faz uma coisinha diferente. A gente está acostumado, não é artista assim, mas a gente está acostumado a saber encaixar, então a gente pega uma coisa que encaixa bem ali, dá aquele jeitinho. Um pouquinho de experiência e um pouquinho de jeito, de necessidade de vender, sabendo trabalhar direitinho faz uma coisa bonita. (Hélio Henrique, gerente de loja.)

Não é raro entrar nas lojas e ver alguma pessoa fazendo objetos para os orixás.

Esses produtos são confeccionados aqui mesmo por nós vendedores. É que alguns dos vendedores tem uma maliciazinha, uma maldadezinha de fazer esses bonequinhos, esses adereços. Alguns são feitos por nós mesmos aqui, outros são comprados de fora. Alguns são comprados de pessoas que trabalham com carnaval e que fora da época de carnaval trabalham fazendo esses produtos, outros são comprados de gente do meio mesmo do candomblé. São feitos de papelão, tecidos, cola quente, paetê, lantejoulas, contas. E os produtos de metal feito por ferreiros e banhados em cobre. (Carlos Xexéu, vendedor de loja.)

Figura 103 - Confeção de colares.



Legenda: Vendedora da loja Universo dos Orixás, no Mercadão de Madureira, confeccionando um colar. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, Dezembro de 2012.

Mas o centro comercial é um captador de obras destinadas a esse mercado, além de, ao mesmo tempo, funcionar como fornecedor de matéria prima para a confecção e estimular a produção. Ou seja, movimentava vivamente esse comércio cultural afro-brasileiro.

Sessenta por cento das coisas que nós vendemos aqui vem de todos os artesões do Rio de Janeiro. Então tem muita gente boa que trabalha, faz um trabalho muito bonito em termos de arte para o orixá, cada orixá com sua representatividade, e o artesão vai lá, esculpe as coisas com carinho pra ficar bem bonito. Tem muita coisa aí de Oxum, Iemanjá, Oxossi. Nossa, tem muita coisa bonita que as pessoas fazem pensando no orixá e tem outras que fazem aquele negócio assim do nada e acaba criando um orixá. Muitas pessoas que vem aqui comprar, vai comprar pro orixá, então ele vai escolher o que se enquadra mais com ele e com aquele orixá, por exemplo, pra Iemanjá “Ah, eu gostei tanto daquela concha, vou botar no meu assentamento”, concha é do mar, uma coisa da natureza, mas existem outras coisas que a pessoa esculpe na madeira, a própria Iemanjá, faz uma sereia. Então ele gostou daquilo, ali é uma escultura ali é arte, então ele bota aquela arte no assentamento dele. E tem outras pessoas que não procuram para nada, simplesmente passou ali, olhou, gostou, “vou levar”, independente se é do orixá, do santo, se é só pra enfeitar a casa... Tem muita coisa bonita aqui, não é só porque é uma casa religiosa, aqui é uma casa que vende artigos em geral, você escolher uma coisa aí que você pode encontrar dentro da sua casa, tem esteira, tem balaio, tem conchas, pratos, tem tudo que você usa dentro da sua casa que você não sabe, mas aqui tem. Agora, tem pessoas que vem comprar pra enfeitar a casa e aquele que quer valorizar o assentamento do orixá, aí bota uma escultura bonita, faz uma coisa bacana, quer dizer, pode fazer e pode também comprar pronta, a pessoa escolhe. (Hélio Henrique, gerente de loja.)

Os objetos então, não são tratados apenas como artigos religiosos, embora a grande maioria das pessoas que vai ao Mercadão de Madureira, parece entender que ali existe uma

concentração de artigos de religião de matriz africana. O lugar é um grande centro comercial com lojas de artigos diversos e é perfeitamente possível que dentre tantos objetos, um *porrão* ou uma quartinha sejam encarados apenas como vasos para enfeites, assim como uma pedra, ou uma concha, que são objetos naturais que lembram Iemanjá no candomblé, possam também ser comprados como artigos decorativos.

Bonecas como as que são feitas no ateliê do Ilê Omolu Oxum, são encontradas em grande quantidade nas lojas do Mercado de Madureira. Veja os detalhes das bonecas, a primeira usa vermelho, uma espada e faz com a mão direita o movimento da borboleta típico da dança da Iabá, a segunda usa laranja e branco, cores de Obá, mas segura seu inconfundível eruexim, instrumento usado por ela nos rituais para afastar eguns, além do mais, como foi dito antes as cores dos tecidos e das indumentárias podem ser as mesmas para orixás diferentes dependendo de sua *qualidade*.

Figura 104 - Boneca Oiá.



Figura 105 - Boneca Obá.



Legenda: Mercado de Madureira. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, Dezembro de 2012.

O Ofá, que é um instrumento usado pelos três orixás pesquisados, está por toda parte, que segundo a mitologia foi presente dado às três de seu amigo Oxóssi. Essa simbologia com Oxóssi, que é um orixá mais popular, faz com que exista muitos deles nas lojas.

Figura 106 - Ofá.



Ofá à venda no Mercadão de Madureira. Fotografia Naiara Paula Eugenio, Dezembro de 2012.

Os ofás do terreiro são feitos por ferreiros, talvez os ferreiros sejam os únicos que não são em maioria aprendizes nos terreiros. Os objetos de ferro podem ser diversos.

Figura 107 - Material de metal diverso.



Legenda: Idés e algumas contas já fechadas no canto inferior direito, à venda no Mercadão de Madureira. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, Dezembro de 2012.

Eu percebi que quase não encontro ornamentos dos orixás que pesquiso, que são Euá e Obá, para Oiá encontrei em grande quantidade. O gerente diz que realmente não se tem artefatos desses orixás para vender na loja e que só faz por encomenda, e foi o que percebi em todas as lojas que visitei. Os vendedores demonstram alguma dificuldade para dar informações precisas sobre essas Iabás, os objetos desses orixás são encomendados de modo bem específico aos lojistas. “É, não tem, tem que encomendar, não acontece vendas cotidianas, no dia-a-dia não tem,

então a gente encomenda, sempre quando a pessoa quer vai fazer do jeito que a pessoa quer.” – diz Hélio Henrique. Encontram-se algumas pequenas esculturas, mas não muito mais do que isso.

Figura 108 - Miniaturas em gesso: Euá, Oiá e Obá.



Legenda: Mercadão de Madureira. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2012.

Figura 109 - Miniatura de Obá.



Figura 110 - Miniatura de Euá.



Legenda: Mercadão de Madureira. Fotografias de Naiara Paula Eugenio, Dezembro de 2012.

Figura 111 - Armazenamento de mercadorias nas lojas.



Legenda: Mercadão de Madureira. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, Dezembro de 2012.

- Vocês pedem pra quem fazer?
- Aos artesões que vem aqui. Tem cara bom, tem cara bom! Os caras vem aqui e a gente pede e dentro do que a pessoa quer a gente seleciona. Eu devo ter uns dez artesões que fazem pra gente... “isso aqui é melhor pra aquele fulano de tal fazer”, aí ele vai fazer isso melhor pra você, então a gente direciona e encomenda pra cada um que tem a característica do trabalho, a gente procura ver o que a pessoa quer e direciona. (Hélio Henrique, gerente de loja)

2.5 Produção inspirada nos orixás

As feiras culturais na cidade do Rio de Janeiro, além de enormes passarelas para pretos e pretas exibirem suas belezas, é um grande mercado de moda e artesanato de produtos afro-brasileiros religioso. Nelas é possível encontrar produtos genuinamente africanos e criações artísticas baseada nessa cultura, aí encontramos também artigos diversos de inspiração na mitologia dos orixás, essas pessoas interpretam o mito e transformam-no em arte, daí que a Feira do Rio Antigo, no bairro da Lapa no Rio de Janeiro, conhecida como Feira do Lavradio por acontecer na Rua do Lavradio, é um paraíso de exposições a céu aberto. Num sábado pela manhã fui até lá para verificar para a pesquisa alguns dos acessórios feitos inspirados nos orixás Obá, Euá e Oiá. Esses acessórios são montados, desenhados, costurados, esculpido, pintados... quase que de forma exclusiva e são comprados para presentear orixás no terreiro de candomblé, ou mesmo para uso pessoal que o identifique como membro de uma comunidade de terreiro. Esses artistas, majoritariamente, foram aprendizes num Ilê, outros são simpatizantes das artes sacras afro-brasileiras, e aqueles que aprenderam com um mestre, mas que não são religiosos.

2.5.1 Coleção de Tiago Menezes de Abreu

Figura 112 - Coleção de Tiago Menezes.



Legenda: Tiago usa em sua produção miçangas, cristal, chifre de búfalo, conchas naturais, acrílico, barro, cobre, osso... E o que mais sua imaginação puder juntar nas peças. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2013.

Euá

Figura 113 - Colar.



Figura 114 - Colar.



Legenda: Acima, na figura 111, um colar de miçangas douradas com vermelho e bolas que simbolizam o mundo e firmas que representam ovos de cobra. Abaixo, na figura 112, firmas em formato de olho de uma cobra, vermelho com dourado. Cobra é o animal de Euá e o globo, ou o mundo, o seu domínio. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2013.

Figura 115 - Colar.



Figura 116 - Pulseira de cobra.



Legenda: Na figura 113, uma mistura de miçangas douradas e vermelhas cristal com bolas para representar o mundo, símbolo de Euá e firmas vermelhas de olho de cobra. Na figura 114, um bracelete em formato de cobra com pedras coloridas, a cobra é também um símbolo de Euá. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2013.

Figura 117 - Pulseira prateada de cobra.



Pulseira prateadas e enfeitadas com pedras coloridas em formato de duas cobras entrelaçadas. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2013.

Figura 118 – Colar com chifres de búfalo - Oiá.



Figura 119 - Pulseira de borboleta.



Na figura 116, miçangas vermelhas, a cor de Oiá, com chifres de búfalo e firmas de barro para lembrar o charco onde o búfalo, que é Oiá, gosta de se banhar. Na figura 117, uma pulseira com uma borboleta com pedras vermelhas, a borboleta também é um símbolo de Oiá, simboliza seu poder de transformação. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2013.

Figura 120 - Colar - Obá.



Figura - 121 - Colar.



Legenda: Na figura 118, um colar de miçangas laranjas, a cor de Obá, com firmas de flores para representar a beleza do amor, do qual Obá e protetora. Na figura 119, cristais rosa para simbolizar o amor de Obá, mais firmas com desenhos de flores. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2013.

Figura - 122 - Colar.



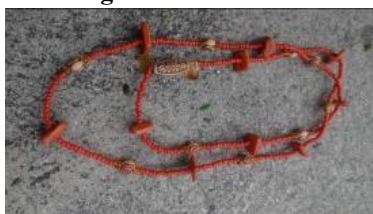
Figura - 123 - Colar.



Figura - 124 - Colar.



Figura - 125 - Colar.



Legenda: Mais cristais e miçangas laranjas de tons diferente. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2013.

Figura - 126 - Pulseira com miçangas rosa e douradas.



Legenda: Em alguns itans Obá aparece como muito bela coberta de ouro. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2013.

2.5.2 Coleção de Gisa Marques

Figura 127 - Coleção Gisa Marques.



Legenda: Gisa Marques esculpe há quinze anos e sua coleção é inspirada nos orixás, apesar de não ser religiosa produz para dentro e fora do terreiro com maestria e é bastante procurada pelo povo de santo. Pupila do escultor Jorge Rodrigues, talha em madeiras com perfeição rostos e ferramentas dos orixás. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2013.

Figura 128 - Colar esculpido com o rosto de Obá.



Figura 129 - Colar esculpido com a espada de Oiá.



Legenda: O rosto de Obá esculpido em madeira de cedro com o cordão de miçangas de cor laranja. Perceba que Obá é retratada com rosto bastante masculino, por conta da mitologia que a trata com comportamento que geralmente é delegado a homens, como caça, guerra e força física, faz com que alguns artistas a retrate como sendo totalmente masculinizada. A direita, também esculpida em madeira de cedro, a

adaga de Oiá-Iansã num colar de miçangas marrom caboclo. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2013.

2.5.3 Coleção de Anailda Charmite

Figura 130 Coleção Anailda Charmite.



Luminosidade das Ialodês é o nome de seu trabalho. Segundo Anailda, Ialodês são todas as mulheres e mães que tem uma profissão, desde a parteira, a cozinheira, a guerreira... Todas essas mulheres são chamadas de Ialodês. Há quase trinta anos faz esse trabalho e começou em desfiles de moda afro. Usa em sua composição miçangas, vidros, cristais e Mojolós (cerâmica).

Figura 131 - Colar Chicote I.



Figura 132 - Colar Chicote II.



Legenda: Colares chamados de Chicote. No meio de muito os colares ornados com miçangas e pedras vermelhas que seriam usados para Oiá-Iansã. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2013.

2.5.4 Nos ateliês de arte sacra afro-brasileira

2.5.4.1 Coleção de Fabíola Oliveira

Figura 133 - Coleção Fabíola Oliveira.



Legenda: Fabíola segura um eruexim feito de palha da costa, confeccionado por ela em seu ateliê. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, Dezembro de 2012.

Fabíola tem um ateliê no centro do Rio de Janeiro, do alto de seu apartamento uma vista exuberante da cidade, na parede pequenos quadros que contam as mitologias dos orixás e eles estão em todos os lados. Marcamos para um dia em que ela tinha um ensaio fotográfico de suas peças, quando cheguei lá já estavam a modelo e a maquiadora, ambas mulheres negras como nós. Tecidos africanos por todo lado e muitas joias, todas feitas por ela, com muita sofisticação e cuidado, peças em sua maioria grandes e volumosas com partes bem trabalhadas de modo a compreensão de cada significado, cada peça feita por Fabíola é um desenho bem pensado a partir da mitologia dos orixás e moldadas com esmero por suas mãos, impossível fugir da ideia de que seus colares são muito mais do que simples acessórios, seus colares são obras de arte para usar, se

considerarmos que ela pensa cada detalhe expandindo-o de sua imaginação, aplicando as melhores peças, combinando cores, formatos e espessuras, moldando cada pedaço com suas próprias mãos e dando à elas significados. Fabíola é um dos exemplos da expansão da representação mitológica para o mundo fora dos terreiros do candomblé.

O que me chamou a atenção para ir conhecer suas peças foi o fato dela ter sido criada dentro do terreiro de candomblé e ter mudado sua clientela, queria saber como ela lidava com a questão do sagrado na confecção de suas peças e como era vendê-las para pessoas não religiosas. A surpresa foi descobrir que esses universos não se separaram completamente no seu trabalho. As peças são inspiradas nos orixás e seguem um ritual de preparo muito parecido, em algumas o mesmo ritual das peças feitas para fins religiosos, tanto é assim que é fácil encontrar quem utilize suas peças para o ritual do candomblé. O que nos leva a compreensão de que os objetos sagrados são muitas vezes sagrados pela vontade de quem os adquire e tem a uma força para agregar valores espirituais segundo seus conhecimentos e sensibilidade com a vida religiosa. Também pode acontecer desses objetos se tornarem mais um objeto de decoração da casa ou do corpo de alguém que o achou bonito e adequado a seu gosto pessoal. Segundo Fabíola, esse movimento só pode ser possível porque o objeto não se perdeu totalmente daquilo a que pertence, ainda existe algo nele que poderá ser identificado como objeto do sagrado, porém, que não seria considerado uma violação dos ditames religiosos tê-los apenas como objeto de uso pessoal. O que pude identificar em suas peças foi que os colares são confeccionados exatamente como são confeccionados os colares para dentro do terreiro, as cores, o material, tudo faz lembrar o orixá, mesmo porque são processos não restritos em sua maioria. O que faria esses colares não serem mais colares de orixás é a junção disso que foi aprendido dentro do terreiro com elementos de fora, que é a inspiração da artista. Os elementos de fora, a inspiração, surgida a partir de elementos do mundo fora dos costumes do candomblé, faz com que pessoas religiosas entendam que aquilo não é do orixá e não é do orixá primeiro porque foi feito fora do terreiro numa linha direta para uso exclusivo do orixá e depois porque não foi “lavado” por um mais velho de dentro da tradição e não se pretende a isso especificamente, mas que podem ser usadas como uma lembrança do carinho que tem pelas divindades, já que está num entremeio entre o religioso e o não religioso. O mais importante a entender é que o mundo dos orixás está então ligado a tudo, para os religiosos tudo é natureza e, portanto, tudo pode ser atribuído ao orixá que é natureza, ser feito de tal forma traz as peças para mais próximo por um desígnio qualquer da artista que

consegue dar um significado ambíguo para suas criações, daí que ser ou não para usar como lembrança do orixá, pode depender tão somente de quem usa.

Figura 134 - Enfeite de palha e tecido africano.



Figura 135 - Enfeite de palha, colar de miçangas e tecido africano.



Figura 136 - Enfeite de palha para os cabelos, colar de palha da costa e tecido africano.



Legenda: Colares de miçangas vermelhas e palha nos fazem lembrar o orixá Euá e Iansã, dezembro de 2012, modelo: Gabriela Lima. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2012.

Figura 137 - Colar de palha e miçangas.



Figura 138 - Detalhe da amarração do colar.



Legenda: Como os colares do candomblé estes são amarrados na própria peça e finalizados com firmas, essas peças maiores nas terminações. A palha lembram o orixá Omolu. Foto: Naiara Paula Eugenio, Dezembro de 2012.

Figura 139 - Obá na inspiração com turbantes.



Legenda: Obá chega com a inspiração do turbante vermelho tapando as orelhas.
Foto: Naiara Paula Eugenio, Dezembro de 2012.

A vivência no candomblé é sem dúvida o principal instrumento de trabalho de Fabíola, sua história fixa a ideia de estrutura de trabalho inteiramente baseada na mitologia e na intenção direta de dialogar com as mulheres afro-brasileiras.

Cada vez mais os orixás soprando no meu ouvido que era com aquilo que eu ia trabalhar, que era com esse espaço na moda, onde o negro não se encontra presente, o negro não está na moda brasileira, o negro não está na moda mundial. Aí nesse movimento de tornar-se negro que a universidade me proporcionou, esse espaço que é um espaço sim de profusão de conhecimento, mas também de manutenção de poder, ali eu vislumbrei uma oportunidade de trabalho que era trazer esse conhecimento que eu adquiri através de muitas histórias dentro do terreiro no qual eu fui criada, no qual eu cresci e parte de minha personalidade se formou, que é um espaço onde tem relações de educação muito claras e objetivas, é um espaço de aprendizado, então eu vislumbrei ali dentro da universidade essa oportunidade de trazer a história dos meus orixás pra atuação no mercado de trabalho alinhando à moda, considerando e considerando as peças, os adornos dos orixás pro uso das pessoas, mas não num uso inconsciente, não num uso porque é um adorno rústico, não, é um adorno que presta um serviço para a mitologia dos orixás. É, como eu falei eu sou filha de Ojá, então tudo dentro da Colares D'Odara é pensado para privilegiar as Iabás, as mulheres, sobretudo as mulheres com arquétipos guerreiro, por conta de minha mãe ser a grande guerreira, a grande mulher que guerreia, que seduz mas que também briga, a mulher que peleja, a mulher que é forte, que é brava, delicada como brisa mas como poder destrutivo de uma tempestade fortíssima, de um furacão (...). A Colares de D'Odara prioriza, sem medo das denúncias que muitas vezes surgem em relação a marca dizendo que a marca privilegia um tipo de mulher, a mulher negra. Eu respondo a essas denúncias dizendo "sim, privilegamos as mulheres negras sim. Porque delas são tirados os espaços, delas são tiradas a voz, o microfone não está na mão dessa mulher negra, a passarela não é dessa mulher negra, a TV não é dessa mulher negra, o corpo da mulher negra não transita na TV enquanto um corpo positivo, enquanto um corpo afirmativo, enquanto um corpo volumoso, forte, preparado pra guerra, mas que sente tantas dores como todos, mas é um corpo que traz da ancestralidade a resistência e é essa mulher que é privilegiada sim na marca". Por isso que são peças volumosas onde cada conta, conta um conto, onde cada amarração dessa feita com a palha é parte da minha energia que está vindo aqui é parte da energia das

Iabás que estão aqui, parte da força dessas mulheres que como Oiá tem pele de búfalo e um coração de sabiá (Fabiola Oliveira).

Os colares dos terreiros de candomblé podem variar muito em sua forma, mas essas variações não fogem aos símbolos dos orixás, como o material de composição por exemplo, e a maneira como são elaborados. Assim como as cerâmicas, as louças e as roupas que são identificadas até mesmo pelo corte, um pequeno detalhe que faz muita diferença. Esse mundo de símbolos é construído por mãos habilidosas e sábias, pois é necessário conhecer a fundo cada detalhe, além de ter que ser obediente as tradições e ao orixá. Esse conjunto de símbolos formam isso que chamamos de arte no terreiro de candomblé, que não depende puramente dos objetos dispostos no barracão porque nada está ali apenas por estar, então se cada coisa ocupa seus devido lugar e função, carregam consigo a sabedoria que circula entre todos e faz com que tudo esteja em participação.

2.5.4.2 Coleção de Cláudio Café

Figura 140 - Coleção de Cláudio Café.



Legenda: Cláudio Café e sua obra Iansã adormecida. Exposição Sabor da Arte naUERJ em 2013. Foto Naiara Paula Eugenio, 2013.

Cláudio Café me convidou para ver sua exposição que aconteceria na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, era verão de 2013. Na entrada um grande mapa da África esculpido com rostos negros me chamou muita atenção e acredito que de muitos que passavam por ali devido a perfeição dos detalhes da obra. Cláudio Café é hoje um conhecido escultor de arte sacra afro-brasileira no Rio de Janeiro e nas minhas andanças não houve que não me dissesse para ir conversar com ele.

Discípulo de Jorge Rodrigues, que foi um talentoso escultor no Rio de Janeiro. Café é conhecido por dar formas perfeitas à sua arte e é procurado por diversas pessoas para fazer as

peças de seus orixás. É filho de orixá e diz não fazer nada sem antes pedir licença a eles. Trabalha com perfeição, expõe em galerias e é reconhecido pela riqueza expressiva de suas peças e há que coleciona suas obras. Nossa conversa foi em uma de suas exposições no Rio de Janeiro e depois em sua casa onde mantém um atelier, na exposição pude fotografar algumas obras inspiradas nos orixás que estudo.

Figura 141 - Eruexim esculpido em madeira com búzios.

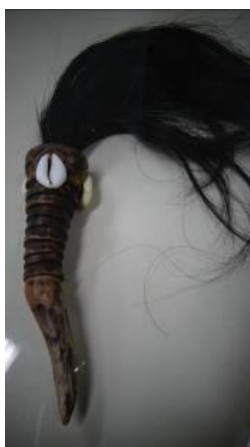


Figura 142 - Obra Iansã Adormecida.



Legenda: Eruexim e montagem Iansã Adormecida, apresentados na exposição Sabor da Arte, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro-UERJ, em Novembro de 2013. Naiara Paula Eugenio, 2013.

Na figura 139, o eruexim de Oiá em madeira de cedro e detalhes em búzios e pelos autênticos de animal. Na figura 140, a montagem *Iansã Adormecida*, com um rosto de uma mulher negra esculpido em madeira composta de fuligens vermelha que formam seus cabelos e uma borboleta, que é o símbolo de Oiá.

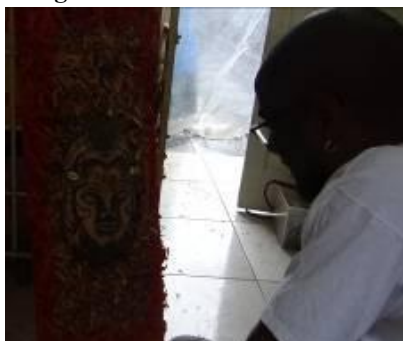
Sobre a montagem *Iansã Adormecida*, algo nos salta à curiosidade. O que nos faz entendê-la mulher? O que nos faz entendê-la divindade? O que nos faz entendê-la Iansã? Poderia ser só um rosto, talvez masculino? Poderia ser só o desenho de uma mulher. A mitologia dos orixás é o que justifica essa obra, *se* o artista apresenta um conhecimento teórico para o que compõem a base dos artistas que trabalham com os orixás é a mitologia. Café representa Iansã em seu lado sensível, a deusa que é um búfalo, mas tem coração de sabiá e tem como símbolo uma borboleta, um ser delicado que nos remete a transformação que enquanto no casulo *dorme* para renascer leve e com asas, e que além de delicada pode voar o que reforça o sentido de leveza, por isso um semblante que expressa suavidade através da sonolência. É representada adormecida, a deusa que é rainha das tempestades também é suave, dorme como um passarinho. Mas não foge aos olhos seus volumosos cabelos vermelhos, vermelho é a cor símbolo de Iansã, a flor do lado esquerdo dos cabelos aponta para uma feminilidade que Iansã carrega conhecidamente, é mãe de nove filhos, apaixonada, sensual e dança com a beleza dos ventos, balança suas saias e suas ancas num provocante emblema de feminilidade e força. O artista traduz assim todo seu conhecimento mitológico na sua obra, transforma o mito em algo palpável.

Já o eruexim, que foi feito para uma exposição, só pode ser considerado uma réplica porque está fora do ambiente do terreiro e em exposição pois é feito exatamente do mesmo modo e com o mesmo material que são feitos os que estão em uso dos orixás nos terreiros, note que além de empregar sua inspiração para a feitura do cabo de madeira, talhado e enfeitado com búzios, ele coloca pelo do rabo de boi em tamanho e quantidade adequada. Não existe nada nesse eruexim que o impediria de ser usado por um orixá, ao contrário tudo do que se é necessário foi posto nele.

Figura 143 - Acessórios de Obá.



Figura 144 - Escultura de Obá.



Legenda: Acessórios de Obá esculpidos em madeira de cedro e pintados na cor laranja e dourado do Orixá. Foto do acervo pessoal de Cláudio Café. E escultura com o rosto de Obá no ateliê de Cláudio, esculpida em madeira de cedro, contendo búzios e fuligens coloridas de vermelho. Novembro de 2013. Foto: Naiara Paula Eugenio, 2013.

Um ojá com chorão, adaga e um ofá, todos instrumentos de Obá, feitos em madeira de cedro, ornado com miçangas e coloridos. Percebe-se a cor laranja em cada instrumento que formam uma espécie de conjunto. Ao lado uma obra em construção onde apresenta-se o rosto de Obá. Segundo Café, a obra receberá os instrumentos para sinalizá-la, mas já se pode perceber seu rosto sério, sem vaidades e um tanto quanto masculino.

O ojá, que aqui é representado muito parecido com uma coroa, não foge a representação, já que Obá foi uma poderosa e reconhecida rainha, então ojás, que sim, se parecem com coroas, e são suavizados, incrementados com materiais que o fazem parecer ora com um enfeite de cabeça e como tiaras, o que é feito para o Obá não deixar fugir nem por um instante a ideia de realeza, justamente por seu marcante papel como rainha. Há de se notar também, que as peças feitas para Obá são bruscas e limpas de enfeites variados o que dá a elas um tom sóbrio assim como a Obá e suas preferências segundo a mitologia.

Figura 145 – Máscaras esculpidas em madeira de cedro e coloridas a óleo nas cores do Orixá.



Figura 146 - Escultura em madeira. Formato de uma cobra.



Fotos do acervo pessoal de Cláudio Café.

Acima trabalhos batizados de Máscaras, uma para Oiá que apresenta a cor vermelha, espada e eruexim e a outra na cor laranja com um ofã que representam Obá. Note que o rosto de Obá é mais largo e seu nariz e boca maiores, isso dá um tom menos feminino e mais robusto a ela como se lê na mitologia, o rosto de Oiá é mais afinado numa tentativa de acertar um padrão de feminino. Ao lado, talhada na madeira, uma cobra que pode representar Euá, bastante escamada, integra a ideia de mudança ou de “troca de pele” associada a esse orixá.

No seu ateliê, Café me mostrou livros de artes de seu gosto e, dentre eles, um de Carybé, e catálogos de museus e um dele preserva suas obras em seu acervo como o Museu de Etnologia Ode Gbomi, e eu ainda pude ver esboços de futuras esculturas e uma Obá nascendo.

Figura 147 - Foto do catálogo do museu Ode Gbomi I.

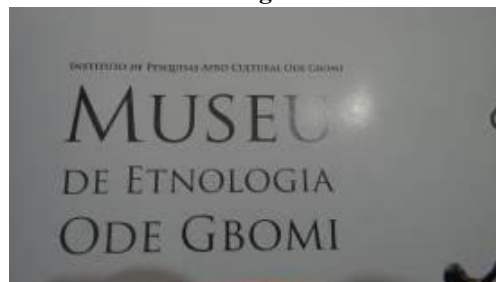
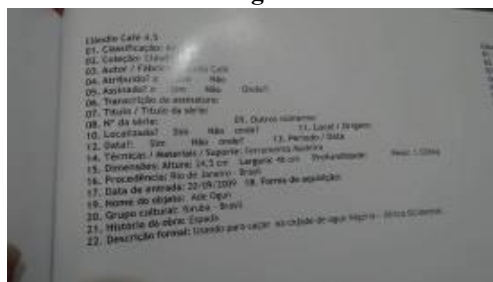


Figura 148 - Foto do catálogo do museu Ode Gbomi II.



O Museu Ode Gbomi fica em Nova Iguaçu, cidade do Rio de Janeiro, e concentra um importante acervo e uma quantidade significativa de obras afro-brasileira, e junto delas obras de Claudio Café. Acima fotos do catálogo do museu com o nome de Cláudio Café.

Figura 149 - Esboço para futuras obras.



Figura 150 - Material para compor futuras obras.



Cláudio Café, me falava porque aquela escultura era Obá e o que mais faria para terminá-la. Uma das coisas que me disse foi que Obá lhe chegou meio sem avisar, que começou a mexer com a madeira e de repente ela se apresentou, quando eu perguntei como ele sabia que era Obá, me disse que lhe parecia uma mulher pouco feminina, de rosto forte e expressivo é que para ele era Obá. Disse que para terminá-la, colocaria mais coral e daria a ela suas armas.

Conversando sobre seu processo de criação artística, Café não diferencia muito sua opinião da de Fabíola, para ele arte e artista são um só e a vivência nos terreiros de religião de matriz africana é fundamental para uma arte sacra afro-brasileira de consistência.

Respondendo o cara lá que me perguntou porque que eu faço essas coisas: primeiro porque eu sou negro e outra coisa é eu só posso dissertar daquilo que eu tenho vivência. Se eu não fosse candomblecista, se eu não vivesse o candomblé, falar do candomblé seria piegas entendeu? Porque eu não vivo aquilo... Então eu vivo literalmente o que eu produzo, eu faço aquilo que eu acredito, não é *fake*, é só uma extensão daquilo que realmente eu vivo e eu não vejo outra forma, não dá pra eu ver de outra forma. Aprendi desse jeito, me encantei desse jeito, nasci com a pele preta, mas eu... Vou parafrasear uma fala do Jorge (mestre Jorge Rodrigues), eu me tornei negro a partir do momento que eu tomei consciência da existência da cultura negra. (Cláudio Café).

3. FILHAS DE SANTO E SUA RELAÇÃO COM O SIMBÓLICO

Ao perguntar as filhas de santo de sua relação com os objetos de suas mães orixás, o que me chegou junto com as resposta foi sempre uma sensação de naturalidade, uma convivência sadia de respeito mas nunca de distância, os tratam habitualmente como tratamos os objetos de nossa casa, e, ainda que não seja de maneira tão comum, existe uma similaridade afetiva tão intensa que impede qualquer sensação de estranheza, elegem um lugar para eles, arrumam com esmero e agregam aquilo à sua vida como uma extensão desta. O que chama a atenção é o resgate profundo das tradições africanas para dentro das casas brasileiras e para suas vidas, se sabemos que somos formados por hábitos africanos, suas casas não são apenas núcleos influenciados por África, mas parte dela fora do continente, ainda que seja reinventada. Esses objetos remontam histórias africanas com personagens africanos onde os filhos de santo são partes integrantes e indissociáveis promovendo eficazmente a agência africana em seu meio, falam e promovem a língua iorubá, estimulam a importação de produtos africanos e, sobretudo, o mercado de arte brasileira inspirada em produtos africanos fora do continente. Alimentadas pela mitologia dos orixás elas buscam agregar em seus altares particulares ou em seus corpos elementos que permitam a lembrança do seu orixá em todo momento.

Todos esses adornos que eu costumo usar são sempre fazendo menção ao meu orixá, geralmente eu uso adornos da cor cobre ou laranja porque são cores que representam o meu orixá, então quando eu estou na minha casa de candomblé ou quando eu estou fora da minha casa de candomblé, eu geralmente uso algum adorno que faça menção ao meu orixá sempre, ou um anel, ou um brinco, ou uma gargantilha, sempre alguma coisa, pode não ser até adorno mas um elemento, o sapato, tipo o sapato cobre, alguma coisa que remeta ao meu orixá (Elaine Felix).

Elaine Felix, filha de Obá, mantém em casa um altar com muitos objetos para adoração de seu orixá e procura objetos que façam referências a ele, ao falar dos objetos explica cada elemento da relação com Obá, diz, por exemplo, que prefere a espada em madeira porque Obá é a rainha da madeira escura, e podemos perceber na foto abaixo que a espada está envolta por contas amarelas rajadas de vermelho que são as miçangas desse orixá, ou seja, nada pode escapar ao detalhe mitológico.

Figura 151 - Elaine Felix.



Legenda: Elaine Felix com seus objetos de adoração a Obá. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2014.

Para suas casas compram peças diversas para suas devoções, não coincidentemente, muitas delas pertencem a artistas conhecidos na cidade, atrás uma máscara do artista plástico Cláudio Café, que fora do ambiente das galerias é usada para que sua filha converse com sua mãe. Elaine diz que quando deseja conversar com o orixá se aproxima da máscara e a olha como se estivesse a olhar Obá, daí a importância das máscaras corresponderem uma finalidade mitológica, Elaine precisa reconhecer nela sua mãe o que exige do artista um conhecimento da mitologia e um trabalho minucioso nas peças ao ponto de dar às elas as características do orixá. A escolha pelas melhores peças, por melhores entendo as que melhor representam o orixá, são as escolhidas para compor seus altares pessoais, enfeites como búzios e contas precisam fazer sentido e cada material empregado se liguem harmonicamente, pois podem não corresponder aos símbolos do orixá para quem a peça teria sido feita e por isso e por isso não contribuir para o fim de servir como parte de um ritual.

Na casa de mãe Vânia de Oiá, que é uma Yalorixá, tudo estava envolto em mistério, coisas que eu não podia tocar, lugares que eu não podia ir. Isso significava claramente que minha pesquisa tinha um lugar específico para a atuação que andaria no limiar do sagrado, no lugar que pode ser tocado, estudado, observado, mas que não é o lugar dos fundamentos, do segredo íntimo da religião, daquilo que é guardado somente com os filhos do axé. Mas esse lugar, não é menor, é apenas outro, é o lugar do público, do acessível, do comunicável, não está no seu íntimo, porém, não está fora, está entre como uma membrana.

Figura 152 - Egbomi Ana Rose.



Legenda: Ana Rose nos preparos para a festa de Iansã em setembro de 2012, no Ilê Axé Yaborimesan, em Vicente de Carvalho, Rio de Janeiro. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, 2012.

Mãe Vânia me deixou fotografar uma festa para Iansã, desde que eu parasse de fotografar quando os orixás *descessem*, a festa em si não podia ser fotografada. Então eu estava ali, participando de um ritual religioso, cercada de todos os filhos que estavam imbuídos de fazer com que o orixá ficasse satisfeito realizando todos os rituais religiosos necessários para isso, era inegável que aquilo era uma festa religiosa, porém, estava eu, autorizada fazendo um trabalho de pesquisadora. Esse é uma etapa do ritual que pode ser mostrado e vivenciado de maneira mais simples e é aberta para todos, o que chamam de xirê, o rum que é quando os religiosos incorporam as divindades não pode ser fotografado nesse momento que a comunidade se envolve de maneira mais íntima com os objetos de artes, pois os orixás se ornaram de roupas confeccionadas com detalhes muito específicos que falam de sua mitologia, objetos talhados em madeira e toda uma gama de ferraria é apresentado, sem falar nas joias que são muitas vezes encomendadas sob medida para o determinado orixá. Reunidos no salão, ou no barracão, a relação com os objetos se dá da seguinte forma: orixás, contam suas histórias no corpo de suas filhas e filhos através da dança com seus objetos sagrados, um orixá de guerra dança com sua espada demonstrando seu poder belicoso, um orixá das águas, carrega consigo símbolos do mar como peixes e outros animais marinhos, se é um orixá mágico dança com seu instrumento de magia como faz Euá com seu aracolê. Esses objetos movimentam o ritual e desenham histórias que vemos enquanto assistimos a festa, é através deles que podemos compreender mais facilmente como age a força de determinado orixá na natureza, ou o indivíduo, que também é

natureza. Esses objetos, portanto, carregam forças consideradas sobrenaturais e precisam ser fabricados com perfeição e guardado com cuidado, por isso permanecem no Ilê Axé e não vão para casa com suas filhas, mas como esses objetos são de suma importância para caracterização e introspecção da religião na vida do indivíduo este se converte num agregador de objetos aos quais denotam significados e usam em seus corpos e enfeitam suas casas, o que podemos ler como uma continuação da ritualística num contexto geral de sua vida. Quando vê-se que uma mulher usa uma espada de cobre com correntes laranjas todo o ritual e visto nessa mulher a partir daquela simbologia que carrega consigo, isso é possibilitado pela imersão do terreiro e de envolvimento profundo com o orixá, apreende-se de forma íntima, cautelosa, porém, expansiva, que quer dizer que essa vivência depende muito da relação em comunidade, porque assim ele vai saber então quando é importante inspirar-se no orixá em uma homenagem e quando guardar devidamente o segredo da religião.

Sobre essa força do objeto na relação com as pessoas, Alfred Gell (1998), outro antropólogo que se afastou do critério da fruição estética e da contemplação propôs uma aproximação entre magia e arte, vendo em ambos os fenômenos uma manifestação do encantamento da tecnologia. Via a arte como “agência” (agency), ou seja, como um sistema de ação, como algo para fazer ‘fazer’, com um processo que tem efeitos particulares, produzindo resultados práticos. Segundo Gell, a característica das artes visuais – sejam elas ocidentais ou não – é provocar emoções, nesse sentido, o Belo é apenas um aspecto parcial. A arte possui uma função nas relações estabelecidas entre agentes sociais, é um meio utilizado pelos indivíduos para influenciar os atos e os pensamentos de seus contemporâneos. (SOUTY, 2011, p. 120). No terreiro as peças estão sempre em relação com as pessoas e com o ambiente no seu todo, afim de que algo seja produzido a partir disso, o que quer dizer que a peça é produzida para produzir e carrega consigo um apanhado de significados que formam a consciência moral, religiosa e estética da comunidade. O envolvimento das pessoas com os objetos sagrados cria um ambiente peculiar que só pode ser completo se houver a junção das partes, ali há música, há dança, há ornamentos, há uma história sendo contada que envolve e relaciona tudo o que está presente. Corpo e objeto são os que produzem o espaço e de maneira interligada ou correlacionada. No começo do século XX, por influência do desenvolvimento da etnografia, começou-se a formular uma teoria da arte enquanto expressão de rituais mágicos (SOUTY, 2011, p. 115) o que nos levou

a entender como se relaciona o objeto de arte com o objeto sagrado, tais objetos não existem apenas com sentido estético mas representativos.

Figura 153 - Mãe Vânia de Oiá.



Fotografia de Naiara Paula Eugenio, Setembro de 2012.

Na segunda visita, Mãe Vânia estava vestida com roupas ritualísticas, contas, torço e sentada em sua cadeira de culto. Curioso o fato de manter sempre uma boneca ao seu lado, essa boneca simboliza sua mãe de santo, Beata de Yemanjá. A boneca está vestida com roupas em miniatura mas que representam fielmente as de tamanho original, além de usar colares e joias também originais, ela diz que a boneca representa sua mãe a trata com carinho real e a veste como supostamente vestiria sua mãe, no mundo das representações essa boneca aparece como ícone importantíssimo em se tratando de quem representa por seu lugar superior na hierarquia da religião que é um conceito preservado com muito cuidado, e, por isso, a relação das pessoas com ela é de respeito e reverência.

Nesse caso a representação para uma mãe de santo é diferente pelo conjunto de símbolos que se apresentam diferentes, estar sentada nessa cadeira específica central encoberta de richelieu é uma ação somente para mães de santo. Quanto aos objetos de seu orixá os mantém guardado em lugares protegido do público e de acesso restrito. Mãe Vânia me deixou fotografar o *eruexim* de sua mãe Oiá e também a adaga, mas não me deixou tocá-los e nem ir no lugar onde ficam guardados e toda vez que eu precisava virar os objetos tinha que pedir que ela o fizesse. Estávamos então num ambiente do sagrado, com objetos sagrados, mas num tipo de lugar que não era o absolutamente sagrado, ou onde o sagrado pode estar junto com o que não o é. Era um tipo de brecha, uma abertura possível. Nesse lugar da brecha transita o que chamei de “o entre o

profano e o sagrado”, mas logo compreendi que não é correto separar os dois, mas trocar “separação” por “níveis de entendimento”, ou “níveis para o acesso”. Num ritual religioso se pode estar em alguma nuance sendo atravessada pelo o de fora sem o ser, algo que está junto, mas que ainda não o é.

Nany Vieira, filha de Euá, também do Ilê Omiojuaro, guarda bonecas, pulseiras, brincos, colares e outras coisas de uso pessoal que lembram seu orixá, no caso dela os objetos apresentados foram de maioria de uso pessoal. O jogo estabelecido entre os objetos e os religiosos mantem-se sob uma lógica bem estreita, existem objetos que não podem ser usados pelas filhas de santo sem que ela esteja incorporada de seu orixá, logo entende-se que esses objetos não são usados por elas e sim pelo orixá e que só podem ser usados pelo orixá, no entanto, as filhas de santo usam objetos que necessariamente estão relacionados a eles e muitas vezes não diferem. Como identificar o que é de uma e de outra se faz pelo fato de que as jóias do orixá ficam guardadas no Ilê Axé e as das filhas ficam guardadas com elas. Tanto as jóias dos orixás quanto as das filhas precisam ter relevantes cargas simbólicas, na escolha das jóias pessoais as filhas levam em conta cores e formas que explicam visualmente a mitologia de seus orixás, o que se observa é uma considerável junção entre mitologia e vida real quando não se consegue mais separar o gosto do orixá e o gosto da religiosa.

Eu tenho esses objetos porque eles me lembram ela, então a primeira identificação é essa e eu acho que a sacralização ritualística existe para os objetos que fazem parte da minha pertença religiosa, então os meus fios de contas são sacralizados, o idé que eu uso é sacralizado, agora os objetos que eu comprei no mercado que são profanos, brincos, anéis essas coisa, eles não são sacralizados mas ao mesmo tempo eles se ligam a um simbolismo que é sagrado para mim, então automaticamente eles são sagrados, e mais uma vez eu digo, para mim não tem muita diferença do que o sagrado e do que profano porque tudo é sagrado, tudo é profano, eu sou sagrada uma vez que eu fui consagrada para um orixá, meu corpo é sagrado é um templo dela, ela vive em mim, ela está em mim nesse momento, em todos os momentos, então em todo momento o meu corpo é sagrado, por isso eu preciso ter cuidado com o que eu faço, com o que eu ando, de que forma eu me alimento, as coisas que eu coloco no meu corpo, então tudo é sagrado, inclusive esses objetos porque eles fazem parte dessa relação simbólica que eu tenho com o meu orixá (Nany Vieira)

Nesse contexto religioso as joias fazem uma caracterização da pessoa enquanto adepta da religião do orixá, caracterização no sentido de reconhecimento da pessoa enquanto envolvida nesse universo a partir do que se usa e de uma identificação dentro da comunidade quando cada qual usa em si o que caracteriza seu orixá e se comunica com um rico aparato cultural diversificado reunidos num só lugar.

Figura 154 - Objeto de uso pessoal de Euaci I.



Figura 155 - Objeto de uso pessoal de Euaci II.



Figura 156 - Objetos de uso pessoal de Euaci III.



Legenda: Objetos de uso pessoal da Euaci Nany Vieira. Fotografia de Naiara Paula Eugenio, Maio de 2014.

Nas fotos peças para uso pessoal de Nany Vieira, filha de Euá, todas correspondem a mitologia do seu orixá e entre elas pulseiras feitas especificamente para ela, colorares presenteados e o colar vermelho com búzios que pretende dar a sua mãe. O búzios, a cobra e as miçangas vermelho cristal pertencem ao universo simbólico de Euá, como vimos no capítulo dois dessa pesquisa, e encontram-se entre os objetos contas com miçangas de cor amarela e vermelha que no seu Ilê pertencem ao orixá Obá, mas que em outros podem ser usados por Euá, estas foram presentes e ela não costuma usar. A conta azul é representativa de seu segundo orixá que é Ogum.

CONSIDERAÇÕES

Este trabalho procurou considerar a cultura material do terreiro de candomblé Ilê Omiojuaro, casa de Mãe Beata de Yemanjá, situada em Miguel Couto, no Rio de Janeiro, a partir do material produzido para o uso dos orixás Obá, Euá e Oiá. A coluna que estrutura este trabalho é a entrevista de Mãe Beata de Yemanjá, de onde tiro o arcabouço mitológico para a pesquisa, o que significa dizer que o depoimento da Yalorixá Beata serviu-me de linha base de onde foram tiradas todas as questões a serem elaboradas, também me auxiliam para a investigação de usos, costumes e relacionamento comunal as entrevistas com Mãe Vânia de Oiá, Elaine Felix e Nany Vieira, filhas de santo; para o entendimento do caráter político dos arquétipos dessas iabás entrevistei o Babá Egbé Adailton Moreira. Para a investigação sobre os objetos me auxiliam as entrevistas com Nilce Naira coordenadora do ateliê no Ilê Omolu Oxum, Fabíola Oliveira e Cláudio Café, artistas plásticos. Como base teórica me utilizei de escritos de Sueli Carneiro para elucidar o comportamento da mulher negra na sociedade a partir de sua ancestralidade; de Raul Lody para análise dos objetos; de Roberto Conduru e Jérôme Souty como sustentação histórica para avaliação dos objetos em questão. Cléo Martins, Judith Gleason e Marco Aurélio Luz e Acangelo Buzzzi vem como base teórica que faz a ponte entre a mitologia e o conceitual.

A coluna vertebral desse trabalho desde seu início é a mitologia dos orixás. Sabemos que a mitologia é uma *contação*, ou uma encenação de modo completo para a perpetração de modelos comunitários a partir de uma leitura divina da natureza. Essa leitura, no entanto, precisa incorporar em seu modo conteúdo material representativo, no caso do candomblé, o simbólico está intrínseco as atividades comunitárias. Sabemos que orixás são energias da natureza, forças não palpáveis, mas há de se considerar que o candomblé é uma religião que dá corpo à seus deuses e deusas, de alguma maneira é possível vê-los e tocá-los, com isso, apesar de reconhecer que a mitologia é uma forma representativa da ação desses deuses na vida das pessoas, que podem se manifestar de diversas formas e também apenas como energias e que seus mitos sejam apenas roteiros alegóricos que queiram explicar sobre um fim ou uma moral, aqui considero unicamente a alegoria nela mesma, para dar corpo as representações, considero, portanto, a mitologia no seu caráter mais material.

A proposta primeira foi investigar as características guerreiras de três orixás femininas, Obá, Euá e Oiá, estas foram escolhidas pelo fato de serem as de características bélicas, guerreiras, ou independentes mais marcantes no que diz respeito a arquétipos femininos do panteão nagô.

Partindo da mitologia para encontrar esses arquétipos, entrevistei Mãe Beata de Yemanjá. No conteúdo de sua entrevista delimito os pontos mitológicos que gostaria de desenvolver, são eles: em Obá busquei representações para uma liderança feminina, dentro disso, perceber um corpo e um comportamento fora dos modelos contemporâneos delimitados para que uma mulher seja considerada feminina e aceita; em Euá a mulher que é mãe e *cuidadora* e levando em consideração sua ancestralidade, que precisa se armar de subterfúgios para isso; em Oiá busquei a mulher que é caça e caçadora, e, por poder modificar a si mesma pode adaptar-se a ambientes hostis, o que nos daria a ideia de liberdade. Pai Adailton Moreira ajuda a dinamizar esses arquétipos enquanto na valorização deles para a vida política e social da mulher de terreiro.

Elaine Felix, Nany Vieira e Mãe Vânia de Oiá ajudam com os elementos materiais para a elaboração da ideia dessas iabás, ou seja, o que faz com que as percebamos assim, guerreiras, mulheres fortes e a frente. Foram doadas então informações sobre os objetos que esses orixás usam e a maneira como tais objetos agem no comportamento das pessoas de modo que as influenciam, de maneira prática, à um comportamento semelhante ao explicitado na mitologia. A partir do conhecimento desses objetos, entender de que modo são produzidos e por onde circulam, para isso, foram feitas entrevistas com Fabíola Oliveira e Cláudio Café. Nilce Naira, fala sobre a tradição desses objetos nos terreiros e da importância de ensinar a fazê-los para não se perder. Para entender os objetos do terreiro lançados pelas irmãs, me calço dos estudos de Raul Lody.

Colocando os objetos na relação, faço uma explanação teórica da mitologia afim de estabelecer bases conceituais para fomentar estudos históricos de tais comportamentos, para isso entender o que é mito com Arcangelo Buzzi, como a mitologia e a religião dos orixás se relacionam, com Cléo Martins, Judith Gleason e Marco Aurélio Luz e quais os fundamentos históricos dessa relação, com Roberto Conduru e Jérôme Souty.

A escolha da grafia foi *aportuguesar* o iorubá, por isso no corpo do texto veremos todas as palavras escritas dessa forma. A busca pela melhor forma de *aportuguesamento* do iorubá, foi através de consultas com as filhas de santo do Ilê Omiojuaro Nany Vieira e Silvia Souza e perguntar como se utilizam dessas palavras e também com a observância de como escreve tais palavras em seus livros Raul Lody, a exemplo disso estão “Oiá”, “Omiojuaro”, “equedi”, e outras. Os títulos “Mãe” e “Pai”, foram mantidos e repetidos a cada vez que os nomes dessas pessoas foram escritos por se tratarem de ordenança religiosa e caracterização da pessoa enquanto

participante ocupante de um lugar específico na religião a que se pesquisa e dada a importância de entendê-lo nesse contexto.

Manter as entrevistas no anexo desse trabalho se faz de suma importância para que seja possível a leitura das citações que servem de base para esse texto, também para respeitar, agradecer e colaborar de alguma forma com a propagação da história dos orixás contada por quem é de orixá. Aproveito o parágrafo para colocar que todos os entrevistados sempre fizeram questão de deixar bem explicitado que falavam do que aprenderam e que não desejavam se sobrepor a nenhuma outra forma de cultuar os orixás, nisso, separo as falas de Mãe Beata de Yemanjá, sempre muito carinhosa dizia-me, mesmo sabendo nós do quanto sua sabedoria é especial, que não é a dona da verdade e que falava do que tinha aprendido com suas mais velhas, diante de toda essa delicadeza ao se colocar, penso que seja necessário escrever que se, por ventura, houver algum mal entendido nesse sentido, foi apenas de minha tentativa de adequar os textos e, ainda assim, nem de mim proposital.

O texto é então uma pesquisa em artes visuais produzidas para o terreiro de candomblé e busca delimitar a face guerreira das iabás Obá, Euá e Oiá, a partir da representação da mitologia em objetos usados por suas filhas-adeptas no Ilê Omiojuaro, e das observações das tradições dessa casa específica com o auxílio do que é produzido no Ateliê do Ilê Omolu Oxum, de Mãe Menininha da Oxum, buscando entender a relação que se dá a partir da elaboração e utilização dessas peças no ambiente de terreiro.

BIBLIOGRAFIA

- ALDRICH, Virgil. *Filosofia da Arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969.
- ALMEIDA, Lady Christina de. *Protagonismo e autonomia de Mulheres negras, a experiência das organizações Geledés*. Disponível em: <<http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278264515/textofazendogeneroformulario.pdf>>. Consultada em 16/01/2014.
- _____. *Trajetória e protagonismo de mulheres negras no Brasil*. Disponível em: <<http://www.xiconlab.eventos.dype.com.br/resources/anais/3/1307029931/TRAJETORIASEPROTAGONISMODEMULHERESNEGRASNOBRASIL.pdf>>. Consultado em 06/05/2014.
- BUZZI, Arcângelo R. *Introdução ao Pensar: o ser, o conhecer, a linguagem*. Petrópolis: Editora Vozes, 1976.
- CARNEIRO, Sueli. *Enegrecendo o Feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero*. Disponível em: <<http://www.unifem.org.br/sites/700/710/00000690>>. Consultado em 16/01/2014.
- CERIDWEN, Mavesper. *Wicca Brasil Guia de Rituais das Deusas Brasileira*. São Paulo: Gaia, 2003.
- CONDURU, Roberto. *Arte Afro Brasileira*. Belo Horizonte: Editora, C/ Arte, 2007.
- _____. (org.). *Senhores da Terra*. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2011.
- LINS, Ana Cristinha da Cunha. *A Função Social das Máscaras Cokwe*. Disponível em: <www.arteafricana.usp.br/codigos/reflexoes/001/artes_das_africanas.html>. Consultado em 02/11/2013.
- NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). *Guerreiras de Natureza: mulher negra, religiosidade e ambiente*. São Paulo: Selo Negro, 2008.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- CAMPOS, Marcelo; BERBARA, Maria; CONDURU, Roberto; SIQUEIRA, Vera Beatriz (orgs.). *História da Arte: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2011.
- MUNANGA, Kabengele (org.) *História do Negro no Brasil. O negro na Sociedade Brasileira*. Vol. 1. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2004.
- JOAQUIM, Maria Salete. *O Papel da Liderança Religiosa Feminina na Construção da Identidade Negra*. Rio de Janeiro, Pallas, 2001.
- KANT, Immanuel. *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime*. Lisboa: Edições 70, 2012.
- LODY, Raul. *Jóias de Axé: fios de contas e outros adornos do corpo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- _____. *O Povo do santo: religião, história e cultura dos orixás, voduns, inquices e caboclos*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.
- _____. *Dicionário de arte sacra & técnicas afro-brasileiras*. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.

- LUZ, Marco Aurélio de Oliveira. *Agadá: Dinâmica da Civilização Africano-Brasileira*. Salvador: editora EDUFBA, 2000.
- MARTINS, Cléo. *Euá: a senhora das possibilidades*. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.
- _____. *Obá: a amazona belicosa*. Rio de Janeiro: Pallas, 2002.
- MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a Mestiçagem no Brasil*. Rio de Janeiro: Autêntica, 2004.
- MOURA, Carlos Eugênio Marcondes (org.). *Culto aos Orixás*. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.
- NAPOLEÃO, Eduardo. *Vocabulário Yorùbá*. Rio de Janeiro, Pallas, 2010.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Origem da tragédia: proveniente do espírito da música*. Tradução: Marcio Pugliesi. São Paulo: Madras, 2005.
- NOGUERA, Renato. **Denegrindo a Educação: um ensaio filosófico para uma pedagogia da pluriversalidade**. *Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação*. 2012, nº 18. Disponível em: <<http://seer.bce.unb.br/index.php/resafe/article/view/7033/5556>> Acesso em: 02/11/2013>.
- PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- SANTOS, Juana Elbein dos. *Os Nagô e a Morte: Pàde, Àsèsè e o culto a Égun na Bahia*. Petrópolis: Editora Vozes, 2012.
- SHILLER, Friedrich. *A educação Estética do Homem*. São Paulo: Editora Iluminuras, 1995.
- SODRÉ, Jaime. *A Influência da Religião Afro-Brasileira na Obra Escultórica do Mestre Didi*. Salvador: EDUFBA, 2006.
- THEODORO, Helena. *Iansã: rainha dos ventos e das tempestades*. Rio de Janeiro: Pallas, 2010.
- _____. *Mulher Negra Luta e fé – século XVI a XIX*. Disponível em: <http://www.casadeculturadamulhernegra.org.br/mn_mn_t_histo01.htm>. Consultado em 16/01/2014.

ANEXOS - Entrevistas

Mãe Beata de Iemanjá

Estrutura mitológica e ensinamentos sobre os orixás, ancestralidade e arte.

O orixá tem esse poder de se transformar e é por isso que existe... O Zeca Ligiero, que é o Obá de lá de casa, ele fez e eu até participei das pesquisas dele, e quando ele fez o doutorado dele em Manhattan, na universidade de Nova York, em Manhattan, eu fui com ele três vezes. Ele escreve muita coisa... a performance, ele trabalha muito encima dessa coisa. Estuda o duplo e a metamorfose, o duplo é o que nós acreditamos e a metamorfose é a transformação que entra na nossa mente. Não é? O orixá é o duplo e a metamorfose... E se transforma, é quando nós estamos ali. Uma performance. Zeca trabalha com a arte, dentro da questão da arte, o teatro e as luzes. Você quando entra em cena se transforma, você é outra pessoa e como orixá, no salão eu não estou vendo, eu não estou vendo você, eu estou vendo sua mãe como você, é teu orixá, é o que eu estou vendo. Então é a performance, só que uma performance sagrada não aquela performance profana. E tem orixá até que gosta, como Xangô, Xangô é capaz de dançar e mostrar o falo para as pessoas, ele assustava as mulheres, ele se jogava dentro da água e botava o falo para fora, ele dança também, tem dança que ele dança mostrando. Xangô é o deus do falo como Exu.

A história dos nossos orixás, a oral, é muito bonita e eu, eu fui criada dentro do candomblé e com senhora sábia, minha avó nunca me chamou “venha a cá pra eu ensinar”, ela juntava criança embaixo do cajueiro no Recôncavo Baiano, não sabia ler, não sabia escrever, nunca calçou um chinelo, Sá Josefa, puxava de uma perna, era uma senhora Tapa, sentava e começava a contar as histórias, quem tinha cabeça absorvia. Tinha a tia Falá, que foi a velha jeje, banto, que foi a velha banto que me amparou.

A brincadeira das meninas era brincar de roda, flor, com a boneca de capim, porque não tinha dinheiro para comprar boneca, roda, brincar de roda, três Marias, “Maria Catita, meu anel, meu anel...” Brincar de “*Santa Maria Pinza e Ninha, nasceu na noite de vinte e cinco, me corra me corra tira essa forra...*” Essas coisas que a gente brincava... De se esconder, pular carniça. Hoje em dia criança não conhece mais nada disso... Ir para à casa de farinha ajudar com a mandioca, a fazer farinha... Isso tudo, assar batata ali, fazia um fogo ali no terreiro... Samba de roda, capoeira. Essas coisas, era isso que nós fazíamos... E aquelas velhas ficavam se lembrando

do tempo delas de África, da chegada delas ao Brasil, dos engenhos... Elas eram obrigadas a contar histórias para adormecer aquelas mucamas, adormecer as filhas das sinhás de engenho, ficava ali catando cafuné na cabeça da sinhá, trançando, “comé?”, penteando coisa, a outra abanando e a coisa que minha avó fazia – e enrola seu cabelo para mostrar como era – Ali ouvindo histórias, vendo. Muitas vezes eles pensavam que ela era maluca, aquelas meninas ficavam absorvendo tudo, as tramas, os complôs... Essa história é a oralidade, história viva. Eu estou com oitenta e dois anos, eu vivi isso, nasci num engenho, me criei num engenho.

Poema:

*Não ofenda minha pessoa eu quero seu amor
Cuidado para eu não brigar com você, olha as suas palavras
Tenha critério e pudor
Somos mulheres, não me ofenda, seja lá no lugar que for
Passe por seu caminho que o meu eu vou andar
Vou cobrar o meu direito que sei que posso cobrar
Sou mulher, sou negra esse mundo eu andei
Ai, que orgulho eu tenho por tanta coisa que eu já passei
Menina, não se ajoelhe, me diga de onde você vem
Por que está fazendo assim?
Será que você é igual a mim?
Tenha orgulho, não se humilhe, todo caminho tem seu fim
Erga a cabeça, olhe para cima, se lembre de você que eu me lembro de mim
Vamos em frente! Não vire para lado nenhum
Erga sua cabeça diga “sou brasileira, sou negra, sou afro descendente e estou aqui!*

– Esse é um presente que eu te dou, mais um axé, uma força para você ir em frente. Muito obrigada por você me procurar, ter confiança. Eu não sou igual a você, você tem a academia tem tudo na mão, eu tenho tudo, tenho amor, tenho coração.

Sobre os instrumentos dos orixás

É tudo feito dentro do axé, o Ibiri é feito lá em casa, de Nanã, de Euá é feito lá dentro, o Paxorô é feito lá dentro, o Xaxará é feito lá dentro. Eu tenho quem faça, tem as pessoas que tem a técnica de fazer, o quelê é feito lá dentro, o *espois* é feito lá dentro, o sabão da costa é feito lá dentro, eu compro as barras de sabão que vende em Madureira, levo lá pra dentro, torno a ferver, boto as ervas e boto todas as sementes mantenedoras, as raízes, as folhas, os elementos mantenedores de axé... As roupas também são feitas lá dentro, tudo do Omiojuaro é feito lá.

– E eu posso ir lá ver?

– Não, aí não pode, porque nós não temos dogmas, mas ao mesmo tempo temos, se não existir o segredo não existe a energia, não existe a verdade, não existe a coisa, como é que você tem uma coisa como a tua verdade e você vai ficar passando para todo mundo, está entendendo?

Quando você entra em transe, você recebe o orixá, você entra em estado letal, só que aquela força, aquela energia, aquele cântico, aquele som do atabaque, que é um deus, o grito do atabaque, o ogã quando está ali concentrado, o som, o *aguidavi*, do atabaque, você entra em êxtase, recebe aquela energia que aquela energia faz com que você faça tudo aquilo que aquele povo que está ali consagrando, é por isso que existe a roda, quando se está dançando candomblé é de grande bom tom se fechar aquela roda para que exista aquela comunhão, exista aquele elo, então fecha-se tudo ali, fica tudo ali passando aquela energia de um para o outro, o orixá chega e completa, se quer parar você não pode. Está tocando aguerê para Oxossi, está possuído com aquela energia, não pode parar. Você não entra em estado letal, porque se você entra em estado letal você não volta mais. É isto aí. *Eró* é o segredo e *Orô* é o que se faz, é a força mental que nós estamos trazendo e jogamos em cima para completar o que nos deram, os *orôs* que se faz com a folha, com os bichos, chama-se oro, os cânticos, chama-se oro, comida pra fazer oro e *eró* é o segredo que nós temos que manter.

Itans sobre Euá

Iansã, Euá e Obá, até Iansã não é difícil... O pessoal do Brasil criou assim, uma maior intimidade, acha expansiva. E Euá por conta de não ter um estudo mais profundo, cada etnia, etnia da África que não conhece o orixá, esse e outros e outros e outros não conhecem mais, se perderam os preceitos, os fundamentos dos orixás que já foram perdidos e quando veio aqui para o Brasil. Se vê em Salvador hoje em dia quando chega uma pessoa de Euá, como existiu a Dona

Catita, era uma pessoa super criativa, existiu professor Agenor, que era do Opo Afonjá, que era de Oxalá com Euá, assim quando aparecia. Já lá em casa eu tenho uma menina que é feita de Euá e tenho uma abian, tem muitos anos, muitos anos mesmo que ela é de Euá, que ela teve numa outra casa que criam vários mitos que não se faz homem de Euá, que fazer Euá tem que ser uma menina virgem, não tem nada disso. Outras dizem que Euá é o lado fêmea de Oxumaré e de Dan, então chama de Dangebê, que ao mesmo tempo é Euá que ao mesmo tempo é Dan, tem nada disso, Euá é Euá e Dan... Existe também várias celeumas que não existe no ketu Euá, Euá é um orixá Fon, como Banto não existe, finalmente cada um fala como quer, como aprendeu, o que interessa é se você for Banto e Euá tiver em sua cabeça, pra mim é Euá, se você for Ketu ou nagô vodun e se a vodunce Euá estiver em sua cabeça, pra mim é Euá, se você for jeje e Euá estiver na sua cabeça pra mim é Euá, vou procurar pesquisar, vou procurar saber qual a folha, qual orun pra chegar do pouco até o que precisa saber. Porque o orixá não se faz, orixá já é feito orixá é uma energia ele só precisa ser polido, levar mais energia, elementos mantenedores de axé para o seu fortalecimento tanto pra ele nos fortalecer e pra nos fortalecermos ao mesmo tempo que orixá... Você precisa do orixá ele precisa do teu corpo, do teu ará pra poder vir ao Aiê, é isso.

Então Euá, eu acredito muito que ela tem uma assimilação com Oxum, mas Euá é a deusa da beleza, a deusa do raio do sol, quiçá Euá tenha mais a ver com o ouro e com o brilho do que Oxum, com os espelhos... Existe um oriqui que houve uma certa contenda entre o povo Banto, Fon e Jeje, estavam querendo acabar tudo, aí Dan foi e falou, e Euá estava lá no seu canto, lá do recato, que ela gosta muito de recato, águas que caem límpidas com pedrinhas embaixo, que o sol bate e cria raios que iluminam. Então ela subiu numa daquelas pedras grandes muito bonitas e estava ali sentada. Outros dizem que o cabelo dela é feito de limo que caem e terminam com as pontas de ouro, daqui para baixo vestida – aponta a linha da cintura – E os seios, mostrando o seio muito bonito muito sedoso e aquilo era que cativava os homens da aldeia. Aí veio Oxumaré, que era um grande rezador, trazia muito recado, trazia muitas coisas, tinha o poder de levar as notícias do Aiê para o Orun, soube que existia essa contenda e foi e falou com Euá: “Tem tudo pra nós perdermos essa contenda, o quê que você me diz?”, ela disse, “Não tenho nada a dizer. Você quer ou não quer que os nossos irmãos perca a guerra?”, ele disse, “ Não, não é interessante, é melhor a união, a nossa vida só vai ter sucesso quando a união, a paz, o amor, a unidade estiver presente. E é isto que eu quero, como senhor de respeito e como responsável da palavra do Aiê para o Orun”, ela disse, “Então deixe comigo! Você vai me trazer cinco espelhos bem grandes,

bem bonitos de cabo”, ele disse, “Pra quê que você vai...”, ela disse, “... Traga esses espelhos”. Aí Oxumaré foi e comprou os espelhos, espelhos muito bonitos. Ela disse, “E que tenha em volta dourado”. E foi e comprou... Os cavalheiros que iam para a guerra que iam passar Ogum, Oxossi, Exu todo muito tinha que passar ali por perto daquele lado onde tinha o castelo de Euá. O que ela fez? Mandou acender as luzes do castelo todo e lá naquela fonte sentou em cima da pedra e ficou lá, e era um dia em que o sol estava super quente e ficou lá. Era foguete pra lá, um monte de coisas pra invadir, não sei se era Ifê, não sei o quê que é que eles iam invadir... Na frente era Xangô, o grande garanhão, toda mulher tinha medo dele, aí quando foi chegando perto, ela tinha os espelhos que era quase na entrada da cidade. Do castelo dela mandou acender todas as luzes, com os fogos quentes e as luzes acesas envolta dela e os raios do sol, pegou os espelhos e começou a ofuscar os raios do sol batendo nos vidros. Aí os cavalheiros começaram a cai, cai, cai... – e faz muitos movimentos enquanto contava – Ninguém chegou e a guerra acabou, ficou o dito por não dito. Por que ela fez isso? Ela queria a paz. Euá é um orixá assim, ela alivia as contendas, as novas dores com amor, com brilho, com a palavra, com os olhos, os olhos de Euá ofusca, traz para nós a defesa.

Gosta muito de peixe, dos recatos, ela gosta muito, come peixe frito. Essa é a verdadeira do lagos rasos com peixe de água doce, cristal pertence a Euá, essa deusa, não importa que seja homem ou que seja mulher. Então, por isso dessa amizade, dessa coisa que tem entre ela e Oxumaré, não se sabe se são irmãos, todos são orixás que vem do Jeje. Euá vem como sendo parenta de ibeji, parenta de Iroco, parenta de Oxumaré ela é um orixá assim.

A cor de Euá é aquele... Um vermelho assim transparente, não aquele vermelho... É o vermelho sangue, mas o vermelho transparente a cor de Euá.

– E como é que se faz as contas?

– Quase sempre essa vermelha transparente.

A roupa dela pode ser... Tanto faz... você pode fazer misturada com vermelho... Coisa com estamparia, sabe, roupas estampadas com dourado, vermelho, não aquele vermelho que é o vermelho terra é de Oiá, é aquele vermelho transparente, vermelho vidro. Cada orixá tem o seu gosto, ela pode pedir alguma coisa que ela queira. Tem pessoas que tanto vestem ela com o laço para frente, como veste com o laço para trás. Tanto pode vestir Euá com o corpo nu daqui para cima – e mostra a região do colo – Como com o vestido com camisu, tá entendendo? Ela traz tipo uma cabaçinha com cabinho bordado, o segredo está ali, dizem que ali ela traz a verdade,

traz a feitiçaria, o encantamento ali dentro, dentro daquela cabaçinha. Tem casas que ela pega flecha e pega abebé, mas a flecha eu não aprendi assim. Já vi casa ela com uma bandeirinha branca tecida em palha da costa tipo uma rede, tipo um jererezinho, ela representa a pesca, se for pensar ela é a deusa da pesca, tanto que existe até uma briga dela com Oxum, com Iepondá, porque em certa feita também houve uma briga entre elas duas com peixe de água doce, porque ela estava numa festa, em um grande festival e tinha muita carne, tinha muito bicho de pena, tinha muita galinha e Logunedé foi pescar para oferecer às Iabás. A comida estava se acabando e só tinha galinha, ela não come galinha, bicho de pena, ela come paturi come outras coisas. E ela começou a discutir que não ia comer porque não come galinha e Logunedé foi e tirou de Oxum um peixe que ele tinha dado à Oxum e deu para ela e Oxum se zangou, as duas brigaram, discutiram por causa desse peixe que Logunedé tinha pescado para Oxum dividir com ela. Então esse jererezinho representa essa contenda, jereré ao qual Logunedé pescou naquela redezinha que é tipo uma bordinha assim como um saquinho tecido. Cada ato, cada dança, cada roupa, cada ferramenta, indumentária quer dizer que ali é o caminho do orixá, é o que se passou. É por isso que a pessoa que cultua o orixá deve fazer uma enquete, fazer pesquisas, não só de quem adquirir a prática, mas também procurar ver o que significa a cantiga, a dança, aquela indumentária está dizendo a andança daquele orixá.

Dizem que não existe qualidade, mas existe o orô. Orô é aquilo que você faz para aquele orixá, aquele segredo, eró também é segredo, então existe aquilo que está também equivalendo com o odun da pessoa, odun é o destino, às vezes você é de Euá mas não tem o mesmo destino, às vezes tem uma coisa específica que eu tenho que colocar em você de Euá para você ter um bom caminho.

Dentro de Euá leva uma cobra que é a representação dela, cada orixá, pode se transformar nos seus olhos, vê o orixá como você quer ver, tá, se você tiver fé, se acreditar que Euá pode virar uma serpente, uma naja, você vai ver, isso é uma das coisas. O *ocutar*, que é uma pedra, encima daquele *ocutar* vai uma serpente, a cabaça vai na mão, e a vasilha, o igba, uma vasilhinha, vai na mão e a saia, banté, – na cabeça – o adê, o adê que é aquele com as continhas, pode ser, pode ser de búzios, pode ser de conchinha, pode ser todo de peixinho, tudo é feito na minha casa mesmo, mas muita casa faz, na casa de Meninazinha tem até uma grande... e elas fazem tudo também, como lá em casa, lá elas comercializam tudo, são coisas que são feitas com muita arte, com muito carinho, com muita cultura.

Todo orixá tem por obrigação de dançar descalço, eu não admito, já se encontra casa por aí mas isso é invenção, o pessoal está criando muito e inventando muito. Então o certo é o orixá dançar descalço, eu sou a Iá do orixá, com um pouquinho de anos... Nasci e me criei dentro do candomblé, mas não sei dançar com o orixá calçada, só gosto de dançar com o orixá descalço. Quem sou eu, se o orixá é uma coisa tão divina, um deus, deus que eu tenho dentro de mim, a minha voz, meus olhos, a minha saliva, o meu suor, está ali perante a mim e me atender descalço *com os pés no chão* (diz em yorubá), meu ori e orun, por que é que eu vou estar calçada? Então o orixá o certo é ele dançar descalço pra que exista aquela energia elevada.

Ervas frias, ervas de beira de lago, quase sempre as ervas de Euá são as mesmas ervas de Oxumaré, de Oxum, Logunedé, de Oxossi, quase sempre são ervas rasteiras e ervas frias, ervas que tenha água, essas são consideradas ervas frias, frutas, principalmente frutas miúdas, oferecer frutas, flor de papel, gosta de oferecer flor de papel, coisa assim que embeleze. Euá é narcisista igual a Logunedé, gosta de aparecer, ela gosta de ser ela, eu já digo que até muito mais do que Oxum. Existe um oriqui também que certa feita Oxossi armou uma trama com Xangô pra ver quem namorava Euá, quem pegava Euá e isso vazou, contaram a ela, o que ela fez? Ela se virou numa tartaruga e eles foram para esperar ela que toda dia naquela hora saía de dentro d'água, vinha e ficava na pedra tomando sol, ela se virou numa grande tartaruga, foi no fundo da água, apanhou um bocado de pedra de ouro, ralou, e fez aquele pó e passou na tartaruga. Quando eles chegaram que viram uma tartaruga, era Euá que estava ali eles disseram: “Mas cadê essa mulher, ela ficou de vir...” Um escondido pra ver o outro e ela virada numa tartaruga, porque ela também gosta de tartaruga d'água. E aí, cadê, cadê, olhou e está a tartaruga brilhosa lá e sol batendo e brilhando, era Euá que estava encima do *otá*, encima daquela pedra grande, e eles procurando... “Cadê ela, cadê ela?” e era ela se acabando de sorrir.

Itans sobre Oiá-Iansã

Iansã gosta de espada, o eruexim, que ali tem várias versões e todas tem seu sentido, uns dizem que aquela versão é prá ela... que era quando ela se transformava num búfalo que as moscas vinham e posava sobre a parte traseira dela então com a ponta do rabo ela sacudia para espantar as moscas; outros contam que aquilo era uma maneira dela espantar, quando ela fazia

assim – e balança a mão – que os eguns vinham para perto e ela espantava. Então você vai encontrar várias versões sobre. E outros falam que ela usava mesmo, ela achava bonito aquele adorno e usava, você vai encontrar até Iansã com um ofá na mão... eu não sou a dona da verdade, eu já vi Iansã com um ofá porque dizem que ela tem muito de guerreira e de coisa... Que a certa feita ela se vestiu de guerreira e saiu para uma luta e levou o ofá e o arco. Tem Iansã que usa abebé, uma usa tipo um facão, outras usam a espada e tem Iansã que usa a saia chama *satadiacho*, não muito comprida no meio das pernas com o laço do lado como o santo homem e para trás, que é uma qualidade de Iansã que tem mesmo, tem muito a ver com Ogum e outras usam banté também, pode usar com camisu, sem camisu; banté é aquele adorno, aquele pano redondo que usa aqui por cima todo bordado por cima do camisu, é como um xale, só que bota daqui para baixo – aponta na altura do colo – com um laço na frente, com ojá na frente, chama-se ojá de peito. O camisu é aquela parte de dentro bordada, pode ser bordada de renda, pode ser de crochê.

Quase toda Iansã tem muito a ver com o chifre de búfalo por causa da transformação dela, também existe quem diga pelos cornos, que o nome de chifre é corno, né, outro já dizem que é por causa do chifre que ela dava aos *ocôs* dela, aos santos, os amantes dela; então aqueles chifres representam isso, mas eu acredito mais que é quando ela se transformava em búfalo, aquilo é uma representação, mas cada qual conta tudo dentro da história de Iansã. Existe Iansã que se veste de branco como que uma iabá, que uma que tem a ver muito com egun, com Iku, com a morte. E tem Iansã que se veste de estampado, se veste de vermelho, vermelho terra, as cores dela sempre é de terracota, cor assim quase mais pra marrom do que para vermelho, usa uns braceletes, né, sempre, é uma iabá; o Xabá aqui no braço que é aquela coisa mais forte. O adê de Iansã não leva chorão, ela gosta sempre de estar com o rosto de fora, porém, com as coisas, adê quer dizer coroa.

Então é assim essa é Oiá, tem muito a ver com Ossãe que ela quem faz as guerras com Ossãe, existem momentos ao qual Ossãe tem muita raiva dela, que Ossãe estava dividindo as folhas para... Esse é um dos oriquis, tem vários oriquis... Assim Obatalá mandou Ossãe catar umas folhas que precisava para dar aos seres humanos, para cada qual ter sua identidade, mas Iansã despeitada com aquilo que aquele encargo tão grande deu à Ossãe, fez uma ventania, jogou, misturou ... Ela é a culpada de todos nós termos um destino, porque ela pegou as folhas cada qual tem seu destino, que era para todo mundo ter o mesmo destino, coisa não ter separatismo, a guerra, essa guerra entre os seres humanos. Você pode ser minha irmã e ter uma guerra comigo isso é um dos resquícios que você vai encontrar de diferente, ela misturou as folhas do destino.

Ela gostava muito de se transformar em búfalo, em grandes contendas se via, certa feita ela estava em uma festa, todo mundo tinha ela como uma mulher muito evoluída para a idade dela, muito avançada para a idade dela e ninguém dava importância a ela, ela muito exótica, uma mulher de coisa muito forte, então ninguém ligava muito para ela, ela era muito orgulhosa. Então o que ela fez? Ela disse assim: “vou acabar com isso daqui a pouco”, se transformou em um búfalo, entrou na festa e deu chifrada, acabou com todo mundo, acabou com tudo aquele búfalo, e ao mesmo tempo ela lá na platéia mas não era, era aquele búfalo que estava ali acabando aquela festa. Tanto que existe um orô que se faz com o couro de búfalo, o couro de búfalo que estava ali na frente para ela botar os pés ela fez virar em um búfalo e acabou aquela festa naquele lugar e todo mundo sem saber que era ela. E ela era muito malvada, dizem que ela era muito malvada, muito sonsa, mas também tem uma outra coisa, Oxum, que todo mundo diz que era boazinha se travestia muito, fazia as coisas e ficava tudo por conta da pobre de Iansã, mas ela também armou das boas. Ah, tem muita passagem de Oxum, era muito feiticeira, a troca, as coisas de troca quase sempre estava envolvida com Oxum, que ela é muito rica, dona de vários castelos, muito ouro, então isso tudo ela se aproveitava e Iansã que levava a pior, nesse caso da mulher promíscua, a mulher que tem muitos homens, muitos namorados, sedutora, sempre caía para Iansã. Iansã tem muito a ver com o fogo, com o vulcão, a tempestade, Iansã na mesma hora que ela é um regado calmo e límpido ela vira uma tempestade e acaba o mundo, dizem que só quem aplaca essa força de Iansã é Iemanjá e faz com que venha a água, Omin Pa Inan, a água tem a força de apagar o fogo. Pá: matar, Inan: fogo, Omin é água: pá: parar, matar. Omin Pa Inan.

Itans sobre Obá

E Obá... Obá é um orixá muito sedutor, a senhora dos encantos, encantava o mundo com seus seios, encantava os homens com seus seios, com a sua cor, a mulher da cor de ébano, a Obá com sua cor se transforma em espelho, as pessoas viam a luz do corpo dela, negra, as pessoas olhavam pro corpo dela e se viam. É capaz de vê-la coberta em ouro, a deusa da beleza, narcisista, Obá é narcisista, grande caçadora, o outro lado de Oxosse, grande guerreira, Obá dança fazendo assim – imita um ofá com as mãos – caçando. Ela é muito vaidosa, a grande paixão... Xangô tinha paixão por Obá, ela encantava os homens, mas diz que morreu virgem, acabou virgem, é porque nem à Xangô ela se entregou, ela era amante de Xangô sem nunca ter coito com Xangô, era a dor dele, e isso causava a ira em Iansã que tinha que ela tinha relação com Xangô, mas não,

Xangô só ia pra lá e ela ficava deitada com os seios amostra. Com a sua tanga toda como uma deusa deitada, de ouro e ele admirando a beleza, o perfume que emanava do corpo dela e Iansã cá pensando maldade. Quando foi uma vez Iansã foi e perguntou a ela como era Xangô, se ela tinha paixão por Xangô, ela disse “Tenho, eu amo, adoro ele, mas eu penso que ele não me quer porque ele não faz nada comigo”. Ele não tinha coragem de macular o corpo dela, era isso! E ela pensava que era porque ele não a queria. Foi e contou à Iansã, Iansã disse “Você é boba, eu vou lhe ensinar um negócio que você vai deixar ele maravilhado. Quando é seu aniversário?”, ela disse “Faça um jantar em sua casa, convide ele e faça uma comida”. Xangô chegou na casa de Obá e perguntou a ela quando era o aniversário dela, ela disse “É tal dia, eu vou dar uma grande festa, o senhor é meu convidado, meu rei, convidado de honra”, ele disse “Estarei aqui”. Aí Iansã mais Oxum deram as coordenadas a ela. Foi catou quiabo de *combó*, que é um quiabo que Xangô gosta muito, fez o amalá; fez o caruru, que amalá mesmo é aquele pirão de farinha que bota aipim, ou de inhame, ou de arroz que bota numa gamela e amalá é aquilo, caruru é o quiabo cortado, com acaçá, com cebola, com camarão mais azeite de dendê e essas coisas toda dentro. E ela toda arrumada, toda bonita pegou o pano e botou na cabeça e botou os brincos seguros no torço, mas começou a dor, ela só ficava com a mão aqui – põe uma das mãos na orelha – E todo mundo querendo saber, ela disse “É porque botei um brinco de ouro novo e ta doendo”, mentira, coitadinha, estava com a orelha cortada. Aí sentada ali as duas falsas, ordinárias, uma do lado outra do outro olhando pra Xangô. Aí, mandou as criadas virem com as gamelas e aquela mais bonita que era para ele botou na mesa, ele foi para se servi quando pegou aquilo que viu era a orelha de Obá. Ele saiu dando coice, dando um estrondo que, qualquer coisa ele atirava com o (...) na boca, foi bateu na gamela dela. Foi embora, passou a odiar Obá e a partir daquilo elas duas se abraçaram com ela (com Obá): “O que foi que houve minha irmã, você está chorando” – disse em Yorubá – e a pobrezinha triste. Xangô passou a odiá-la para sempre por causa dessas duas criaturas.

São as histórias. É verdade, foram as duas é por isso que existe Onirá, e Oxum Apará, foi Oxum Apará e Onira, que Oxum Apará tem um lado de Iansã, por isso que ela tem uma espada, é uma guerreira e Onira também [...]. Tenho uma (filha de Obá) que mora na Inglaterra, minha nora, primeira esposa de meu filho Aderbal, e uma muito amiga de Silvia, irmã dela (Equedi Elaine Felix), do mesmo barco (se referindo as filhas de Obá no Ilê Omiojuaro).

Obá não tem essas especialidades não, é a mesma roupa como veste Oxum, como veste... A especialidade dela é somente o ofá na mão, leva a espada e o ofá. É a mesma coisa, a mesma coisa, banté, a saia, só, e as cores é amarelo e vermelho, as cores de Obá.

– E a senhora sabe alguma cantiga de Obá?

– Tem muita... Eu não gosto muito de cantar não, não gosto de cantar, pede (BabáEgbé) Adailton pra ele cantar pra você, ele canta muito bonito, inclusive ele traduz pra você, tá? – disse carinhosamente – Eu não gosto muito de cantar não, quem canta lá em casa é Adailton, eu gosto de contar história.

Geledés, a palavra significa máscaras, a rainha das máscaras. É uma comunidade de mulheres que existia, as mulheres eram muito maltratadas, era uma sociedade. Na Bahia teve, aliás, no Opo Afonjá, o único lugar que teve Geledés no Brasil. Nós tínhamos, eu fazia até parte do Geledés em São Paulo, acabou, uma entidade não governamental muito forte de mulheres. Acabou, não sei porquê.

– Também dizem que ela é a própria guerra, né?

– Exatamente.

– Como conciliar isso dela ser essa rainha apaixonada por Xangô e ser a própria guerra?

– Mas não importa, você pode ser apaixonada e ser uma grande guerreira. Já a paixão já é guerra... Consigo mesmo em seu íntimo, seu interior. A paixão é uma guerra. Já pensou ser apaixonada por uma pessoa e aquele não te corresponder, você está em guerra com tal a vida toda, com o seu ser, com sua identidade, sua auto-estima, que não é correspondida e é uma guerra dolorosa você amar e não ser amada. Ela vivia na guerra porque era louca que Xangô a possuísse, mas ele era tão apaixonado que ele não queria macular, mas você vai encontrar partes que dizem que Xangô estuprou Obá, que também Iansã foi quem compartilhou... Que ela (Obá) foi amante de Oxossi por isso que ela guerreou junto com Oxossi, nada disso. Na Bahia é tida como Joana D'Arc, dizem que Joana D'arc é Obá, que Obá não é um orixá africano, é um orixá brasileiro que foi Joana D'Arc que morreu e virou Obá. Dizem que ela se travestiu de homem para entrar na guerra, era o que Obá fazia.

– Qual seria a relação dessas três orixás? Todas elas tem vermelho, todas elas são guerreiras... Dizem também que elas são irmãs, isso confere?

– Não. Você sabe que a gente não conhece a família biológica desses orixás, eu não vou mentir, porque minha avó me contava muita história mas eu nunca vi, nunca vi contar quem era mãe de Obá, quem era mãe de Euá, quem era mãe... Eu acredito muito num mito que elas eram a verdadeira natureza, eu acredito muito nisso, que a natureza é a própria criação delas, não importa quem foi a sua família, nós somos a família delas, esse mito, essa história linda maravilhosa.

Pai Adailton Moreira

Candomblé: origem, resistência, o empoderamento da mulher negra e o fazer de uma arte do particular para o todo.

O Ile Omiojuaro se constituiu em vinte de Abril de mil novecentos e oitenta e cinco, fundado pela Ialorixá Olga Francisca Regis, Mãe Olga do Alaketu, que deu o direito de ser a Ialorixá sua filha de iniciação, filha de santo, Mãe Beata de Iemanjá, que é minha mãe biológica. Com a participação de várias pessoas de nossa família de santo e outros amigos de outros Ilês axés que também contribuíram para a constituição dessa casa, já que a família de santo ela é muito mais extensa que essa família de uma mesma raiz de axé, né, do mesmo povo. Somos uma casa que temos uma preocupação extremama com a questão dos direitos, e quando eu falo sobre as questão dos direitos estou falando sobre os direitos humanos, que englobam as questões raciais, de gênero, de cultura; porque para mãe Beata a casa de candomblé não pode ser somente um espaço sagrado, há uma integralidade, nós não somos compartimentados, divididos, cada hora é uma coisa, nós somos esse todo, o espaço religioso é um espaço também que se faz política, mesmo que muitas das vezes a gente não consiga conceituar porque a forma de se falar sobre as religiões de matrizes africanas é totalmente distinta da forma de se falar de uma religião a partir da ótica ocidental.

Então nossa casa tem muito essa preocupação, a gente consegue se organizar politicamente e é muito orgulhoso para nós que essa casa em primeiro momento foi fundada, vamos dizer assim, por duas mulheres negras, nordestinas, grandes mães; criaram seus filhos com seus esforços e essa família de santo colaborando, isso para nós é extremamente importante, mesmo porque a gente compreendeu um pouco a história do candomblé no Brasil a importância

das mulheres sempre foi muito fundamental. E essas mulheres muitas das vezes são encarregadas de criar seus filhos e serem muito mais além, elas tem seus filhos biológicos, suas famílias e tem essa família, ela é muito mais extensa, a Ialorixá, a mulher negra, tem o caráter de acolher, de cuidar, de ajudar, então a Ialorixá ela é advogada, ela é a psicóloga, ela é a juíza, ela é a enfermeira, ela é a médica, ela é a parteira. Essas mulheres negras sempre tiveram essa incumbência e também na questão de prover essas comunidades, os homens também participam mas é a partir dessa provocação feminina de prover, de alimentar de resolver situações na família dessas pessoas que são iniciadas no candomblé, externas a essas famílias também.

Mãe Beata é uma mulher que sempre participou ativamente das questões pertinentes as religiões de matriz africana e a discutir a questão da saúde da população negra, a prevenção de doenças sexualmente transmissíveis e AIDS e essa sustentabilidade do terreiro, se encarrega de pensar bastante na sustentabilidade. A gente percebe que uma festividade religiosa no terreiro, às vezes ela agrega tanta outras questões que às vezes passam despercebidas para quem chega de noite só prá assistir o candomblé, não vê de todo esse preparo de dias e dias dessa organização coletiva do povo de santo, isso é uma provocação sempre das mulheres. Eu sou um homem do gênero masculino, mas jamais posso negar a importância da construção da minha identidade enquanto sujeito, da minha identidade cultural também enquanto pessoa humana, que foi a partir dessa minha mãe, dessas minhas mães, dessas minhas tias, dessas minhas irmãs, dessas minhas sobrinhas, dessas minhas filhas que puderam me dá ensinamento. E aqui há um lema: respeitar as mulheres, nos respeitarmos, mas saber da importância da figura feminina dentro do terreiro. Em África as mulheres sempre tiveram... Na Nigéria – Eu tenho que falar muito do meu lado para não estar falando o que eu não sei que eu não gosto de falar o que não tenho domínio – as mulheres sempre tiveram também esse caráter de serem provedoras, de trabalharem no mercado, de sustentarem suas famílias, criarem seus filhos e filhas. Isso sempre foi uma proposta dessas mulheres, mulheres guerreiras no sentido literal da palavra, havia mulheres que de fato guerreavam e algumas divindades, algumas orixás femininas tem isso muito mais vivo, e aí quando a gente pensar nessa belicosidade delas a gente não pode pensar que é somente com arma em punho mas com sabedoria também, de perceber... Iemanjá, a mãe das mães, a mãe e filha do peixe que cria seus filhos... O mar ele é um, que é o domínio dela, e os rios, é um lugar de prosperidade, o mar nos dá tanto, banha nossos continentes, Yemonjá assume esse papel de mãe e muitas vezes ela é uma guerreira, usa espada, companheira de Ogum. Eu sou um filho de Ogum

eu sinto muito orgulho que eu sou muito protegido de Iemanjá, ainda mais a Iemanjá da minha mãe, a marca da dela é muito companheira de Ogum. Iemanjá tem essa dupla faceta, às vezes ela é aquela mãe acolhedora e ao mesmo tempo ela é aquela mãe enérgica, aquela mulher guerreira também que usa espada com Ogum, isso é algo que me deixa muito satisfeito no candomblé. E esse mar que ao mesmo tempo ele pode ser tranquilo ele pode ser bravio, a tsunamé é bem esse outro caráter, que é nesse momento que a natureza também se revolta conosco, seres humanos, que a maculamos tanto. Nós, dentro do Ilê Axé, do candomblé, temos que ter essa consciência com o meio ambiente, essa visão ecológica, isso é uma bandeira eterna do povo do candomblé. Hoje em dia nós temos algumas preocupações com a questão do meio ambiente, porque se nós vamos pôr alguma coisa no mar tem que ser biodegradável, a natureza tem que retornar, sofrer essa volta à nós seres humanos, ao meio. Quando eu falo o meio falo também o meio integral, quando eu falo de meio ambiente eu falo de um meio ambiente mais amplo também, hoje não se despacha nada no mato se não for biodegradável, se vai despachar alguma coisa o saco plástico volta para não ficar na natureza. Há alguns rituais aqui hoje, a gente tem consciência ecológica e uma prática ecológica também que a gente pensa, é a forma também como há a relação com os animais, porque todo animal que é ofertado aos orixás aqui ele é também consumido pela coletividade, pelo grupo do Ilê Axé, nós não somos essa rede de supermercado que vende a carne que é abatida de qualquer forma sem respeito aos animais e essa carne depois é vendida para uma população carente que vive numa situação de desigualdade social com tanta concentração de riqueza na mão de tão poucos, não, essa carne é dividida com todos. O couro é colocado nos nossos atabaques, entendeu? As penas são enfeitadas, enfeita os nossos altares, não é verdade? Essa carne é consumida por todos que vem de noite na festividade e depois a gente ainda leva para nossas casas. Isso é sentido de coletividade, de cuidado com o outro que muitos deveriam imaginar, porque as pessoas que dizem às vezes que o candomblé sacrifica animais elas comem o boi sem saber por que, como ele é abatido, de que forma, paga um preço exorbitante, as pessoas que recriminam o candomblé come peixe, come galinha igual a nós, só que o nosso animal é uma troca de axé vital e aquele animal não é sacrificado em vão, ele é ali posto em oferenda aos orixás para que possas retornar em axé e é pedido licença à vida porque pra gente a vida é algo muito importante... É rezado, há todo um ritual preparatório para esse sacrifício, com pessoas preparadas até para o sacrifício desses animais, não é qualquer um, existem as pessoas próprias para isso que são ao Ashoguns, aqueles que sacrificam animais que são pessoas ligadas a Ogum,

o ferreiro, aquele que usa a espada que são pessoas encarregadas para isso. Essas pessoas são preparadas e a relação de respeito com aquela vida que não está indo ela está retornando para nós também é muito importante. E isso para nós é meio ambiente, você chega aqui nesse Ilê axé, olha a quantidade de árvores plantadas, como a gente contribui aqui nessas árvores, no pé de Iroko tem ninho de gavião, no outro pé de dendezeiro, no Ileopê, a arara tem o ninho dela que todo ano volta o casal, os bem-te-vis... Então a gente colabora com o meio ambiente, e agora outros lugares aí que é tudo depredado, não tem mais uma árvore é só concreto armado você não vê mais ninguém subir um pé de árvore para brincar, puxar uma manga no pé, entendeu? Não há, e a gente não, a gente tem essa preocupação de viver essas outras possibilidades de relação com o meio ambiente.

Então isso é uma casa de axé, muitas das vezes as pessoas falam sem conhecimento de causa, não são todas, mas eu acho que é uma questão de cultura no nosso país, se não há uma cultura de educar só tem essa cultura do mercado, consumo exacerbado as pessoas passam a achar que ser civilizado, avançado desenvolvido é tudo que esse sistema prega: capitalista neoliberal de distanciamento entre pares, o pensamento racional e lógico cartesiano. A gente não, a gente quer o pensamento nosso de axé, de coletividade de unidade, de comunidade é isso que é importante.

– A pesquisa também está tratando da seguinte coisa: como essas mulheres são tratadas como verdadeiras rainhas dentro do terreiro, tem todo um ritual, tem todo um jeito de falar, de tratar com elas...

– Ah, isso é importantíssimo! Para nós é assim: a mulher gera a vida, por si só já deve ser respeitada, as Ialorixás são aquelas pessoas que nos iniciam, então o saber dela está além, então a gente tem que reverenciá-las. As ebomin, ebon quer dizer mais velho; ebomin: minha mais velha; quando a gente fala iabá, quer dizer minha mãe anciã, minha mãe mais velha. Então pelo fato de ter passado tanto tempo no mundo, na vida, ter visto tanta coisa tem mais saber pra nos passar. Ah, iabá, são as rainhas, são as divindades femininas, então quando a gente fala com a Iáefun, que é a mulher encarregada de marcar ritualmente os sinais com efun, com uma tinta específica que não é bem tinta não mas é porque eu não quero me adentrar nesses pormenores que são nossos, que marca, é aquela pessoa que nos auxilia ao nascer, a Iádagan que ajuda nos preparatórios do padê, a Iámorô que ajuda no padê também, são pessoas ligadas a uma ancestralidade. Então por conta disso nos ajuda a nascer, que nos dão o caminho, então por isso

só a gente tem que ter essa reverência essa deferência a essas mulheres. Lá fora é outra forma de pensar...

– Como é que o senhor vê esse contraste?

– Porque a resistência da identidade afro-brasileira foi mantida e preservada pela mulher negra, a gente tem as boas referências de quem são nossas verdadeiras líderes. Porque se a identidade da cultura e religiosidade política africana com a figura dessas Ialorixás, dessas mulheres, é o que simbolizou a resistência do povo, de uma identidade afro-brasileira. Eu sempre digo que nós não podemos falar, que o movimento negro não pode falar, a intelectualidade, a academia não pode falar de uma história africana se não perpassar pelo terreiro, e essas mulheres são de suma importância para todos nós, tudo o que você está vendo aqui sendo preparado para a festividade foi uma mulher negra que passou o saber, então como no terreiro elas não seriam importante? A sociedade é que é heteronormativa, essa sociedade machista, colonialista, que o lugar da mulher não é um lugar de primazia, ela é secundarizada. A gente não, a mulher não pode ser secundarizada porque a mulher dá a vida, entendeu? Agora essa sociedade em que nós vivemos, a sociedade ocidental, a vida da mulher sempre foi baseada em lutas sem conquistas às vezes muitas morreram, mulheres negras também, morrem até hoje, não é verdade? Mas na sociedade ocidental a mulher branca alcança valores muitas vezes baseado numa ótica heteronormativa, a mulher negra não, ela alcança valores, desenvolve projetos a partir de uma ótica sua, de uma cosmo visão africana. A gente vê movimento de mulheres negras, movimento feministas de mulheres negras nunca negaram a importância da mulheres negras Ialorixás do candomblé, porque essa é uma conquista do movimento feminista negro, movimento feminista negra, até vou tentar falar dessa forma, porque essas mulheres passam a ser referências de luta histórica, porque a história dela é baseada nesse estar, não é ninguém que apóia nesse lugar, ela toma isso para si e não é questionada nem pelos homens negros do terreiro, nem pelos homens brancos, mesmo vivendo numa ótica ocidental, eles chegam no terreiro “Não, a líder é ela, é a grande mãe e nós todos devemos reverenciar”, com auxílio dos homens na colaboração, mas é ela que está ali imponente, soberana sentada na cadeira.

– Eu ia lhe perguntar sobre isso, esse auxílio masculino com a mulher, essa consciência dos homens dentro do terreiro entenderem que é ela que é a líder.

– É, é ela que é a líder...

– Eles são sempre auxiliares...

– Auxiliadores diretamente ligados a ela mas a palavra maior é delas, aqui eu sou a pessoa diretamente com minha mãe, Olorum permita, Iemanjá permita que ela viva muito e muitos anos, mas já determinou que o sucessor sou eu, mas eu jamais vou poder reinar sem as mulheres é inconcebível, mesmo porque essa casa foi formada por uma mulher de orixá feminino de Iemanjá, então a figura da mulher vai ser eternizada aqui dentro desse Ilê Axé. E eu tenho duas irmãs, uma Iaquequerê, que é Dóia; e a outra que Ialaxé, Ivete; eu não vou poder sentar nunca na cadeira esquecendo a figura delas duas e a figura de minha mãe Iá Beata, não é verdade?

Partindo de um princípio também que é importante dentro do terreiro que é assim e você vai ver que todas essas orixás femininas elas tem uma importância muito grande na construção de identidade, de ser homem de ser mulher. Você percebe, há homens, pessoa do gênero masculino, que é iniciado para Oiá, geralmente você pensa em Oiá um orixá ligado somente a mulher, não, ela coloca essa identidade também em prova, as religiões de matriz africana ainda colabora com esse tipo de coisa, para você desconstruir um gênero único, uma identidade verticalizada, ela é diversa, não é verdade? Aqui a gente vê Oiá, aquela guerreira, a senhora dos ventos, que comanda o eguns, os ancestrais a reverenciam pela sua força e impetuosidade, sua belicosidade e seu encanto também e a gente vê uma borboleta que é relacionada a Oiá, que coisa mais singela, e ao mesmo tempo quando a gente vê um ciclone é Oiá ali na demonstração de sua mais profunda e expressiva forma de ser .

– Se o senhor pudesse me dizer um pouquinho, falar um pouquinho prá mim da personalidade dessas três, principalmente de Euá e Obá que a gente quase não...

– ... Não se ouve falar...

– ...É.

– É que na realidade foi um culto pouco difundido no Brasil, só as casas mais tradicionais que tinham acesso aos cultos dessas divindades. Iansã como eu já acabei de dizer é essa mulher que representa essa mulher desbravadora, que não se submete a vontade de ninguém, dona de si, que fez muitos dos orixás se apaixonarem por ela sem se deixar dominar. Oiá nunca se deixou dominar, quem é que segura vento?! Ninguém, não é verdade? E além do mais, ela é uma mulher guerreira que não teme homem, que se chamar pro pau ela cai dentro, não tem problema! Quebra um pouco com esse lugar da mulher que a gente pensa que não reivindica, que não luta, que não questiona, não, Oiá é isso. Obá também é uma guerreira, caçadora, as mulheres de Obá são

mulheres que encantam, que aparentam se submeter mas não é nada disso, conquistam suas coisas com essa forma, com essa destreza e essa estratégia de conquista, mas Oiá também. Obá usa ofã, arco e flecha, usa espada. Euá é aquela que nem todos veem porque se esconde na penumbra, encanta a todos dessa forma, é uma serpente sinuosa, feiticeira. Voltando à Obá, a senhora da sociedade Elekô, uma sociedade feminista que só mulheres faziam parte, e por aí vai, não tem como conceituar, criar uma única forma dessas divindades serem, elas são diversas, a gente olha para as filhas de Oiá, a gente vê uma mulher gritando falando alto “Ah, essa é filha de Iansã!”, às vezes não é, eu tenho experiência de irmãs minhas que são feitas de Oiá, são caladas, observadoras, agora na hora não pise no calo, porque aí quando se espalha para juntar é difícil, não é verdade?! Mesma coisa o povo de Obá. As de Euá são mais quietas, caladas, observadoras, cautelosas, desconfiadíssimas, a cobra é desconfiada, ela fica do lado de lá só te observando para saber a hora, se você vai chegar perto dela prá incomodar, se for incomodar ela vai lhe picar, mas se não ela fica ali, ou ela vai tentar se esconder, vai sair de perto de você... A própria nuvem, a névoa é um dos elementos de Euá, ela se esconde ali para ninguém está vendo tanto, e é caçadora, caçou para Oxossi junto com Obá. Oxossi adoeceu e era restrito às mulheres em ciclo menstrual ter acesso a rituais, Oxossi era o provedor, ele adoeceu não tinha como prover a todo seu povo nem a sua família e ele quase morrendo de fome e Ifá falou que só quem podia salvá-lo era Euá e Obá, mas estavam menstruadas e Oxossi tinha pavor de menstruação. Ifá falou: “Você vai morrer e vai deixar todos morrerem por causa dessa questão que faz parte da mulher?” E aí ele deu o arco e flecha para as duas e mandou que elas caçassem. E assim elas duas em ciclo menstrual caçaram para Oxossi, o alimentou também e Oxossi ficou com essa dívida, ele não tem restrição a menstruação prá ele a mulher não está podre, ela está viva e consegue fazer tudo o que tem que fazer.

Eu vou parar por aqui agora que prá mim é um prazer estar auxiliando nessa pesquisa mas que eu tenho muita coisa prá fazer, como você vê a abelha rainha não está aqui nesse momento que está lá para dentro e aí eu como bom operário tenho que cuidar do reino dela com os outros.

– Eu estou tratando o espaço do terreiro, como espaço de arte e eu só gostaria de saber como vocês do terreiro veem isso.

– É um espaço de arte, de educação. Mas é algo muito nosso, é uma identidade artística construída a partir do vivenciar essa identidade negra brasileira, faz parte de uma construção, de um vivenciar, tudo o que você está vendo aqui já acontecia a trezentos anos, vamos dizer assim,

então essa arte ela é própria nossa, essa estética, essa performance é muito próprio do povo de santo, nós sabemos porque que tem que pôr o mariô, porque os emblemas estão ali, os escudos estão ali, que isso é uma estética própria nossa, entendeu? Desse fazer coletivo, é o espaço também de uma educação ancestral, a oralidade se fazendo pedagógica, fazer criando e também revivendo a nossa memória ancestral, que isso é que é muito importante, jogar a folha no chão é uma outra beleza, é uma outra plasticidade.

Mãe Vânia de Oiá

Ensinamentos sobre o Orixá Oiá, alguns objetos de dentro do terreiro e a dinâmica dos cultos.

Essa palha o nome que se dá a ela em Iorubá é a folha do *dendezeiro* que é chamado como *mariô*, o sentido do mariô é para que nós colocamos na porta do barracão, na porta de alguns quartos de santo. Isso tem a ver com Ogum, tanto Ogum quanto Iansã, para que ela nos proteja dos *eguns*, nos proteja das guerras, das coisas ruins que possam vir pra dentro do nosso Ilê. Esses vasos que estão sobre a porta, ou melhor acima da porta, são as nossas seguranças, que nós fazemos também para o nosso Ilê, para a nossa comunidade de terreiro.

Quando é a festividade de Iansã aqui no Ilê axé, no início do candomblé Iansã, que é a dona dessa casa, gosta que os filhos do candomblé se vistam com as vestes brancas. Após a saída dos acarajés, quando ela vem com os acarajés, ela permite que os filhos troquem suas vestimentas para coloridas.

A sacerdotisa do axé escolhe qual é a pessoa... Cada um filho do Ilê tem uma atividade que eu determino, ou aquelas que se acham mais capazes de fazer aquela função, elas mesmas se colocam no lugar para fazer, mas o cardápio da festa é decidido por mim e os preparativos da festa que é no decorrer do dia, no dia anterior nós começamos a nos articular em preparar a comida da festa, então eu determino aquela pessoa que tem mais habilidade com a cozinha para fazer os preparativos da comida da festa. Porque a casa do candomblé ela é assim: a casa do candomblé ela tem vários filhos e cada um filho tem a sua habilidade, então no convívio no dia a dia do Ilê Axé a gente vê, tem filhos que tem mais habilidade com engomar roupa, passar roupa, outros filhos tem mais habilidade com a decoração do barracão, porque o barracão precisa estar

harmonioso, precisa estar bonito para receber as entidades que são os nossos orixás os nossos deuses, nossos deuses são sagrados e a gente precisa também ter um espaço limpo e bonito para receber nossos orixás.

Essas crianças que você vê no terreiro, no Ilê axé, elas são todas iniciadas, essa que você viu aí que está com a mãe, a mãe é iniciada aqui, o pai é iniciado, a filha mais velha é iniciada e essa *bebezinha* de seis meses é iniciada no axé. Então elas fazem parte da comunidade de terreiro, a gente não pode excluir elas das nossas festividades, das nossas funções, elas são todas aptas a estarem juntas nas funções de orixás, elas são todas feitas de orixá.

Essa senhora que você está vendo aí com uma saia estampada ela é a *Iaquequerê* do axé. Iaquequerê, quer dizer a mãe pequena do axé, a segunda pessoa depois da mãe de santo é ela, e a que está ao lado dela é uma *ebomim* do axé, é uma filha que já tem sua obrigação de sete anos e ela é uma ebomim, é uma das mais velhas e ela está sob o comando da Iaquequerê nas atividades de, ou melhor, no procedimento da comida do candomblé. Essa é a comida de branco que a gente diz que é a comida para o povo comer depois do candomblé e a comida do orixá que é a comida de negro de Iansã. Iansã come acarajé, Iansã come acarailá, Iansã come caruru essa é a comida de Iansã. Nas festas a gente serve caruru, amalá, vatapá acarajé... São comidas que como eu já falei (caruru, abará, acarajé, amalá), a gente serve nas festividades do candomblé, são comidas de negro que nós chamamos.

– E essas comidas tem mistério, Mãe?

– Para dentro de Axé sim, para o povo... Muitas pessoas comem comida de orixá e não são de orixá, mas são comidas sagradas nossa, para o axé.

– Eu vi uma senhora arrumando as ferramentas, como é que se chama essas ferramentas que se usa nos cultos?

– Nós temos o agogô, que é um instrumento que acompanha os atabaques; o Xequeré, que é um instrumento que acompanha o atabaque nos cânticos e nos toques; como temos o ajarim ou adjá, como queira chamar e o Xere, que são ferramentas que chama os orixás, o xere chama Xangô, ou pode chamar Iansã também, e o ajarim ou adjá ele chama qualquer outro tipo de orixá.

– Voltando aqui a arrumação, que a gente estava falando da arrumação da mesa, tudo ali tem que ficar perfeito, com detalhes...

– ... Isso é *Ofeocan*, quer dizer amor, carinho com o orixá, ela sendo uma mulher de Iansã também queria mostrar o bonito para mãe dela. A gente também podia estar colocando uma

toalha igual numa festividade para casamento ou quinze anos, aquelas toalhas de babado, mas isso não faz parte do nosso culto, não é uma festa de aniversário de pessoas, é uma festa de orixá, tem casa até que coloca, aqui nós não colocamos porque é uma coisa que não faz parte do nosso culto. A gente aqui procura não é ser perfeccionista, mas sim ter um capricho com aquilo que a gente está fazendo, porque assim, eu não gostaria de que numa festividade minha, que não fosse de orixá, as coisas ficassem feitas de qualquer jeito e acredito que os orixás também não gostem de coisas assim. Isso aqui no barracão, como costumam dizer aí o povo, é um folclore, folclore esse que é assim: você coloca aquilo que você gosta dentro do culto e que você tem posses, então por exemplo, eu posso numa festividade de Iansã como foi, você viu que eu como uma mulher guerreira, uma mulher dinâmica, uma mulher festeira que eu sou, eu gosto de botar um doce, uma bombonier, eu gosto de flor, eu gosto... Tem outras pessoas que são mais simples, não tem essa vaidade, essa é uma vaidade pessoal do ser humano, porque o culto do orixá em si é o que é lá dentro para gente, aqui fora já é mais para uma sociedade, a sociedade do culto e a sociedade dos leigos, simpatizantes, que gostam da religião, mas não são feitos de orixá. E tem essa toda festividade e a gente quer botar isso tudo arrumada para trazer o santo na sala, para trazer o santo no barracão, e com certeza o santo fica envaidecido também dessa manifestação que é feita prá ele.

– E quando vocês começam a pensar a festa, quanto tempo antes?

– Olha, a festa, por exemplo, essa festa que você vê ela acontece todo ano em setembro, essa que é de Iansã que é uma festa grande daqui, então ela acontece em setembro, então daqui para setembro você vai se organizando da forma que você quer (estávamos em vinte e quatro de setembro). Se você acha que quando chegar nessa época você não tem essa disponibilidade financeira, porque você botar um candomblé na sala é dispendioso, muito, porque é todo um preparo que você tem não só com as festividades e sim como ebé, com o povo de terreiro, porque você tem que ter alimentação, você tem que ter cuidado com o espaço, cuidado que eu digo assim, é a casa limpa asseada, é alimentação, é todo um preparo que se você tem filhos aqui dois meses, dois meses essas pessoas comem, essas pessoas bebem, essas pessoas tem que ter lugar para dormir, lugar para fazer suas necessidades, em si é todo um preparo e quando você tem, independente do que você gasta para você fazer a festividade, conforme eu te falei, você gasta com todo o povo. Só que as festividades são várias, não é só essa festa, no início no ano você

começa com Exu, depois vem Ogum, Oxossi, Obaluaê, Xangô, as Iabás, Iansã, Oxalá, é o ano inteiro de festividade.

Iansã usa o eruexim, Iansã usa a adaga, adaga porque é um santo de guerra, guerreira, mulher guerreira; usa eruexim, como pode usar, dependendo da qualidade, um *abebé*, essas são as ferramentas de Iansã. Iansã usa chifres de búfalo...

Os eruexim para espantar os eguns, para espantar os maus olhados, por isso que Iansã carrega o eruexim e dança em determinadas horas com eruexim, dependendo das cantigas e adaga porque é uma santa que é guerreira então ela usa adaga.

Quando Iansã entra no terreiro o que a caracteriza é o brado dela, quando ela chega ela dá aquele “Hey!”, essa é Iansã. E as indumentárias, as ornamentações que ela carrega ou no barracão ou em si a identifica, não só pelo brado, mas o que é forte de você identificar que aquela é Iansã é quando ela chega e dá o brado dela. E as danças, Iansã dança sempre assim que é como se ela fosse ... é o bailado da borboleta... por isso o símbolo dela. As mulheres filhas de Iansã em si tem uma aproximação muito grande com as borboletas, a borboleta é formada pelo casulo, pela lagarta, a lagarta quando ela pensa que chegou o fim dela, que ali não existe mais nada, ela vira uma borboleta e sai voando (...), mas ela tem a força do búfalo. Essa lenda do búfalo com Iansã é uma relação muito forte, porque em momentos que se passaram dessa lenda Iansã para se esconder de algumas coisas ela se transformou num búfalo.

– Mas é um animal muito forte para uma mulher, a senhora não acha?

– Mas Iansã é guerreira!

– É forte igual a um búfalo?

– É forte igual a um búfalo, guerreira igual o búfalo.

– Isso não causa estranhamento? Como uma mulher pode ser forte igual a um búfalo?

– Mas ela se transforma nele, por isso que ela tem essa força, ela tem esse poder. Porque é assim, lendas são muito diversificadas, tem muitas lendas e cada um com uma interpretação sobre ela.

Iansã é mulher dos nove *orun*, pariu nove filhos, Iansã foi mulher de Ogum, foi mulher de Xangô. Iansã tem uma passagem muito grande entre esses deuses, Xangô. Eu acho assim, eu tenho uma outra visão sobre isso, mulheres vulgares não quer dizer que são mulheres de Iansã. O povo diz assim quando elas são um pouco vulgares: “Ah, é de Iansã tem vários homens”. Não,

Iansã foi mulher de Ogum, foi mulher de xangô, mas não quer dizer que era uma mulher que era promíscua como o povo costuma dizer: “Fulano tem dois, três namorados é mulher de Iansã”, não, não é isso, isso são características de pessoa, de ser humano, cada um tem suas características.

Mulheres de Iansã são muito guerreiras, que tomam a frente, que governa a casa, cria filho sem marido, como mulheres de Iemanjá, outras mulheres, mas mulheres de Iansã são bem mais ousadas, são topetudas, elas tomam a frente mesmo sem ver o medo pela frente, se elas tiverem que entrar em qualquer briga elas estão aí mesmo, sabendo elas que podem até não resolver mas vão à luta, difícil você vê uma mulher de Iansã esmorecida, é difícil (...). As mulheres são poderosas e muitas das mulheres que não tiveram esse *empoderamento* nas suas casas quando frequentam o terreiro tem outra visão sobre o que é ser mulher, que mulher não foi feita para só viver com pano de prato na mão, com vassoura na mão, que mulher também é capaz de qualquer coisa, que mulher é tão forte quanto o homem, tão decidida quanto o homem, e que mulher pode sim viver sempre sem a custódia do homem, sem o homem ter que sustentá-la porque elas são mulheres valentes, mulheres que vão à luta, mulheres guerreiras. Elas acabam apanhando essa sabedoria porque no terreiro de candomblé, no Ilê Axé, aprendem a lavar, passar, cozinhar e ter o reconhecimento do valor que ela tem, que ela não nasceu para tomar pancada, não nasceu para ser humilhada, não nasceu para ser escravizada por homem e nem ser abandonada, que ela tem poder de ir à luta e vencer sem precisar viver debaixo de pé de homem espancando, humilhando, e no terreiro de candomblé ela encontra essa fortaleza que são os orixás, que é o Babalorixá, que é a Ialorixá que orienta que mulher é mulher é aqui e em qualquer lugar (...).

Eu conheço muitas mulheres de outros orixás como de Iemanjá, minha mãe de santo é uma mulher de Iemanjá, uma mulher guerreira, uma mulher que criou quatro filhos sozinha, veio pro Rio de Janeiro semi analfabeta, hoje é escritora, uma mulher conhecida internacionalmente, uma mulher de garra, de fibra e é uma mulher de Iemanjá. Eu acho assim, que o *empoderamento* sobre as mulheres de Iansã e as mulheres de Obá são maiores porque realmente a quantidade de mulheres desses orixás são mais poderosas nos impulsos então ficou uma marca, mas tem mulheres de outras Iabás que são poderosas também, que também são lutadoras, guerreiras como mulheres de Iansã.

O que eu ganhei de Iansã? Iansã é o ar que eu respiro, Iansã é minha vida, Iansã me deu a dignidade de ser uma mãe guerreira, uma mulher guerreira, uma esposa guerreira, nisso tudo eu

me fortaleço com Iansã, Iansã que é o meu dia a dia, que me ensinou a vencer os obstáculos da vida, porque nem as folhas mortas deixam de se comover com a força desse vento que é minha mãe Iansã. Que mulheres de Iansã e de obá, mulheres de Iansã, eu falo de Iansã eu sou de Iansã, são guerreiras e sofridas também porque as lutas são difíceis, né, não são todas as lutas que são fáceis de vencer, eu conheço também mulheres de oxum que são sofridas, mas são batalhadoras, mas o forte são mulheres de Iansã, mulheres de Iansã são mais... “ Fulano... que fulano é assim agitado”, é de Iansã, “Ah, fulano é assim...!” é de Iansã. São agitadas, mulheres dinâmicas, mulheres elétricas, que não espera ninguém prá fazer nada, vai fazer, mulheres boas de coração, mulheres bondosas, mulheres que acolhem, acolhedoras, por exemplo, aqui na minha casa se você me perguntar quantos eu já acolhi, quantos eu já criei aqui dentro, e estou sempre acolhendo, sempre vivendo o problema dos outros, resolvendo o problema dos outros. Essas são as características mais profundas das mulheres de Iansã (...), mulher que vai à luta, que põe as mãos nas cadeiras e vai resolver, não leva desaforo para casa, mulheres decididas, resolvidas, essas são os arquétipos de mulheres de Iansã.

Essas roupas são assim... Iansã é Iansã de roupa ou sem roupa, ela pode estar usando uma roupa que custa cinco mil como ela pode estar usando uma roupa que custa cinquenta reais, ou que custa cinco, de morim, só que pelo lado feminino do orixá, de Iansã, das Iabás, elas são mulheres e mulheres são vaidosas, mulheres gostam de se arrumar e por conta disso elas usam as roupas bonitas para receber seus convidados no terreiro e quem escolhe normalmente é a pessoa que vai se manifestar com aquele orixá é ela que vai escolher a roupa de seu orixá dentro das posses financeiras dela.

– A senhora escolhe as roupas de seu orixá mas sempre tem uma relação com os elementos dele, por exemplo, a cor.

– ... Sim.

– Como é que se dá isso?

– Eu sei as cores que Iansã pega, então em determinada época da festividade dela eu vou comprar a roupa que é da cor que ela pega, então por exemplo, Iansã pega rosa, pega salmão, pega branco, pega vinho, pega marrom, e dentro dessas cores de Iansã eu vou comprar o tecido que realmente se enquadre na cor de Iansã, cobre, bronze, isso tudo pega para Iansã.

– E tem um tipo de tecido específico?

– Não.

– Tem um tipo de corte específico para as roupas de Iansã?

– Corte de quê? De metragem?

– Porque uma vez eu estava lendo que as roupas dos cargos do terreiro são costuradas diferentes, por exemplo, algumas tem bainha outras não tem bainha, algumas tem a gola mais para dentro outra mais para fora, umas tem laço, outras não. Eu queria saber como é isso para Iansã, isso da bainha, do laço, como é.

– Iansã usa uma saia que tem cinco metros de roda, dependendo da qualidade dela ela não usa camisu, outras usam, dependendo da qualidade elas usam um laço prá frente, outro laço para trás e o laço da cabeça que você coloca encima do laço você o adê, o adê que é uma paramenta que o orixá usa na cabeça, que parece com uma tiara (...), parece uma coroa, tem outro tipo de adê, outro formato, mas são as paramentas que o orixá veste na cabeça se chamam adês. No meu axé Iansã não usa filá, que a gente chama de filá que são aquelas contas que cobrem o rosto do orixá, no meu axé Iansã não usa isso, porque Iansã é a única mulher que tem poder sobre egun, ela espanta os eguns e se ela tampar os olhos como egun vai vê-la, aliás, como ela vai ver egun para espantar os eguns? Iansã no meu axé é o único orixá mulher que não usa adê com filá, chorão, filá-chorão. Toda Iansã, independente dela ser igbale. O mariô, o mariô Iansã dança com ele também espantando os eguns.

– Por que só Iansã pode ministrar um culto de egun, por que só ela?

– Iansã não administra um culto de eguns e sim ela pode permanecer no culto de egun.

Ela pode permanecer.

– E ela é a única que chega no axexê?

– Iansã não é o único santo que chega em axexê, outros santos também chegam, Omolu chega, outros santos também chegam em axexê, mas na hora do culto em si, do culto que é mais íntimo, que é fechado... o culto de egun é um culto para homem não é para mulher mas Iansã é a única mulher que pode chegar nesse culto fechado, porque ela é a santa que tem essa identificação egun, é ela que carrega ebó, ela que leva, despacha egun é ela que... Por isso que ela é a única que tem esse poder.

Iyá Nilce Naira

Religiosidade, historicidade e conservação da arte e da cultura afro-brasileira no candomblé.

O Ilê Omolu Oxum, casa de Mãe Meninazinha da Oxum, foi fundada em 1968, a ideia dos cursos veio a partir da carência da comunidade no entorno. Atenta a essa carência, Mãe Meninazinha começou a buscar projetos que trouxessem essas pessoas, que são homens, mulheres, idosos... Enfim, mas nós temos um grupo maior de mulheres por conta de um projeto que nós fizemos, que é um projeto do governo federal específico para mulheres, então na baixa carência o público maior é sempre de mulheres, mas não é nosso público alvo, nós abrimos para todos e todas. O início do curso se deu nos idos de 1990, nós buscamos recursos com a SESI, que é a Comunidade Ecumênica de Salvador, com a FASE, no Rio de Janeiro, e começamos a fazer os cursos. A partir daí entramos na comunidade solidária, naquela época o Ilê Omolu Oxum tirou da rua 230 adolescentes em situação de risco. Nós tínhamos aqui o curso de culinária afro, marcenaria, construção civil... E daí não se parou mais. Ela via a necessidade desse povo fazer alguma coisa pra gerar renda, principalmente as mulheres, muitas mulheres dependentes de seus maridos, sofrendo violência doméstica familiar, nós trabalhamos também com esse tema aqui com palestras... AIDS, enfim. Nós fizemos outro trabalho com a ESPM* além desse primeiro que já citei, um trabalho para geração de renda, mas com esse tema de violência contra a mulher, fizemos outro trabalho que foi “Mulheres Construindo a autonomia”, a ONG Crioula participou desse projeto conosco.

A casa hoje é ponto de cultura, com um projeto do Ministério da Cultura que durou três anos e terminamos agora, fizemos um projeto com a lei de incentivo que é o projeto “Mãe Meninazinha de Oxum Memória e Tradição Fazendo Arte com Axé”, projeto esse todo focado na cultura afro, pra se manter a tradição, até porque todo esses adereços usados pelos nossos orixás pela nossa tradição sempre foram fabricados dentro da nossa casa, sempre, sempre, sempre fabricados dentro da nossa casa, nunca se comprou isso no Mercado de Madureira, então como a casa cresceu muito e tem muitos filhos de santo que também tem casa de santo aberta, mãe Meninazinha sentiu essa necessidade de estar ensinando para esses filhos pra que se continue a nossa tradição e a nossa cultura. Abrimos o curso não só pros filhos da casa como para pessoas de outras religiões, temos aqui várias pessoas que são católicas, evangélicos não temos porque eles

não aceitam participar, não que a casa não esteja aberta, que aqui eles não são obrigados a participar da função da casa, da religiosidade, é completamente separado, o curso é aberto à todos. Como a casa já faz esse trabalho há muitos anos, então as pessoas já sabem que aqui tem o trabalho, mas sempre que tem uma coisa nova se divulga nas rádios que tem programação sobre a nossa tradição e jornais que tem uma programação sobre a nossa tradição que são pessoas parceiras que não cobram nada para fazer isso, nós temos agora as redes sociais que é bem fácil está divulgando as coisas, mas o maior público mesmo vem através do boca-a-boca “Eu fiz, é muito legal, é muito bacana, estou gerando renda, estou fazendo, já sei fazer roupas pra meus filhos...” O que é bacana também é muito pai de santo mandando seus filhos para aprender a cozinhar comida de orixá, para aprender a fazer adereço, roupa de orixá, isso é muito bom. Geralmente nós trabalhamos assim, eu quero deixar bem claro que todos os nossos cursos tem palestras, não é só um curso, nós já tivemos aqui um curso de toque de atabaque, culinária afro, de bolos, de doces, salgadinho, de adereços para o orixá, de saias de baianas, camisu de baiana, camisa de crioula, calçolão, bata, ojá, adês, filás... Todos os adereços dos orixás, todos esses cursos são dados aqui. Aqui só não se dá curso de fundamento. Que já existe, existe, na internet por aí, mas a gente não faz isso, a nossa tradição não permite. Os fundamentos e coisas ligadas ao orixá, ervas, banhos, enfim, elementos que nós usamos não se trata desse assunto, isso é coisa interna.

O que acontece? O pai de santo que manda aqui alguns filhos para aprender está gerando renda, e preservando a tradição, ele vai colocar isso dentro da casa dele e vai vender também, vai deixar de pagar caríssimo que cobram nas peças, então ele vai gerar renda pra ele porque ele vai economizar, o dinheiro que ele ia comprar uma peça dessa ele vai comprar uma comida, um material pra casa dele, está economizando, então eu acho que vale muito a pena, eu sou coordenadora desse projeto, eu sei que vale a pena. Tem alunos que estão dando aulas em suas casas, os que moram mais distantes, porque geralmente esse projeto é voltado para o entorno, aqui é São João de Meriti, mas você vai encontrar alunos de Realengo, de Guadalupe, tem alunos de locais muito longe. Elas veem, levam pra suas casas, voltam pra tirar dúvidas e a casa não tem problema nenhum com isso, tem que se fazer mesmo, a ideia é essa, que se faça, que se preserve essa tradição. A nossa casa é a casa mais tradicional do Rio de Janeiro, tem cento e dois anos de axé, foi a primeira casa fundada na baixada fluminense foi casa de Iá Davina, nós temos hoje aqui o memorial Iá Davina, então é uma casa de tradição, é uma casa respeitada. Nós fizemos um livro

de culinária, comida de orixá e eu expliquei para elas, cada pai de santo, cada mãe de santo faz de um jeito que aprendeu, que não está errado, cada um tem o seu certo, se a minha bisavô, minha mãe de santo, Mãe Mininazinha, me ensinou fazer assim, assim que eu faço, de repente na outra casa faz diferente, mas só que tem pai de santo que diz: “Não, vai aprender lá que o certo é lá”, então isso é respeito com a nossa tradição.

A gente trabalha com a promoção da saúde de terreiro. Temos aqui a revista Laroîê que é uma história muito interessante sobre Exu. As pessoas falam “Exú é o diabo que tem rabo e cifrinho”, não é o nosso Exú. Nosso Exú é um orixá, mas por conta de algumas imagens da Umbanda associaram o diabo com o nome de Exú, mas aqui não é, aqui não se cultua o diabo. Essa revista saiu com a parceria da rede Nacional das Religiões Afro-Brasileira, a Secretária de Saúde do Estado do Rio de Janeiro e o Ilê Omolu Oxum, assim como outras publicações. A casa é um ponto de cultura e chama-se Obirin Odara, Obirin: mulheres, Odara: bonito, guerreira, então mulheres guerreiras. Temos o atelier Obirin Odara e também esse projeto “Mãe Meninazinha da Oxum, Memória e Tradição Fazendo Arte com Axé”, voltado para a cultura afro-brasileira. Eu acho importante a gente preservar isso, porque na África você não encontra, eu sei que na África em alguns recantos tem a nossa tradição, que não é igualzinha a nossa, é bem diferente. Eu estive na África, não vi candomblé na África, eu conheci uma África conheci mulheres muçulmana, não de trancinha, nem de cabelo duro que nem o nosso, eu não vi, nosso cabelo bom, durinho que a gente gosta eu não vi isso na África, eu vi um processo de branqueamento gritante na África, mulheres de perucas, cabelo alisado foi o que eu vi. Aquilo me doeu bastante, se a gente aqui não preserva o que aprendemos com nossos ancestrais, reis e rainhas que foram escravizados... eu ouvi uma vez Macota Valdino, historiadora baiana, amicíssima minha por sinal, ela tem essa fala, eu concordo com ela e repito: “nós não somos descendentes de escravos, somos descendentes de pessoas, seres humanos que foram escravizados”. Não existindo luta pra se manter a tradição a gente vai acabar se perdendo. Eu estive em Dakar, no Senegal, ao Foro Social Mundial, a Ilha de Doré, não vi nada da nossa tradição, aí me deu mais força, essa ida à África me fortaleceu pra continuar o trabalho.

Eu aprendi com minha tia, Mãe Meninazinha, com a minha mãe equedi também da religião, com minha bisavô... Nosso curso está para além de gerar renda, de só aprender uma profissão, é o conhecimento da cultura, nós temos palestras, preservar mesmo e divulgar. As pessoas que não conhecem as religiões de matrizes africanas, no caso candomblé, não estou

falando da umbanda, que é brasileira, até porque eu não conheço a umbanda, respeito, respeito o Tambor de Mina, são meus amicíssimos lá no Maranhão, São Luis, respeito o batuque no Sul, não saio do Sul, adoro aquele povo do batuque, mas não é candomblé. Esse nosso candomblé aqui as pessoas pressupõem que nós fazemos o quê? Que a gente fica matando galinha e recebendo santo, mata galinha e recebe santo... Matar galinha a gente mata, claro que a gente mata, a gente não come galinha viva, a gente mata a galinha, a gente tira a pena, a gente lava, cozinha, e a gente senta com nossos orixás e celebra a vida. “Ah, mas eu vi uma galinha na encruzilhada”, não foi o povo de candomblé que botou, porque na casa de candomblé tem um quarto de Exu e ali é higienizado, tem pratinhos, a gente pode cozinhar uma galinha colocar pra Exu, sentar e comer junto, até porque orixá não recebe nada em lugar sujo, o que você vê na encruzilhada com farofa não foi o povo de candomblé que botou, o orixá não recebe, eles não aceitam. Eu sei porque eu nasci dentro do candomblé, eu não entrei porque é bonitinho, que bota roupa bonita, da minha tradição eu conheço não aprendi na internet, eu aprendi dentro da minha casa então é importante preservar isso, não posso deixar morrer.

Equedi Elaine Felix de Obá

Observações sobre o orixá Obá

Obá é uma mulher que domina a magia, feitiços, diria que é uma princesa da magia, é uma mulher que criou sociedade, que protegia muito as outras mulheres, auxiliava mulheres que necessitavam de ajuda em todos os sentidos.

Todas as guerras ela vencia, uma somente que o exército dela já estava enfraquecido, ela por conhecer a magia trouxe os animais e todos os animais que ali estavam lutaram junto com ela, Obá falava com os animais e ela então ela usou esse artifício para vencer essa guerra que praticamente estava perdida então ela é uma mulher que venceu todas as guerras, ela lutou contra exércitos, ela lutou somente ela, ela e um homem, e ela venceu, ela venceu todas, todas. Existem algumas histórias que ela perdeu uma, mas eu não considero como se ela tivesse perdido essa batalha, na realidade eu considero que os dois venceram ou que ela venceu porque ela estava ganhando uma batalha aí houve uma trapaça. Eu acredito também que pode ter havido interesse dele, que pode ter havido interesse dela e é muito mais interessante dizer que ele venceu e a

violentou, o macho, eu sinceramente não vejo a história dessa forma, eu não acredito nessa forma.

Ela construiu seu próprio reinado e realmente essa parte as pessoas não costumam dizer, desse reinado, desse poder que não foi um poder que ninguém deu á ela, foi um poder conquistado por ela. Eu entendo Obá como uma mulher que vai buscar, então eu me espelho nisso também, uma mulher que constrói, uma mulher que reúne, que domina territórios, uma mulher que traz as pessoas para lado, no lado positivo da vida, então eu trago isso para mim também, eu procuro me espelhar na história de Obá, na história que eu acredito como sendo verdadeira porque é o que eu sinto na minha essência como filha de Obá. Eu enxergo essa mulher como uma mulher forte, como uma mulher lutadora, como uma mulher vencedora e eu sou assim, eu sou filha dela, então é isso que eu trago para mim e é isso que eu reproduzo para as outras pessoas.

Obá usa o ofá porque ela era uma mulher que caçava, a cor utilizada pelo orixá Obá é a cor laranja, cobre, geralmente é utiliza o cobre para fazer adornos delas tipo o idé. Eu sou equedi uso adorno e quem é rodante usa outro tipo de adorno. Isso aqui é uma lança – e mostra uma lança feita em madeira – também utilizada pelo orixá Obá porque caça então quando ela vai caçar também usado, ela usa também uma lança além do ofá que é um arco e flecha quando ela vai à caça na mata, e um escudo – e mostra um escudo em madeira – também usado nas guerras dela. Essa aqui é uma espada ou uma adaga – e mostra uma adaga feita em madeira – também Obá usa para as suas batalhas. Geralmente as pessoas costumam colocar o metal, o cobre, eu já acho mais interessante colocar como representação de um ibá na minha casa a madeira por ela também ser a dona da madeira escura, a rainha da madeira escura. Roupas amarelo com vermelho, ou laranja com amarelo, Obá também usa vermelho e branco por homenagear xangô em alguns momentos ela usa vermelho e branco, mas a cor mais usada por Obá é o laranja com o amarelo ou o cobre também ela usa muito adornos com coloração cobre, ela usa saia, usa um banté e um laçarote amarrado para trás, por ela ser uma mulher da guerra não tem como ela ficar com o lacinho todo enfeitadinho, então ela amarra o laço para trás porque está sempre preparada para a luta, usa os adornos, braceletes, os colares, adê, mas o adê de Obá geralmente não se coloca a franja, é um adê sem muitos detalhes no rosto, mas usa também um laçarote na cabeça como as outras iabás em algumas casa eu já vi que usa armadura em Obá, na nossa casa não costuma usar, mas tem outras casas que usam.

Por você ser equedi é diferente das pessoas que viram com o orixá, a equedi o que ela faz geralmente é genérico, a equedi na realidade tem acesso a tudo, a todos os ambientes dentro do candomblé, vamos supor, numa festa de oxalá, eu sendo equedi eu posso entrar no quarto de Oxalá mesmo sendo de Obá, mesmo se houver uma equedi de Xangô, de Iansã, ela vai estar dentro do quarto do orixá auxiliando a mãe de santo, auxiliando um vodunce que em algum momento vai estar recebendo a essência do orixá no corpo.

Todos esses adornos que eu costumo usar são sempre fazendo menção ao meu orixá, geralmente eu uso adornos da cor cobre ou laranja porque são cores que representam o meu orixá, então quando eu estou na minha casa de candomblé ou quando eu estou fora da minha casa de candomblé, eu geralmente uso algum adorno que faça menção ao meu orixá sempre, ou um anel, ou um brinco, ou uma gargantilha, sempre alguma coisa, pode não ser até adorno mas um elemento, o sapato, tipo o sapato cobre, alguma coisa que remeta ao meu orixá.

Das lutas que ela vencia ela marcava no corpo, a cada luta vencida ela marcava e como era uma mulher e como era uma mulher vencedora, que vencia sempre, então tinha muitas marcas no corpo, chamam de iberé as marcas no corpo e servia também como adorno, como troféus porque a cada marca era uma luta vencida então eram troféus para ela além de significar beleza.

Por que eu falo muito de Oxossi? Porque Oxossi foi o orixá que me apontou como equedi e hoje eu sou equedi de Oxossi e Obá tem uma relação muito forte com Oxossi também por ela caçar, durante um período na vida dos dois Oxossi ficou muito doente e não tinha condições de ir para a mata caçar e trazer o próprio sustento e Obá durante um tempo fez isso por ele, e Oxossi é homem da caça é o homem da fartura, é o homem que vai buscar, então é algo muito representativo, ainda mais para aquela época uma mulher que vai à caça, uma mulher que traz o alimento para casa, que traz o alimento para o caçador então eles tem uma relação muito forte de respeito e agradecimento entre Oxossi e Obá.

Obá era uma mulher muito a frente do tempo dela porque ela percebia coisas, ela construía coisas, construiu uma sociedade, Ela protegia as mulheres, ela defendia, ela orientava, ela ensinava a caçar, a se fortalecer, a se valorizar, a construir, a se tornar mais forte. Ela tinha poder de liderança então não se omitia por estar diante de exércitos masculinos, ela não voltava atrás, ela lutava, enfrentava as situações independente de sua condição de ser mulher. A forma dela ser incomodava as outras pessoas e acredito que por isso também a sua história tenha sido arranhada, tenha sido contada de forma contrária, de uma forma jocosa para que essa imagem de

mulher forte, de mulher guerreira, de mulher que caçava, que lutava, que venceu sempre fosse abafada, fosse apagada aos poucos porque se a história real não é contada, se é contada sempre uma história que não procede acaba que com um tempo a verdadeira história some e por isso deixa de existir, e aí o que não é real se torna verdade e acredito que tenha sido essa a intenção que a história verdadeira fosse destruída e a história daquele orixá se tornasse feia diante das pessoas, que Obá era triste e frágil, quem realmente conhece Obá sabe que essa história não procede. O que procede é o que eu venho dizendo insistentemente que Obá é um orixá forte, protetor, feminino, que gosta sim do belo, também um orixá que muita gente não sabe mas é o orixá do amor, da união.

Em muitas casas as pessoas costumam dizer que Obá, Euá e Iansã são irmãs, não que elas sejam filhas do mesmo núcleo familiar, mas sim porque são irmãs por escolhas, elas se escolheram, elas se escolheram para serem irmãs, então como elas caminham juntas são consideradas irmãs.

Euaci Nany Vieira sobre Euá

Características, modos e observações sobre o Orixá Euá

–Quais são os instrumentos de Euá?

– Tem um instrumento chamado adô, que é uma cabaça que tem uma madeira que segura, no caso do meu axé, que tem lugares que tem uma lança, enfim... No meu axé é uma cabaça com uma base de madeira segurando essa cabaça e umas contas que saem dessa cabaça, pode até ser palha também, mas eu estou falando do instrumento da minha mãe especificamente e o ofá também é um instrumento que ela carrega, que a minha mãe carrega, em alguns outros axés tem adaga, tem outros axés que tem até uma lira, mas a Euá que eu conheço carrega o adô e o ofá.

O ofá ela carrega porque ela é uma caçadora, ela us ao instrumento para caçar, para levar o sustento para casa, eu ouvi uma história, um itan, de um ogã de lá de casa em que ela e Obá receberam o ofá de Oxossi porque Oxossi estava doente, ele não podia caçar, ele deu o ofá para que elas duas pudessem caçar por ele para alimentá-lo enquanto ele estava doente. E o adô já é um instrumento mais mágico, ela usa para mil coisas eu nem posso imaginar o quê, mas tem a ver com magia dela. O adô foi confeccionado pelo Assobá da casa que é o sacerdote da casa de

Omolu e é o meu pai pequeno e o fã, eu nunca perguntei isso, mas eu acredito que tenha sido feito por um ferreiro que tenham encomendado a um ferreiro porque é de metal dourado.

– Você compraria esses instrumentos fora se por acaso você tivesse que comprar?

– Não, eu encomendaria com um ferreiro, de preferência com alguém que tivesse sensibilidade para compreender o que é aquilo, eu conheço um ferreiro que é de axé também, é ogã de uma casa e provavelmente eu encomendaria com ele.

Ela usa pulseiras, brincos, colares que a gente chama de fio de contas e brajá também que é um colar feito de búzios, somente de búzios entrelaçados; idés, que são as pulseiras, várias, a cor dela para o meu axé é o vermelho cristal, ela é a senhora do vermelho, senhora do pôr do sol.

O que cabe para eu usar sendo uma filha de santo que tendo sete anos de idade que não tenho obrigação ainda de sete anos é uma coisa esteticamente, e o cabe para ela usar é outra coisa, ela pode usar mais adereços, mais brilhos, coisas mais elaboradas do que eu, então são feitos com elementos diferenciados, o tamanho da conta vai ser diferente, os entremeios, essa conta aqui que tem entremeios – e pega uma conta para mostrar – tem essas contas aqui pequenas e tem esses outros aqui que a gente chama de *seguis*, tem as maiores... Então esses entremeios que vão para a mim vão ser diferentes dos entremeios de uma conta para ela, então é o que diferencia a pompa e a circunstância. A vida de uma pessoa de axé é tão... Você vive em todas as coisas que você vive na vida que no final das contas é uma coisa só, existe o momento que é dela e o momento que é meu especificamente, liturgicamente, existe o momento de cada coisa, mas eu enquanto pessoa eu sou dela, parte da minha essência ou minha essência inteira é ela então não existe uma separação, assim como não existe um momento sagrado e um momento profano, porque se ela está no meu corpo então meu corpo é sagrado e ao mesmo tempo profano, então é uma coisa só, é correto isso, é meu mas é dela, é dela mas é meu também.

Uma das palavras que eu mais uso para definir Euá é a palavra “contudente”, ela é o que é, é da forma que ela quer, da forma que ela quer e pronto, acho que isso é uma atitude guerreira. Na defesa dos filhos, ela é guerreira, com certeza e eu já pude provar isso algumas vezes, na defesa, na proteção, na forma como ela se coloca na vida das pessoas é uma atitude guerreira, é uma presença guerreira.

–Você já ouviu dizer que ela foi guerrear, algum mito assim?

– Assim não, não da mesma forma que Iansã, não da mesma forma que Obá, que ela foi para guerra dessa forma não, até porque a forma dela guerrear é diferente eu acho tem muito a ver com mistério, com a magia, as armas dela são armas diferentes, mas não significa que ela não guerreie ela só usa armas não tão convencionais assim, o encanto também é uma arma, depende de como você usa.

– Mas ela usa esse encanto de forma mais branda, mais doce...?

– Não, eu não diria doce.

– Na guerra como seria?

– Eu acho que seria na prevenção de ataques, na proteção, eu fico imaginando essas coisas medievais tipo “Vou atacar e vou jogar luz”, eu imagino dessa forma, minha mente é muito criativa nesse aspecto mas eu acho que algo como usar o encanto e a magia para proteger e para atacar também.

Ela porta o ofá e isso é um emblema da caça e dos orixás caçadores, ela é quem busca o sustento para os filhos, para Oxossi, para a casa, ela tem essa característica e sem falar na estratégia mesmo porque o arco, o ofá, ele é um objeto que aponta para um determinado objetivo, não é uma arma direta é uma arma de estratégia, você usa para alcançar um objetivo, ela é uma caçadora nesse sentido. O ofá também é uma arma, além do encanto, da magia tem o ofá que um instrumento para o sustento mas também é uma arma.

– O que você acha de uma mulher caçadora nesse meio masculinizado, machista até? Dizer que uma mulher é deusa, é guerreira, é caçadora, é mãe... São características masculinas para o que a gente conhece como símbolos masculinos.

– Eu acho que essas definições de masculino e feminino são muito pouco produtivas, na verdade, e eu acho que uma mulher caçadora, mãe, guerreira etc., é uma mulher, ponto, quem define que algo é masculino ou feminino é a sociedade, é o machismo a que nós estamos submetidas, eu acho que ser mulher e ser caçadora na sociedade atual é extremamente essencial pro mundo que a gente vive, é essencial que a gente tenha armas e instrumentos para alcançar objetivos, para suprir a casa, para ter prazer, para ser uma boa profissional, para ser um ser humano completo, eu acho que é fundamental que você tenha todos esses atributos.

– E como você reconhece Euá como mãe?

– Ela é educadora, no sentido de que ela não dá mole para bobagem, não alimenta nem fomenta bobagem, besteiras, ela é uma mãe que dá limites através disso, educa exatamente mostrando aquilo que é importante e o que não é importante me preocupar.

Quando eu conheci Euá eu tive um processo de reconstrução da minha identidade, de reconhecer os meus atributos de me reconhecer como pessoa, assumir a minha própria personalidade, porque na sociedade que a gente vive tem características e atributos que são mais socialmente aceitas do que outras e eu sempre me senti um pouco à margem disso porque eu não sou uma pessoa tão expansiva, extrovertida como as outras pessoas costumam ser, ou como a sociedade prega esse culto a ser extremamente feliz e bem realizado que as pessoas tem, então eu conheci Euá, quando eu li sobre Euá, quando eu experimentei Euá na minha vida eu comecei a me reconectar com esse ser que eu sou e me sentir bem com isso. E como eu me senti ligada a ela, como eu me senti fazendo parte disso me reconectar comigo mesma eu acho que foi natural eu passar a me identificar mais com objetos e coisas que estavam relacionadas a ela e nesse processo as pessoas começaram a me reconhecer também nesse lugar de próxima a esse simbolismo, sendo filha dela, se alguém vir alguma coisa coral diz que lembrou de mim, se alguém vir alguma coisa de cobra, se virem uma cobra diz que lembrou de mim. E eu acho que faz parte desse processo de formação da identidade, de reconstrução da identidade. Eu sou psicóloga e eu acho que estar conhecendo, me conectando com tudo isso, conhecer Euá pra mim é terapêutico.

Eu tenho esses objetos porque eles me lembram ela, então a primeira identificação é essa e eu acho que a sacralização ritualística existe para os objetos que fazem parte da minha pertença religiosa, então os meus fios de contas são sacralizados, o idé que eu uso é sacralizado, agora os objetos que eu comprei no mercado que são profanos, brincos, anéis essas coisa, eles não são sacralizados mas ao mesmo tempo eles se ligam a um simbolismo que é sagrado para mim, então automaticamente eles são sagrados, e mais uma vez eu digo, para mim não tem muita diferença do que o sagrado e do que profano porque tudo é sagrado, tudo é profano, eu sou sagrada uma vez que eu fui consagrada para um orixá, meu corpo é sagrado é um templo dela, ela vive em mim, ela está em mim nesse momento, em todos os momentos, então em todo momento o meu corpo é sagrado, por isso eu preciso ter cuidado com o que eu faço, com o que eu ando, de que forma eu me alimento, as coisas que eu coloco no meu corpo, então tudo é sagrado, inclusive esses objetos porque eles fazem parte dessa relação simbólica que eu tenho com o meu orixá.

Fabíola Oliveira

Sobre o processo de criação a partir dos ensinamentos no terreiro e o conteúdo mitológico das peças.

A colares de Odara existe há muitos anos na minha vida, mas não como empresa, não enquanto grife, ela acontece na minha vida desde pequena. Eu fui criada embaixo do gongá, eu sou de uma família em que minha avó é de nação ketu, uma mulher de Iemanjá com Omolu, minha mãe uma mulher de Oxum com Omolu, então desde de pequeninha eu estou dentro do mitiê educativo do terreiro. E embora muito pequeninha era muito sestrosa, muito curiosa pra fazer coisas, pra criar, sempre misturava bem as cores e aí assim de distração me davam as contas pra eu poder fazer o delogum dos iaôs que iam para barca. Mas eu desde de muito pequena, como uma boa filha de Oiá que sou, sempre fui muito abusada, então eu não fazia só os colares dos iaôs, eu queria fazer o colar de minha avó, da mãe pequena da casa. E nessa brincadeira eu ia fazendo, ia mexendo muito com isso, aí logo depois que eu aprendi a fazer bastante mistura e tudo mais a minha tia, tia Iracema de Oxosse, me ensinou a lidar com a palha da costa e aí eu comecei a fazer tecidos, comecei a fazer cotra-egum e a fabricar os kelês, mas isso muito pequena estou falando de uns oito anos de idade. Depois de grande, na adolescência, isso começou a sair do espaço do terreiro, ou então somente do espaço voltado pro candomblé, porque aí outras pessoas, mesmo que não fossem da minha casa, pediam pra minha mãe “Ah, Penha!”, falavam pra minha mãe, “Fala pra Fabíola fazer alguma coisinha pra mim”, aí levavam as contas e eu inventava. Essa atividade começou a sair do espaço do terreiro, comecei a fazer colares pra mim, pra eu usar na rua, porque eu comecei a ver que eu queria usar as minhas guias e tal, mas eu também não queria, não era vergonha de as pessoas verem as minhas guias não, mas sabe, eu queria dar o meu toque para as guias, eu não queria que as pessoas ficassem olhando pra elas com aquela coisa que a gente conhece muito bem dentro do candomblé, e o que não é visto, não é desejado. Então eu comecei a dar uns toques diferentes, fazer uns fechos diferentes para as pessoas pensarem que era um colar normal, foi assim que começou. Comecei a usar uns fechos diferentes mas eu mesma criando tudo.

Na escola quando eu estudava o Ensino Médio no CEFET/RJ foi que descobri meus principais ofícios da vida, que é ser uma educadora e uma educadora mascate, ou seja, aquela que fica batendo de porta em porta trocando o ato educativo por qualquer outra coisa, por conversa, por sorriso, por uma boa briga porque as brigas não são necessariamente só as negativas, tem brigas que eu adoro entrar e faço de tudo pra não sair, que são as brigas que fazem a gente conhecer mais coisas e tudo mais. Então foi no CEFET que eu descobri essa vocação pra trabalhar com educação e com o público de modo geral. E aí eu usei esse meu conhecimento, esse meu saber, esse meu primeiro saber e comecei a fazer bijuterias. Mas aí, na minha adolescência, embora eu tivesse sido educada pela mãe que tive, pelas tias que tive e tudo mais, eu ainda não era racializada e era muito complicado eu começar a lidar com as miçangas, a adolescência é uma fase muito cruel, eu tinha medo de colocar as miçangas nessas peças que eu ia vender na escola e as pessoas dizerem que eu estava vendendo colar de macumba, aí eu comecei a só trabalhar com palha, fazendo pulseirinha de palha, brinco de palha, cordão de palha, tudo de palha e embora não tivesse tão ligado a macumba estava ligado com o rústico, com o étnico, com o negro, disso era a única coisa que eu tinha certeza, que essa identidade não podia ser perdida totalmente.

Enfim, passou a adolescência e as coisas foram tomando outros rumos, eu entendi que não era problema eu fazer as peças e declarar que eles eram inspirados na mitologia dos orixás, porque eu me tornei negra, eu me tornei negra. Fazer as bijuterias e mergulhar na investigação acerca da estética africana foi o meu rito de passagem, foi aí que eu tive o entendimento de que a zombaria que viria em relação a meu trabalho seria combatida com conhecimento. Aí eu ia pegar esse nosso saber, que é tão oral, ele é pulverizado de uma forma tão orgânica. O entendimento que a gente tem dentro do candomblé, dentro da cultura afro, sendo perpassada, repassada pro outro e no sentido orgânico, na fala, do contato, tudo que eu aprendi de santo foi sentada com uma mulher mais velha conversando comigo, me ensinando, dizendo que naquele momento eu podia aprender, que naquele momento eu não podia aprender, que naquele momento ela podia me ensinar, que naquele momento ela não tinha permissão pra me ensinar. Então todos esses conhecimentos passados, através da fala, através da saliva, através do tato, sabe? Esse conhecimento, quando me tornei negra vi que ele precisava ser repassado pra outras pessoas e que somente assim a zombaria ia diminuindo, que é só quando você promove o conhecimento é que você promove também o respeito, porque é natural do ser humano o “desconheço, logo desrespeito”. E aí não poderia ter sido em outro lugar que esse despertar pra esse meu tornar-se

negro, tinha que ser dentro da academia, que é um espaço onde o conhecimento é produzido, sendo que ali é um espaço também de manutenção de poder. Então o que eu percebi? Que, ou era naquele espaço que eu escolhia continuar sendo morena escura, ou mulata, ou naquele espaço eu escolhia ser negra. E aí essa carga que veio do terreiro me induziu a uma escolha, que era me tornar negra. Veio uma vontade, primeiro ainda uma vontade de profissionalizar essa atividade, de fazer com que colares, que adornos, além de nos enfeitar sejam amuletos, nos protege, protege protegem chakras e mais do que isso nos identificam. Tudo dentro da estética africana serve prioritariamente para identificar, a mitologia africana tende a hierarquia, ela tende mostrar quem é quem, é preciso reconhecer que aquele orixá é general de batalha, que aquele orixá é o grande cientista, como Ossãe, o grande cientista do panteão africano responsável pela manipulação das ervas, é necessário reconhecer que aquela mulher é uma Ialodê, a mais rica e sábia dentre as Iabás; é necessário ter conhecimento, então os colares e as guias, vem para isso. E aí eu pensei na moda, se a moda é uma das ferramentas que a gente assina no nosso corpo o que somos, por que não assinar no meu corpo o que eu era através dos colares? Começou a investigação em torno da estética africana, comecei a pesquisar as histórias das Iabás, obviamente eu “puxei brasa pra minha sardinha”, comecei a pesquisar todo o arquétipo guerreiro de Oiá, que é minha mãe, meu tudo... E comecei a ter o entendimento de como aquilo podia ser ferramenta de educação dentro de um nicho de trabalho. Por que eu estou falando isso? A Colares D’Odara já existia mas era só um sonho... cada vez mais os orixás soprando no meu ouvido que era com aquilo que eu ia trabalhar, que era com esse espaço na moda, onde o negro não se encontra presente, o negro não está na moda brasileira, o negro não está na moda mundial. Aí nesse movimento de tornar-se negra que a universidade me proporcionou, esse espaço que é um espaço sim de profusão de conhecimento, mas também de manutenção de poder, ali eu vislumbrei uma oportunidade de trabalho que era trazer esse conhecimento que eu adquiri através de muitas histórias dentro do terreiro no qual eu fui criada, no qual eu cresci e parte de minha personalidade se formou, que é um espaço onde tem relações de educação muito claras e objetivas, é um espaço de aprendizado, então eu vislumbrei ali dentro da universidade essa oportunidade de trazer a história dos meus orixás pra atuação no mercado de trabalho alinhando à moda e considerando as peças, os adornos dos orixás para o uso das pessoas, mas não num uso inconsciente porque é um adorno rústico, não, é um adorno que presta um serviço para a mitologia dos orixás. É, como eu falei eu sou filha de Oiá, então tudo dentro da Colares D’Odara é pensado para privilegiar as Iabás, as mulheres,

sobretudo as mulheres com arquétipos guerreiro, por conta de minha mãe ser a grande guerreira, a grande mulher que guerreia, que seduz mas que também briga, a mulher que peleja, a mulher que é forte, que é brava, delicada como brisa mas com o poder destrutivo de uma tempestade fortíssima, de um furacão. Então essa possibilidade de trazer pro trabalho da Colares D’Odara a leveza do que é ser mulher, que as Iabás trazem, esse entendimento do que é ser mulher em todas as suas nuances, seja uma mulher intempestiva, sabidamente intempestiva como Oiá.

A maioria das peças faz menção ao fogo, o fogo que abrasa, que destrói, mas é o fogo que aquece, que facilita a sobrevivência em lugares frios, é o fogo que promove a luz em lugares escuros... Nesse sentido, e por conta da influência dessas mulheres de fogo, dessas mulheres que desafiam e que são desafiadas o tempo inteiro que eu acabo trazendo essa leitura pro meu trabalho, que é um trabalho geralmente com formas sinuosas, justamente que é pra poder fazer menção ao corpo dessa mulher, que é o corpo, no caso, dessas guerreiras e que não é um corpo delicado, tanto é que nas crenças o arquétipo de Oiá, Obá e Euá não são mulheres pequenas, Obá então sobretudo, não são mulheres pequenas, não são mulheres franzinas, não são mulheres que se a gente fizer uma analogia, até porque a gente dialoga hoje sobre estética, a gente vê que as mulheres são reconhecidamente bonitas quando são languidas, pequenas, quando elas são magras, quando elas imitam um padrão estético que não é o africano.

A Colares de D’Odara prioriza, sem medo das denúncias que muitas vezes surgem em relação a marca dizendo que a marca privilegia um tipo de mulher, a mulher negra. Eu respondo à essas denúncias dizendo “Sim, privilegamos as mulheres negras sim. Porque delas são tirados os espaços, delas são tiradas a voz, o microfone não está na mão dessa mulher negra, a passarela não é dessa mulher negra, a TV não é dessa mulher negra, o corpo da mulher negra não transita na TV enquanto um corpo positivo, enquanto um corpo afirmativo, enquanto um corpo volumoso, forte, preparado pra guerra, mas que sente tantas dores como todos, mas é um corpo que traz da ancestralidade a resistência e é essa mulher que é privilegiada sim na marca”. Por isso que são peças volumosas onde cada conta conta um conto, onde cada amarração dessa feita com a palha é parte da minha energia, é parte da energia das iabás, parte da força dessas mulheres que como Oiá tem pele de búfalo e um coração de sabiá. Como por exemplo, uma das peças que está aqui mostrada, o nome dela é Odara Inan, a beleza do fogo, mas eu também a chamo de Xirê de Oiá, que é o movimento de Oiá. Por que o movimento? Considerando Oiá uma mulher dos ventos, a grande deusa dos ventos e das tempestades, essa peça brota de um ponto alto, é como se fosse a

energia de Oiá vindo concentrada de um ponto e se espalhando, e aqui (na base), é uma energia sinuosa, é uma energia que se movimenta, então a peça se movimenta com a energia de Oiá. Então é uma peça que um dia pode ser curta, caso a mulher queira, um dia ela pode ser mais comprida, um dia ela pode simplesmente querer tirar um fio, outro dia ela pode querer repor, é justamente essa leveza do vento, que movimenta, que semeia... É nesse sentido. Essa aqui por exemplo é feita da folha de louro (mostra outra peça), toda ela, e elas respeitam a tradição da confecção dos deloguns.

Essas peças não são feitas especificamente para o ritual, não são, como eu disse a Colares D'Odara é uma marca de moda que tem a intenção de vestir as pessoas com a alma da África, então por isso que as peças tem nomes, são exclusivas, não são peças de magazines que se vede trinta, quarenta de cada um... mas embora elas não sejam especificamente pro culto, respeitam o processo, a confecção das peças de dentro de um terreiro, então não levam náilon, nenhum material sintético, todos os amarrados são orgânicos, não levam cola ou nenhum tipo de material adesivo, todo material tem acabamento de firma e odor, quando um cliente pega uma peça ela sente o odor. Essa peça é toda revestida de folha de louro, que é a folha de Oiá, e caso queiram pode ser colocada numa bacia como uma infusão de ervas maceradas e absorver a energia dessas ervas, absorver a energia do orixá, pode ser usada como amuleto, pode ser usada como um elemento mágico porque é toda feita respeitando os modos da confecção dos colares do ritual mágico. E esses modos da Colares D'Odara não são passados em oficinas, aqui no atelier temos uma série de oficinas que tratam da estética africana, das amarrações dos tecidos, do uso dos turbantes, inclusive as justificativas mágicas e não só as sociais pro uso dos turbantes, de proteção do ori que vai estar mergulhada nos rituais da religião, mas existe uma separação muito clara entre você permitir que o outro conheça a sua cultura através de um objeto que não tem intervenção industrial alguma, mas que tem todo o cuidado, uma responsabilidade com a cultura, com a mitologia dos orixás africanos, eu aprendi isso com minha avó, minha avó com a avó dela, a avó de minha avó com a avó dela e isso a gente aprende em ronco, deitado numa decisa, aprende com o nosso orixá comendo na nossa cabeça, na intimidade que a gente tem com o orixá. A Colares D'Odara é clara, a minha intimidade é preservada, o que está sendo exposto e o que eu quero que se espalhe com o vento é o conhecimento, tanto é que a venda não é uma venda simples. A venda é feita como se faz uma consulta a preto velho que até te falar o desenrolo de uma história ele vai te contar tantas milhões de outras. Então a Colares de D'Odara propõe esse

tempo ancestral, esse tempo delicado, que a pessoa que vai buscar uma peça dessa não vai buscar como se tivesse num drive thru, não, ela vai se sentar e viver a experiência de um quilombo urbano, nosso atelier é basicamente isso e aqui se pratica a resistência e resistência através da arte e a cultura que alimenta essa produção.

– Explica então como se dá essa junção de um elemento artístico, porque isso que você tem na mão é um eruexim que não é utilizado no culto mas que tem uma sacralidade qualquer nele, tanto que você diz que usa pra limpar o ambiente, então você sendo artista e mulher de terreiro como é que você explica isso de juntar um elemento que é artístico com essa religiosidade. Qual é o ponto que liga isso?

– Eu diria logo de primeira que é a inspiração. Se a gente for pensar no processo de construção de cada artista seja de que linguagem for, existe uma assinatura no trabalho dele, e essa assinatura é dada pela inspiração, o que mais lhe inspira, é a natureza, são as formas concretas, são mulheres, são homens, fenômenos naturais, é a tristeza que é a grande inspiração, a alegria, é o nascimento, a morte... Eu digo que o que liga meu trabalho, minha construção enquanto artista com a minha ancestralidade é a inspiração. A minha inspiração vem da onde eu me alimento, é neles que eu ouço falar desde criança, é deles que eu me visto quando vou pra uma festa, é com as roupas deles que eu me identifico. Nos lugares que eu chego e as pessoas me olham embora eu não esteja com minhas guia ou paramentada, as pessoas veem que eu sou filha de Oiá. Então é disso, porque existe entre a ação, que é o meu trabalho concreto e a inspiração uma tensão e essa tensão é a vivência, é a crença, porque tudo na minha vida é pautado pelos ensinamentos dos orixás, eu acredito que seja importante quando vou fechar um contrato bacana que eu preciso deixar meu santo limpo e aceso, que eu preciso tomar um banho de ervas da minha mãe, é assim que eu vivo não dá pra descolar.

– Mas se você não fosse uma mulher de terreiro, seria difícil? Não sei, você pode me dizer isso. Se você fosse uma designer de jóias e que fizesse isso pro terreiro, mas você faria um eruexim pra ser usado como instrumento religioso, o que então que funcionaria? Ele serviria do mesmo jeito pra limpar o ambiente?

Cláudio Café

Processo criativo das obras de arte inspiradas nos orixás.

Respondendo o cara lá que me perguntou porque que eu faço essas coisas de negro: primeiro porque eu sou negro e outra coisa é porque eu só posso dissertar sobre aquilo que eu tenho vivência. Se eu não fosse candomblecista e se eu não vivesse o universo do candomblé, falar do candomblé seria piegas, porque eu não vivo aquilo, antes de me tornar candomblecista de fato eu vivi isso. Eu vivo literalmente o que produzo, faço aquilo que acredito, não é fake, é só uma extensão daquilo que eu realmente vivo, eu não vejo de outra forma, não dá para viver de outra forma, aprendi desse jeito, me encantei desse jeito, nasci com a pele preta, mas eu – vou parafrasear uma fala do Jorge (seu professor) – Eu me tornei negro a partir do mento que eu tomei consciência da existência da cultura negra.

Eu quero falar disso na minha arte: a estética bonita e as informações de antes da escravidão, mas sem ser didático, eu quero estar livre, ir conversando com as pessoas e ao mesmo tempo ir absorvendo as coisas do passado, viver de fato a negritude, a minha negritude, viver o que eu tenho de melhor o que o negro tem de melhor, potencializar isso ao máximo é o meu desejo. E quando eu conheci o Jorge foi isso que eu aprendi, foi isso que eu vi naquele negão.

Eu não conheço todos os itans, todas as histórias, não conheço mesmo, vou precisar de uma duas ou três vidas para conhecer, mas assim, muita coisa é intuitiva, eu faço a escultura e depois que eu olho bateu, aí eu vou dando um toque, vou tentando e algumas vezes eu até paro. Tem uma peça minha, uma escultura mesmo de fato, porque tem diferença entre escultura, as máscaras e as talhas, é uma negra banta que eu fiz e o Jorge me falou assim: Vem cá, tu olhou isso onde, onde tu viu essa imagem? – *Pô*, Jorge – responde – Vi não. Aí ele veio com um livro e me mostra uma negra na mesma posição que eu fiz segurando o ventre, uma negra atarracada, que está até na exposição. Ele falou “*Pô*, Café, isso é sua memória afetiva, tua relação com seus ancestrais.

Talvez eu fale de mim falando do Jorge. Uma vez ele falou “Café, você é meu material de estudo porque eu não me observei, então te observar é lembrar da minha história no início”, eu era ansioso, e era curioso... E aí o Jorge já tinha passado por essa fase então ele falava “Fazer uma peça – por isso eu sou lento – significa saber o momento, o que você quer representar, se você quer passar uma tranquilidade você tem que ser tranquilo, se você quer passar euforia você

tem que estar eufórico”, e as peças do Jorge todas elas eram muito serenas, te acalmava, você olha uma peça do Jorge tem uma força mas ela te acalma. Eu escutei alguém falar na exposição que as minhas peças tem uma agressão sem serem violentas, mas é uma coisa meio impactante e tal, eu sou eufórico, eu não tenho nada de calmo então eu acho que as peças simplesmente retratam a essência de quem as faz, eu sou muito mais agitado e o Jorge era muito mais tranquilo, ou mediador, eu acho que é o momento do artista que diz como a peça vai estar.

Eu me lembro de uma vez que eu queria fazer uma determinada peça e o Jorge falou “Você não sabe nem andar, você já quer correr”, foi uma das poucas vezes que o Jorge me ensinou o bê-á-bá “Olha só, se você fizer assim vai dar um efeito, se você fizer assim vai dar outro efeito”, pra um detalhe. Hoje eu tenho habilidades motoras para dar formas, eu quero que aconteça isso... Se eu pegar o estilete e der essa forma, ou lixar dessa forma... Então assim, para dar expressão dos orixás eu preciso do conhecimento, da habilidade, e agora sendo um homem de axé, da autorização. A gente que é de Axé... Você não entra na casa de ninguém sem pedir licença, então eu tenho que ter autorização para falar desses orixás, então quando você pede autorização (aos ancestrais), a coisa flui.

