

A ROUPA DO SANTO - OMOLU

SAMUEL ABRANTES

**SOBRE OS SIGNOS
DE OMOLU**

RIO DE JANEIRO

1999



EDITORA ÁGORA DA ILHA

Ficha catalográfica

ABRANTES, Samuel

**SOBRE OS SIGNOS DE OMOLU / SAMUEL
ABRANTES**

Rio de Janeiro, agosto de 1999
130 páginas

Editora Ágora da Ilha - ISBN 86854

Sociologia da religião	CDD - 306.6
Religiões da África negra	299.6

COPYRIGHT: SAMUEL ABRANTES

RIO DE JANEIRO - RJ. TEL.: (21) 242 5808

DIREITOS DESTA EDIÇÃO RESERVADOS AO AUTOR. É PROIBIDA A REPRODUÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTA OBRA SEM AUTORIZAÇÃO EXPRESSA DO MESMO.

CAPA: Confecção do detalhe artesanal por Edir Gutierrez.

RIO DE JANEIRO, AGOSTO DE 1999

EDITOR: PAULO FRANÇA

EDITORA ÁGORA DA ILHA - TEL.FAX: 21 - 393 4212
E-mail pfranca@centroin.com.br

Este livro é resultado da dissertação apresentada à Escola de Belas Artes da UFRJ para obtenção do título de mestre. Muitas pessoas foram importantes neste processo.

O desenvolvimento deste trabalho não seria possível sem o estímulo e a orientação do Prof. Dr. Frederico Augusto L. de Góes; o exemplo e a iniciação do olhar antropológico sobre o assunto da Prof^a. Liana Silveira e a visão singular e capacidade da Prof^a. Dr^a. Tereza Virgínia de Almeida em vislumbrar a temporalidade do tema.

Agradeço também à Prof^a. Sandra Moreira Portugal, à Prof^a. Lúcia Maria Martins e ao Prof. Flávio Bragança, que me estimularam à publicação com o entusiasmo com que leram e me fizeram repensar o texto.

Ao sr. Américo, por sua trajetória de luz.

Aos amigos, pela credibilidade e alegria do encontro seguinte.

À Edir Gutierrez, sempre solícita e indispensável nos bordados.

Aos informantes, pela participação ativa e cooperação durante as entrevistas, em especial a Joaquim Motta, que me colocou diante dos mistérios e da possibilidade de transcendência desses cultos. Sem ele seria impossível dar sentido a esta escrita.

Apresentação

O leitor que abre *Sobre os signos de Omolu* deve esperar muito mais do que promete o título. O livro de Samuel Abrantes (reflexão sobre a dissertação de mestrado apresentada à Escola de Belas Artes da UFRJ em julho de 1996) cumpre, é fato, aquilo que promete. Trata-se da apresentação séria, cuidadosa e reflexiva de pesquisa em torno dos códigos inscritos na indumentária e nos aparatos, nos materiais ritualísticos utilizados na presentificação de Omolu, o orixá “filho da terra”, nos rituais de Candomblé no Brasil.

Samuel Abrantes rastreia as origens e os usos de cores, tecidos e objetos, propondo-se explicitamente a preencher uma lacuna nos estudos afro-brasileiros. Ao tratar de indumentária do Candomblé, Samuel Abrantes aceita o desafio da instabilidade do objeto estudado. Distintas tradições de casas de santo, variação na disponibilidade de materiais, processos de aculturação e o intercâmbio entre a tradição do Candomblé e a estética do Carnaval são variáveis que o autor maneja com serena objetividade, através de aportes teóricos bem direcionados, entrevistas e análise perpicaz dos dados.

Na verdade, *Sobre os signos de Omolu* faz muito mais do que preencher uma lacuna prévia. O livro constrói múltiplas pontes a partir de um entrelugar capaz de cativar os mais diversos leitores ao unir elementos tantas vezes em oposição: seriedade de pesquisa e linguagem popular, cientificidade e fé religiosa, conhecimento estético e prática de artesanato.

Estilista teatral e professor universitário com carreira acadêmica

iniciada na área de Literatura Grega, Samuel Abrantes é hoje grande conhecedor de mitologia africana, estilista teatral premiado e consagrado pela crítica e autor deste trabalho, já aclamado com louvor no espaço acadêmico.

Sobre os signos de Omolu ocupa um lugar singular no cenário contemporâneo e é, acima de tudo, um texto que se inscreve sob o signo do pós-moderno. Se arte, ciência e religião se configuraram e institucionalizaram como esferas autônomas ao longo da modernidade, o leitor está diante de uma obra que testemunha a contemporânea desconfiança na legitimidade de discursos totalizantes, principalmente os promovidos pelo saber científico.

Sob o signo do orixá da doença e da cura, *Sobre os signos de Omolu* multiplica olhares ao reunir sem fronteiras o rigor do cientista, a crença do religioso e a sensibilidade do artista. Axé.

TEREZA VIRGINIA DE ALMEIDA, doutora pela PUC/RJ e Professora Adjunta de Literatura Brasileira e Teoria Literária da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. É autora do livro *A ausência lilás da Semana de Arte Moderna: o olhar pós-moderno*, publicado em 1998 pela Editora Letras Contemporâneas, e atualmente desenvolve pesquisa de pós-doutorado no Departamento de Literatura Comparada da Stanford University, nos Estados Unidos.

Sumário

I - Introdução	9
II - Considerações sobre a arte de vestir o santo.....	25
III - “Atotô Obaluayê” - A dança dos signos - Análise semiológica.....	51
IV - Cantando para Obaluayê.....	79
IV - A - O uso da palavra: O silêncio - A hierarquia	79
IV - B - O uso do canto: A evocação.....	87
V - Conclusão.....	105
VI - Léxico.....	111
VII - Referências bibliográficas.....	125

Ilustrações

Roupa de Omolu - Bahia.....	11
Cuscuzeiro.....	17
Possibilidades de uso do pano da Costa.....	31
Maneiras de usar o Ojá e o pano da Costa.....	35
Diferentes usos do Ojá e do pano da Costa.....	39

Omolu - Joaquim Motta - RJ.....	43
Roupa de Omolu - Joaquim Motta.....	47
Cabaças.....	58
Roupa de Omolu - Joaquim Motta - RJ.....	59
Xaxarás.....	63
Máscara africana - culto secreto de Obaluayê.....	69
Roupa de Omolu - Joaquim Motta.....	83
Proposta de roupa de Omolu - Mercado de Madureira - RJ.....	91
Indumentária de Omolu - Joaquim Motta - RJ.....	95
Roupa de Omolu - Joaquim Motta - RJ.....	99
Pintura e bordado - Joaquim Motta - RJ.....	115
Aplicação e bordado - Joaquim Motta - RJ.....	119
Roupa de Omolu - Joaquim Motta - RJ.....	123

I - Introdução

“Sua cor,
marco inicial
de rejeição.

Mas o tronco
logo se espalha...”¹

Este trabalho é o resultado da pesquisa/análise relacionada com as maneiras e modos de vestir os orixás, que me foram apresentadas pela Prof^a Liana Silveira, da Escola de Belas Artes da UFRJ. Para tanto, mantive contatos com uma série de pessoas ligadas aos cultos de candomblé e, mais especificamente, ao Ilê Axé Opô Afonjá². Dos encontros, foram registrados vários questionamentos pertinentes à indumentária no Candomblé de Ketu.

Pretendi analisar, em especial, a vestimenta do orixá Obaluayê nos rituais de Candomblé de tradição Nagô ou Candomblé de Ketu, através do olhar semiológico sobre sua indumentária e a leitura dos signos e símbolos presentes e veiculados por esta divindade.

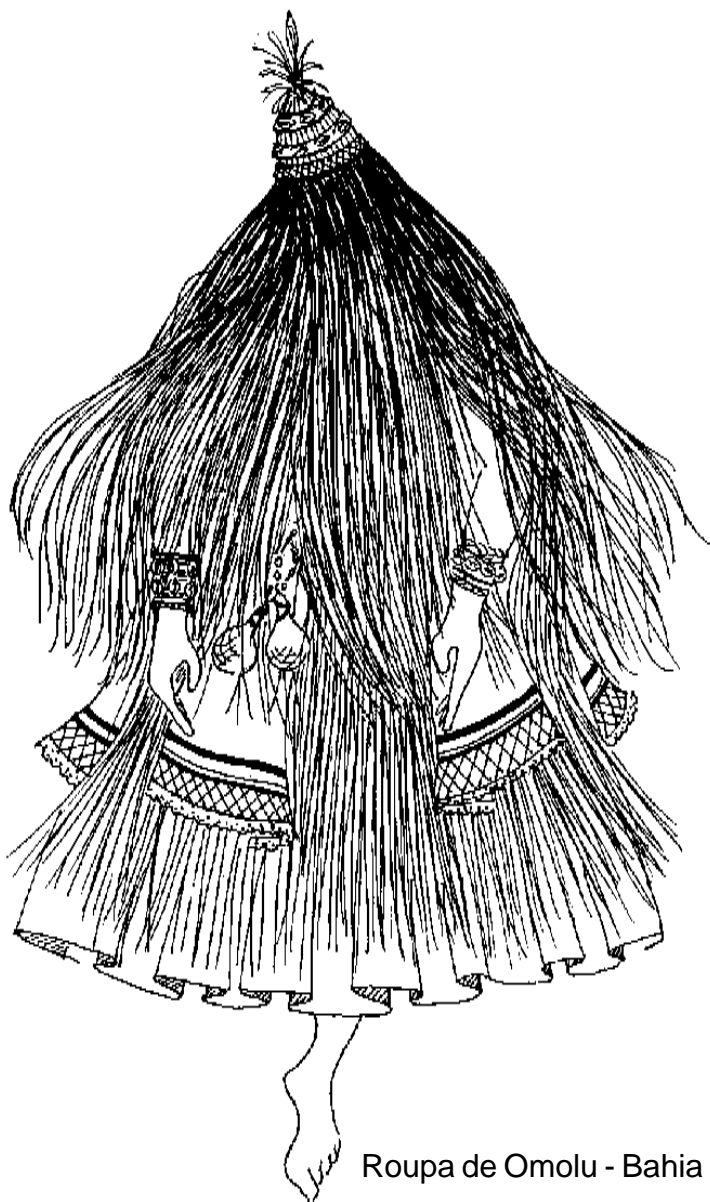
Entrevistei Joaquim Motta (Joaquim D’Omolu)³, Ogum Jobi⁴, Ildásio Tavares⁵, mãe Stella (Maria Stella de Azevedo Santos)⁶ e Carlos Moraes⁷.

Visitei, na Bahia, duas das maiores Casas de Santo de tradição Nagô ou Candomblé de Ketu: o Ilê Axé Opô Afonjá e o Gantois. A essas experiências somou-se a intensificação dos contatos e visitas ao Ilê Fi Orô Sakapata, que teve na figura de seu Babalorixá Joaquim D’Omolu (Joaquim Motta) o principal informante deste trabalho, devido a sua especial atenção ao universo do orixá enfocado.

Recorro aos ensinamentos de Jean Baudrillard em *O sistema dos objetos*, no qual o filósofo trabalha o imenso campo de objetos em que o homem contemporâneo vive mergulhado. O estudo semiológico vê os objetos como um conjunto de unidades, de funções e de forças. Baudrillard amplia o sentido que os objetos sintetizam e que permite manipular conceitos organizados culturalmente e ainda apresenta a diferença que existe entre o sistema dos objetos e o da língua. Ele se utiliza do instrumental lingüístico para a abordagem do tema.

É certo que a dialética estabelecida entre língua e fala, entre denotação e conotação, extraídas das questões levantadas pelos semiólogos, demonstraram que a minha atenção teria de ser redobrada ao querer, mesmo de forma precária, fechar conceitos que poderiam comprometer as questões relacionadas aos objetos presentes no Candomblé.

Ao apontar para uma rede complexa de especulações, de práticas e de processos, os problemas relacionados à expressão em língua portuguesa objetivada e a língua falada nos terreiros, que se expressa através de instrumentos e



Roupa de Omolu - Bahia

dialetos, foi preciso observar o Candomblé como uma prática em que o princípio é a tradição oral.

Em cada terreiro os membros formam associações e estabelecem a hierarquia que funciona em consonância com as necessidades do grupo. O objetivo é manter viva a tradição do culto aos orixás, encadeado, pelos mecanismos automatizados de condicionamento social, com os códigos desenvolvidos pela sociedade moderna. Há uma transparência em sentido de ambivalência simbólica entre africanismos e brasilidade, decodificável a partir da compreensão dos sistemas e das organizações revelados no processo cultural.

Os tempos modernos operaram significativas transformações na veiculação desses ritos que, me parece, escapam à observação das pessoas que estão envolvidas com as coisas do santo. Uma profusão de tecidos, materiais, objetos “modernos” fazem parte dos cultos, atualmente. A comercialização cada vez maior da cultura material das casas de santo evidencia essas transformações, impostas por uma nova maneira de ver o mundo, o progresso e a evolução tecnológica.

As ferramentas do santo informam sobre os padrões de desenvolvimento/comportamento dos participantes e integrantes de uma determinada comunidade religiosa. Além do que, caracterizam a sua maneira de adaptação aos tempos atuais, a sua subsistência, bem como a qualidade de sua “leitura visual” (o que os outros vão dizer/ver). A propagação de conceitos tradicionais, de forças, de energias e a adaptação aos novos padrões impostos pela sociedade moderna, favorecem novas leituras e influências recíprocas dos meios

que a produzem. Vale lembrar a observação de Ildásio Tavares sobre a visita feita a um candomblé no Rio de Janeiro, “terreiro todo de azulejos e com um telefone ao lado da cadeira do babalaô”. A cultura material é um indicador seguro do desenvolvimento tecnológico do grupo ou da comunidade. E é perfeitamente observável nas casas de santos a existência de formas e de conceitos tradicionais convivendo pacificamente com materiais mais elaborados, o que reflete a complexidade deste universo. A evolução de materiais de usos diversos para a configuração dos rituais de Candomblé pode ser observada pelo prisma do desenvolvimento tecno-econômico social.

O conteúdo cognitivo e simbólico dos objetos empregados produz leituras que reafirmam a complexidade do estudo dessas categorias religiosas, apontando para as especificidades de sua estrutura sócio-econômica, para a vida ritual e para a cosmologia dos ritos. É bem recente a preocupação de observar esses objetos como sistema de comunicação e de produção de significados.

As formas de comunicação visual veiculam mensagens de naturezas diversas e contribuem para a definição do orixá, do rito, da dança ou do jogo. A combinação de materiais diferenciados em cor, textura, tamanho e forma constitui a singularidade de cada casa, grupo ou pessoa. Torna-se o código de ligação entre os componentes de uma determinada comunidade e dos conceitos veiculados pelos rituais, identificando as raízes, as famílias, os clãs.

O que não é verbalizado no ritual de Candomblé aflora na análise e no estudo dos aspectos envolvidos nos seus preparativos. Através do discurso é possível ir além do que a simples aparência indica. A simbologia contida implica em análise de outras

instâncias. Favorece a criação de uma teia de significados. A permanência de ícones confere uma eficácia à simbolização dessas energias/forças veiculadas no Candomblé.

Muitas questões podem ser levantadas ou respondidas quando um culto de orixás é focado. Preocupado com o estabelecimento de uma metodologia, passível de responder a indagações primárias como: “onde?”, “o quê?”, “por quê?”, poderei elaborar uma etnografia dos cultos e uma análise de seu desempenho junto aos grupos que manipulam, bem como dos contextos sociais em que estão inseridos.

Charlotte Otten enfatiza a natureza da memória de um grupo ao afirmar:

“Nas culturas pré-letradas ou protoletradas, o símbolo artístico se torna o fato, isto é, ele representa, define e manifesta, simultaneamente, seus referentes. Nessas culturas, os objetos de arte e os eventos são os meios de resgatar a informação, em lugar dos livros.” (1971, *Otten*, XIV)

Através da análise dos objetos rituais, é possível projetar possibilidades e introduzir a ordem religiosa que se oferece para a decodificação. É nos objetos que se encontram os elementos passíveis de análise. Eles se referem a dados específicos da indumentária e dos demais signos que cercam o orixá.

Apesar da aparente arbitrariedade dos rituais e dos códigos, é viável dotar as vestimentas e os paramentos de sentido. Resgatar a significação implícita do que não é dito, mas se faz referente. É necessário ver os objetos com os “olhos de lá”, com os “olhos de dentro”.

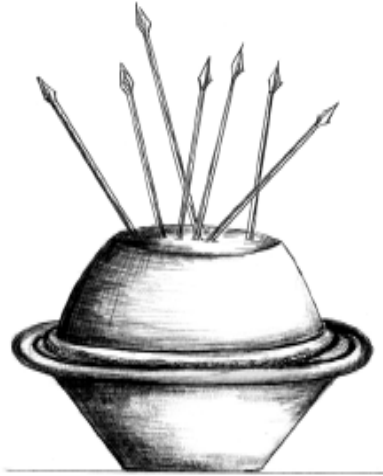
Foi preciso mergulhar no universo mítico-religioso para construir, em meu discurso, os seus objetos. Dotá-los dos valores que estes objetos detêm no sentido real. Foi um processo semiológico por natureza, que se desenvolveu na medida em que busquei o tempo próprio dos sistemas, a história das formas, dos objetos, das coisas.

Roland Barthes, em *Elementos de semiologia*, propõe o processo aqui adotado quando articula a possibilidade de produção de um pensamento ou discurso que dê conta dessas projeções, desses significados. A análise da indumentária, por exemplo, permite uma leitura interessada nos elementos que compõem o vestuário no terreiro e que gera as opções por determinadas formas cores ou texturas, que leva à utilização deste ou daquele objeto ou paramento, cada qual com sua pertinência, sua “sabedoria” implícita. Neste sentido, procurei observar na indumentária e nos demais códigos que cercam o Obaluayê, a continuidade do sistema, para registrar sua “ciência” e a “arte” de sua execução e buscar a história das formas como propõe o estudo semiológico.

Origens

Na África, os “orixás” somavam cerca de seiscentos. Ao serem transportados para o culto brasileiro, este número foi reduzido a uns cinqüenta. No Candomblé atual, passaram a ser cultuados os 16 principais, pois estes se desdobram em vários outros nomes, qualidades e particularidades.

Alguns orixás têm sua origem associada a lendas de reis e rainhas de um período muito remoto, que foram divinizados e, em síntese, representam as vibrações das forças elementares da Natureza - raios, trovões, ventos, tempestades, chuva, fogo ou até mesmo atividades desenvolvidas pelos homens,



Cuscuzeiro

principalmente a agricultura, com plantio, colheita e semeadura, a caça e também os elementos naturais, como ferro, água doce, água salgada, folhas etc..

Dentro deste raciocínio, associamos e representamos os domínios e as vibrações dos raios e trovões a Xangô; ventos e tempestades a Iansã; águas doces a Oxum, Obá e Euá; águas salgadas a Iemanjá. O orixá caçador é Oxóssi. Ogum é protetor da agricultura, representante do ferro e comandante nas guerras. A varíola e as doenças são associadas a Omolu/Obaluayê. As folhas medicinais e litúrgicas a Ossãin, a caça, a água e os navegantes a Logunedé, o arco-íris a Oxumarê, o princípio da dualidade é associado a Ibêji, representado por um par de gêmeos.

Sincretismo

Há no Brasil, em Cuba e no Haiti, uma tendência de associação dos orixás com os santos da Igreja Católica. Este sincretismo,

estabelecido pela mistura de pensamentos e conceitos de duas manifestações religiosas distintas, foi uma estratégia política adotada por muitos adoradores a fim de escapar das perseguições movidas pelos senhores de fazendas, governantes etc.. No caso dos cultos afro-brasileiros, houve uma assimilação ou integração de um orixá ou divindade a um santo católico, como Oxalá = Senhor do Bonfim (Bahia), Ogum = São Jorge (Rio), Omolu = São Lázaro (Rio).

Muitas características ou situações específicas facilitaram o encontro de símiles para os orixás entre os santos católicos, que já faziam parte do imaginário popular. Em linha geral, repetiam o modelo cristão, desde que, na realidade, os cultuadores não pronunciassem em vão os nomes de seus orixás. A estratégia de sincretização foi um expediente de que o negro lançou mão em todo o território brasileiro onde houvesse repressão aos cultos africanos.

Algumas questões podem ser observadas no que se refere, por exemplo, às semelhanças que existem entre Ogum, que é uma divindade do ferro e dos metais, e São Jorge (Rio) ou Santo Antônio de Lisboa, na Bahia. Quais seriam elas? Não obstante, essas semelhanças formais, ideológicas, míticas ou até mesmo arbitrárias, acabaram por convencer os cristãos e, mais que isso, foram responsáveis pela permanência no Candomblé, manifestação religiosa existente muitos séculos antes de Jesus Cristo e dos santos da Igreja Católica.

Os orixás se desdobram em “qualidades” que reforçam determinadas características ou particularidades de sua manifestação. Nesses casos, a divindade receberá um nome específico ou acrescentará ao seu nome original um outro. Daí ouvirmos falar de Oxum Apará; Xangô Alafin; Oxum Pandá;

Ogum Naruê; Ibualama (Oxóssi); Otin (Oxóssi); Obaluayê; Intotu (qualidade de Omolu).

Assentamentos

Os orixás são assentados em objetos ritualísticos. Dependendo de cada um, são colocados em uma vasilha de louça óleos, azeite, mel e ervas com uma pedra - o Otá. Obaluayê tem seus assentamentos colocados no Cuscuzeiro.

No culto a Obaluayê, há uma dicotomia intimamente ligada aos símbolos veiculados à idéia de vida e de morte. Ao analisá-los, procurei relacionar as ordens da cultura, destacar os valores expressos nos objetos, nos adereços e nos paramentos da sua indumentária. Através do levantamento das idiosincrasias do orixá, de suas características expressas através do processo artístico/religioso, busquei compreender a ordem religiosa expressa nas coisas do santo, de domínio deste orixá.

Estou ciente da dificuldade de se elaborar uma epistemologia das coisas do santo que permita ultrapassar o nível do empírico e que atinja as questões e relações sociais implícitas. Este estudo possibilitou-me perceber a realidade pluricultural do Candomblé, as diferenças de classes, de culturas e conceitos existentes neste universo. A difícil tarefa de documentar o ritual em sua “alteridade” própria se apresentou como o maior desafio a ser vencido.

Entendo que Religião e Arte têm cumprido uma mesma função, são formas que dão sentido ao vazio que frequentemente o universo parece ser. Além disso, os cultos afro-brasileiros, num sentido pragmático, têm transformado sua própria essência para responder às questões temporais, evolutivas, modernas etc.. Os elementos constituídos

passam por uma relação dinâmica, conforme expressa Maurice Houis:

“Antes de serem formas de Arte, são formas que têm o encargo de significar as múltiplas relações do homem com seu meio técnico e ético (...). O conceito estético é utilitário e dinâmico. As músicas, as cantigas, as danças litúrgicas, os objetos sagrados quer sejam os que fazem parte dos altares - Peji - quer sejam os que paramentam os orixás, comportam aspectos artísticos que integram o complexo ritual (...). A manifestação do sagrado se expressa por uma simbologia formal de conteúdo estético. Mas objetos, textos e mitos, possuem uma finalidade e uma função. É a expressão estética que “empresta” sua matéria a fim de que o mito seja revelado (...). O belo não é concebido unicamente como prazer estético: faz parte de todo um sistema.”⁸

Com relação à Arte/Religião, o Prof. Ildásio acrescenta:

“A arte não tem nenhum compromisso com o real. Contudo, uma religião não existe nem se nutre do real. Está estruturada em uma teia simbólica que só os seus iniciados sabem interpretar. A um leigo a quem se explicasse a comunhão na missa, a depender da linguagem, poderia parecer que o Cristianismo é uma religião de antropófagos que devora o corpo de um judeu num sacrifício litúrgico...”⁹

Todo e qualquer olhar atento pressupõe um recorte no campo de visão, um foco capaz de delinear um *corpus* que, segundo Roland Barthes, deve ser o mais homogêneo possível¹⁰. Por isso, embora seja do conhecimento de todos que os rituais de Candomblé englobam várias nações como Angola, Ketu, Congo, Jejê, Ijexá, meu campo de abordagem se restringe ao Candomblé de Ketu, originário da Nigéria. Faço, no entanto, algumas referências ao Jejê, cuja identificação geográfica é o

Daomé, já que foram mencionadas nos depoimentos dos informantes consultados.

Consciente da complexidade que envolve o estudo de um orixá, procurei articular os dados coletados de depoimentos de informantes e convenço-me, a cada passo, da imensidão de signos e do mundo mágico que envolve o Obaluayê: uma trilha repleta de mistérios a que se refere o Prof. Agenor ao interpretar o traje coberto de palhas usado por Omolu: “Na verdade, ele se cobre porque desvendar sua máscara seria o mesmo que desvendar o mistério da morte.”

Falta-me o olhar do iniciado, mas resta-me o olhar do simpatizante, do pesquisador. Sei da responsabilidade e da contribuição que este estudo pode prestar à perpetuação da riqueza, da complexidade e polivalência que envolve a indumentária nos cultos africanos. Há, ainda, muitas distorções e preconceitos. Muitos estudiosos e participantes dos cultos folclorizam e reforçam traços acidentais, tornando-os essenciais. E, com isso, muito falta a ser registrado, para que se possa estabelecer critérios de representação dos orixás, através da sua vestimenta. Ildásio Tavares orienta para a questão primordialmente necessária aos interessados em estudar tal manifestação religiosa:

“...tenham uma verdadeira humildade intelectual e não se arroguem a grandes entendedores de Candomblé e de Bahia, para não fazer como na minissérie da Rede Manchete de TV, “Mãe de Santo”, que distorceu, confundiu e profanou a religião negra da Bahia com a linguagem do cartão postal, do clichê e de uma breguice intolerável (...) que bota os orixás para falar pomposamente, com empostação de atores (...).”

O desenvolvimento do espaço do terreiro - Casa do Santo - na Bahia e depois no Rio de Janeiro serviu de suporte para

a afirmação do negro que saiu parcialmente da clandestinidade, fugindo da repressão política e policial. O negro se associou em rituais litúrgicos e se firmou nos espaços sociais já institucionalizados pelo elemento europeu, fazendo valer sua ideologia, suas crenças, seus orixás.

No Rio de Janeiro, essas associações coincidiram com o movimento de modernização da metrópole, a reforma de ensino, da arquitetura, das concepções importadas da Europa. Período de grande ebulição, ponto alto de culturalização da sociedade do século XX, momento em que se estabeleceram as bases do Candomblé de Ketu vindo da Bahia.

A cultura do Candomblé engloba uma complexidade de valores, símbolos e associações, revelando todo o seu pluriculturalismo. Esse dado foi decisivo em minha opção por uma metodologia também plural, interdisciplinar, em que ecoam elementos da semiologia, da antropologia, da sociologia e da crítica da cultura. Essa perspectiva polissêmica me pareceu fundamental, indispensável para a compreensão da singularidade dos ritos e da relação do negro com o social e suas divindades. Outro fato importante foi o desenvolvimento da pesquisa de campo, que se processou com participação assídua às festas, encontros e rituais do Ilê Fi Oro Sakapata.

Notas

(1) TAVARES, Ildásio. *Tapete do tempo*, p.26

(2) Ilê Axé Opô Afonjá - Nome nagô de um terreiro de candomblé da Bahia, situado em São Gonçalo do Retiro, fundado por Eugênia Ana Santos, "Mãe Aninha".

(3) MOTTA, Joaquim - Também conhecido como "Joaquim D'Omolú", babalorixá do Rio de Janeiro, proprietário do terreiro de candomblé Ilê Fi Orô Sakapata, em Nova Iguaçu.

(4) "Ogum Jobi" - Babalorixá do terreiro Axè Ogibaju Fire Emo Ogun Oyá, em Coelho da Rocha, RJ. Foi iniciado por Joaquim

Motta nos cultos aos orixás.

(5) TAVARES, Ildásio - Prof. Dr. em Literatura Portuguesa, iniciado e atuante no Axé Opô Afonjá da Bahia, onde ocupa o cargo de Obá de Xangô.

(6) "Mãe Stella" (Maria Stella de Azevedo Santos) - lalorixá, atual líder do Axé Opô Afonjá da Bahia.

(7) MORAES, Carlos - Professor de Yorubá, pesquisador e coreógrafo do Balé do Teatro Castro Alves, Bahia.

(8) Citado por Juana Elbein, 1993, p.49.

(9) TAVARES, Ildásio - Jornal *Tribuna da Bahia*. 16 de outubro de 1990; p.5; cad. Cultura.

(10) BARTHES, Roland - *Elementos de semiologia*. p. 105.

II - Considerações sobre a arte de vestir o santo

As tradições de um terreiro fazem a sua história. Essas tradições, entre as quais a da maneira de vestir os orixás, devem ser seguidas à risca. Muitos critérios são respeitados no tocante à indumentária e à maneira de usar os paramentos. Existem regras e preceitos que regem o ato de vestir e especial cuidado com os trajes dos integrantes nos rituais sagrados. O nível de conhecimento religioso, de iniciação, também pode ser medido através da maneira de vestir.

As transformações ocorridas na maneira de vestir os santos estão relacionadas a questões estabelecidas pela cultura. A existência de uma produção industrial e a comercialização das coisas do santo incita os cultuadores a paramentar a entidade com novos tecidos ou materiais estranhos à tradição do orixá.

A tradição do Candomblé atravessou alguns séculos e tem em suas raízes africanas um elo de afirmação de sua identidade, ainda que já tenha sofrido várias influências e algumas transformações. Com relação à indumentária, nosso objeto de estudo, muitos dados foram observados. Ogum Jobi diz: “...o Candomblé sofreu inúmeras alterações, teve que se

adaptar a questões climáticas, sociais, culturais. Essas coisas fizeram com que algumas coisas mudassem. Então, eu acho que os próprios orixás entendem e não nos exigem que a coisa seja tão autêntica como deveria ser (...).

Essas roupas que você vê numa roda de Candomblé, vê as baianas engomadas. Nós sabemos que na África não era assim tão armada. Isto é uma influência européia, já que nós somos frutos da mistura com os europeus. Os negros africanos tinham uma tendência à vaidade, acolheram as anáguas que não usavam na terra de origem.”

Ildásio Tavares é mais categórico e afirma que o negro passou por uma série de pressões e absorveu valores, abandonou outros e muitos traços foram apagados, distorcidos ou deturpados. Ele diz que o africano passou por uma “lavagem cultural” em que:

“...sucessivas culturas hegemônicas o foram desenraizando até que sua religião e sua visão de mundo autóctone tornaram-se minoritárias. Veja-se o Candomblé. É das religiões brasileiras que mais crescem. Na África, ela tende a desaparecer. Há pouco passei uma temporada em Lisboa e constatei que o africano de Língua Portuguesa busca avidamente o modelo europeu, aceitou plenamente os conceitos europeus do que seja civilização, ou seja, olha-se afinal como inferior: a partir dos preconceitos europeizantes”.

Ildásio está muito preocupado com a questão do colonialismo que ainda impera na relação da cultura negra em confronto com as culturas européias, que leva o primeiro a desprezar sua tradição e abraçar as “culturas alienígenas”, mas que desconhece o movimento negro no Brasil, que busca como única alternativa para a perpetuação de sua identidade cultural “uma canonização indiscriminada de tudo quanto é africano”.

Ele acrescenta:

“...A religião muçulmana é a capa abençoadamente protetora da expansão do povo árabe no mundo, principalmente na África, para onde logo se espalharam e controlam as rotas comerciais, inclusive de escravos (...). Islão é uma religião tão colonialista quanto o Cristianismo. Desfigura o africano culturalmente, desvinculando-o de seus seculares ritos religiosos que o ligam tão fortemente a sua terra. Desprovidos desta ligação com a terra, pior que isso, ensinados a desprezar sua ligação com a terra, seus rios, seus ares, seus mares, o povo africano tornou-se presa mais fácil do invasor árabe e europeu. Tinham o culto dos orixás, seu universo rico e pulsante em grande grau de complexidade. E que lhe deram de volta? Nada. Tristeza e desolação (...). Arrasaram o povo africano, submetendo-o a ferro e fogo ou por uma conversão que os fazia menos africanos pela fé, porém mais poderosos politicamente porque aliados de um povo mais forte, cuja religião, obviamente, era mais eficiente.”¹¹

É preciso muita reflexão, esta é a lição dos tempos. Deixar os registros dessa cultura que no Brasil ainda sobrevive. O povo mestiço do Brasil ainda pode dar uma lição, uma contribuição aos africanos, já que a cultura da “Mãe África” preserva seus mistérios, suas crenças, convivendo com ritos, símbolos, signos, sons de atabaques, comidas, orixás, inquices, voduns, encantamentos etc. em solo brasileiro.

Mãe Stella, consciente do poder de expansão e desenvolvimento da cultura, defende a idéia de que “Religião é cultura” e não poderá permanecer estática ou confinada no terreiro, mas faz-se necessário o registro, a participação em debates, conferências e qualquer tipo de movimentos que “sacudam” os filhos de santos, o povo de Candomblé.

Ela tem consciência de que a tradição oral tem se revelado insuficiente para manter a tradição viva. Faz-se necessário o registro e a difusão desses estudos. O Olórixá tem que se alfabetizar, precisa estudar, para que não passe pelo dissabor de descerrar o manto de sua própria sentença, ver sucumbir sua cultura e identidade.

Abordado sobre a maneira de vestir e questionado por que os filhos de santo não se cobriam como os africanos, enrolando-se em panos vivamente coloridos, Jobi respondeu que “se vivêssemos como na África, teríamos que formar aldeias, ir para a beira de um lago e fazer uma infinidade de outras coisas.”

A indumentária do Candomblé não está associada, ou pelo menos não deveria estar, ao poder econômico do filho de santo, mas ao seu trabalho minucioso, laborioso de construção a partir dos materiais, dos elementos da Natureza, mais simples, bonita e criativa. Muitos associam o ato de vestir o santo como uma demonstração da vaidade de seus filhos, mas aqui a vaidade não deve ser entendida como a compra de um tecido caro e sim com a arte de bordar, sobrepor materiais. Deve-se perceber que o filho sentou dias e dias em dedicação ao orixá. A arte de confecção da indumentária passa a ser uma forma de estímulo de energia positiva e de integração com a força do axé.

Alguns afirmam que a indumentária do Candomblé está se aproximando das fantasias das escolas de samba. Jobi e Joaquim Motta são completamente avessos a essa idéia, pois foi o Carnaval que se apropriou da indumentária do Candomblé. Jobi esclarece que:

“A escola de samba surgiu depois, mas as coisas se inverteram.

Há no Candomblé uma influência européia também em uma espécie de bordado, o *Rechilyer*, muito tradicional nos rituais, e só nestes se usam atualmente. É difícil você encontrar uma pessoa usando na rua. Só que no Candomblé é muito conservado, valorizado dentro da Casa de Santo..”.

O bordado *Rechilyer*, de origem francesa, é feito a mão, é um trabalho detalhista, delicado e leve. Há uma influência européia no uso desta técnica, mas ele já se tornou tradicional no Candomblé. Atualmente, a sua utilização, a arte de criação e a execução vêm sendo desenvolvidas, mas antigamente já era difundida entre as escravas, na “Casa Grande”.

Ildásio Tavares ressalta que tal atividade era a principal geradora de renda das mães antigas, pois, após a Abolição, essas senhoras detinham o conhecimento e a prática de tal bordado e a valorização do *Rechilyer* levava as “escravas de ganho” ao trabalho de bordado e costura para as senhoras da sociedade. Elas trabalhavam na casa de suas “patroas”, aonde levavam seus filhos, que se alimentavam no local, e não oneravam o salário, o “ganho” delas. Daí terem se tornado muito poderosas.

Elas juntavam capital e algumas começaram a comprar terras, arrendar sítios e terrenos. Ildásio cita como exemplo Mariazinha da Conceição, que arrendou o terreno do Gantois, e uma outra senhora (citada em *Meu tempo é agora*, de Mãe Stella, como Doné Runhó) que amealhou recursos e comprou toda a região do Bogun, que deu o nome ao Candomblé e ao terreiro. Ildásio esclarece ainda que o termo bogun é uma corruptela de “*vodun*” no *Jejê*, quer dizer, “*orixá*”. Mãe Aninha também arrendou o terreno onde fundou o Axé Opô Afonjá, após sair da Casa Branca por causa de uma dissensão religiosa.

Algumas casas antigas classificam a sua ordem hierárquica pelo acréscimo de um elemento na barra das saias, uma espécie de aviamento - “cianinha”, fita em ziguezague estreita. Esse elemento é colocado em relação à quantidade de anos que a filha de santo possui dentro do terreiro. Quanto a esse hábito, diz Jobi:

“Havia uma tradição, por exemplo, nos Candomblés antigos, que era o uso da cianinha para representar os anos de iniciada que a iyawô possuía. Quando você chegava em uma Roda de Candomblé, quantos anos de santo tinham as pessoas, tantas voltas de cianinha havia na saia. Então, pessoas com 30 ou 40 anos de santo possuíam 30 ou 40 voltas de cianinhas na saia. Quando você via uma volta de cianinha, era um ano de santo. Isto era muito bonito, porque a hierarquia é um fato importante dentro do Candomblé.”

Regras para o uso da indumentária

Joaquim Motta defendia a tese de que a bata e o vestido das baianas sofreram a influência de um estilo europeu do final do século passado. As grandes batas da indumentária francesa foram adaptadas para as batas fúnebres, batas de gala, que traziam diferenças e características específicas. Havia, por exemplo, uma bata em xadrez preto e branco e a bata de missa, que possuía um comprimento maior, com mangas que também variavam de comprimento.

Mãe Stella faz uma lista de preceitos relacionados ao comportamento do filho de Santo e das tradições ligadas à indumentária. Relaciono algumas:

- Os homens, quando participam em rituais ou nas dependências do Axé..., usam “roupa de ração”, uma calça amarrada com cordão, espécie do modelo pijama e camisa de mangas



Possibilidades de uso
do pano da Costa

curtas. O tecido é o morim;

- Não devem vestir bermudas ou short, especialmente se transitam em ambiente sagrado;

- A camisa de “ração” é sempre a mais indicada para Iyawô ou Abiyan. Caso use bata, esta tem que ser curta. Somente o Egbón pode usá-la mais longa, nos moldes africanos;

- Os filhos de santo podem usar roupas coloridas, dependendo da ocasião e da correspondência com o orixá;

- Após três anos de obrigação, os filhos de santo podem usar chinelos;

- Uma Abiyan usa poucas anáguas. Suas saias e pano de Costa também devem ser de tecido simples, como morim ou algodãozinho. O Camisu deve ser simples, segundo modelo tradicional, com rendinhas na barra e mangas (opcional);

- O Ojá deve ser amarrado de maneira uniforme, tanto para Ayaba como para o Abòrixá Okunrin. O laço do peito pode ser mais aberto para a Ayaba, mais gracioso. Será mais discreto, em forma de gravata, para o Okunrin;

- As Abiyan andam descalças, de cabeça baixa, que designa a condição de pré-iniciadas;

- As Ayabas usam anágua com mais roda que as Olòrixá Okunrin. Os Camisus devem ser engomados;

- Somente às Olòrixás Okunrin, em qualquer hipótese, indepen-

dentemente de tempo de iniciação e hierarquia, é permitido o uso de fios de conta atravessados;

- As Ayabas podem usar brincos, argolas, como símbolo de feminilidade. Isto não é permitido às demais, exceto às filhas de Oxalá, Xangô, Logunedé e Oxumarê. Os brincos desta podem conter búzios. No entanto, os brincos devem ser discretos, em harmonia com a ocasião e os trajes rituais. A preferência é por modelo de argola, tradicional ao longo de muitas gerações, chamado de “argolas de saia”;

- As Ayabas filhas de Oxalá e Logunedé usam pulseiras e anéis. As de Oxumaré usam braceletes de búzios;

- O torso da Olòrixá Obinrin é arrumado com as pontas para fora, à mostra, que denota um certo charme;

- As Egbóns têm direito ao uso da bata sobre o Camisu, substituindo, assim, o laço no pano da Costa. Elas se destacam das demais pela bata, símbolo da maioria religiosa. A determinação do uso das batas no término de suas obrigações foi feita por Mãe Aninha. As Adosus maiores devem respeitar e manter as tradições do Axé... . Algumas senhoras ainda desrespeitam, talvez por ignorarem, a ordem da fundadora do Axé..., e circulam pelo terreiro de Camisu, sem pano da Costa. Este fato foi comprovado por Mãe Stella quando de minha visita ao Axé...

- Alguns terreiros são mais rigorosos e o uso da bata é reservado às altas autoridades do Egbé. As filhas de santos comuns vão ao barracão descalças em dia de festa, vestindo Camisu, pano da Costa, laços e saia sem anáguas, de morim ou de tecido simples, como o algodão ou chitinha;



Maneiras de
usar o Ojá e o
pano da Costa

- No caso das Egbóns, o pano da Costa deve ser colocado na cintura elegantemente ou sobre o peito, jamais deve ser enrolado ou torcido, feito uma faixa ou Ojá, na cintura. O uso da bata dispensa o laço.

- Uma iniciada deve saber usar o pano da Costa, pois este é uma peça do vestuário muito importante. Outro fato relevante é quanto à estampa e cor do tecido. São adequadas as estampas em listras e quadros que lembram as formas presentes na indumentária nigeriana. Quando feitos de tecido liso, devem ser de cores claras: branca, bege, rosa ou azul-claro. Nunca devem ser de cores quentes, berrantes, de seda ou estampados vivos, o que causaria “risos” entre as iniciadas mais antigas.

- Pano da Costa na cintura ou no peito é demonstração de trabalho, assim usados no barracão, quando em função religiosa. Caso contrário, no dia-a-dia do terreiro pode ser “jogado” sobre o ombro direito e se mantém esticado ao longo do tronco. Não se “dança” sem esta peça da indumentária. Mesmo fora do trabalho, para visita ou passeio o seu uso é indispensável. Em casas tradicionais, quando uma iniciada chega sem o pano da Costa é comum a proprietária do terreiro emprestar um à visitante, que, em sinal de educação ou respeito, coloca-o sobre o ombro direito ou, se entrar na roda, usa-o de maneira adequada à sua posição dentro da hierarquia do Candomblé;

- O pano da Costa é a peça de maior significado histórico dentro do vestuário africano, em conjunto com o torso. O uso de saia, Camisu ou bata e pano da Costa são indispensáveis dentro do Axé... A maneira de amarrar, colocar ou “enrolar” o pano varia de acordo com a situação, o ritual desenvolvido

ou a posição hierárquica;

- A saia, o Camisu e as anáguas são heranças européias do século passado, e ao longo dos anos sofreram algumas variações;

- Iyáwô não usa o pano na cintura, mas sim enrolado no peito. O laço é reservado para o barracão e para as que estão de obrigação. Especialmente nesta situação, o laço sobre o pano da Costa é indispensável;

- Entre as Egbóns é indispensável o uso do Camisu sob a bata. Esta nunca deve estar em cima da pele, diretamente;

- A Olòrixá tem de usar uma anágua mole, sem goma, sob a saia, para compor o traje tradicional. É intolerável que as Egbón Àgba omitam o uso desse ornamento;

- Mãe Aninha determinou o uso do torso, denominado Ojá de cabeça, como complemento das vestes religiosas, que deve ser usado no barracão e em rituais, especialmente no Axexê;

- Existem pesquisas sobre o uso do Ojá de cabeça e a Olorisá não deve usar da maneira que achar melhor. Há uma tradição de se cobrir o cabelo, seja ele crespo, liso ou encaracolado. Há muitas maneiras elaboradas ou rebuscadas de arrumação do Ojá, mas estas devem estar restritas à situações internas do terreiro.

- Ojá de Iyáwô deve ser mais discreto. Nas Ayabas o torso pode ter as pontas para cima, formando uma espécie de “orelha” ou “borboletas” laterais. As Egbóns podem amarrá-los com maior elegância e realce, sendo-lhes permitido, inclu-



Diferentes usos
do Ojá e do
pano da Costa

sive, deixar aparecer parte do cabelo ou coque na parte superior da cabeça;

- Ojá de cabeça não cobre a testa, nunca;

- As saias de todo o grupo devem ter um comprimento que cubra os tornozelos. É deselegante o uso de saias curtas ou no meio da perna, principalmente se deixarem aparecer as anáguas engomadas.

Há uma passagem da entrevista de Joaquim Motta em que ele diz que Mãe Aninha tinha um cuidado especial com as vestimentas das filhas do Axé... As roupas eram conferidas pelas mais velhas. Quem estivesse com as anáguas mal passadas, sem roda ou deselegantes, não podia participar das festas. A vestimenta poderia ser de chita ou de morim, mas deveria estar bem passada, engomada e limpa. Mãe Aninha acrescentava que “pelo jeito do barracão se via o jeito do terreiro”.

Fibras e tecidos das vestes dos orixás

Quanto às fibras e os tecidos utilizados nos paramentos, nos trajes dos orixás, Jobi destacou as fibras naturais e os tecidos mais rústicos, que eram trabalhados, tingidos ou bordados artesanalmente e eram de uso geral e obrigatório nos rituais antigos. Ele fala:

“Você sabia que nos candomblés só se vestiam de aninhagem, chitão, chitinha, morim, pano de saco... e essas coisas mais simples? Você não faz idéia de como era bonito. Eu tive a oportunidade de conhecer esse tipo de Candomblé. Existem coisas mais bonitas que os nossos estampados, que caracterizam o nosso clima tropical?

Eu estou preocupadíssimo com essa questão da roupa. Por

exemplo, eu ainda uso alguma coisa de lamê para Oxum, Iansã, Iemanjá, mas de uma forma muito discreta, de uma forma muito amena. Agora, você chega em outro terreiro e vê um orixá todo vestido de dourado.”

O trabalho de Jobi e dos adeptos do Candomblé do Axé Opô Afonjá é de resgate e valorização dos materiais mais simples, de utilização das cores naturais, tropicais por excelência. Essas cores caracterizam a cultura negra e, além disso, mantêm a tradição de elaboração minuciosa de seus adornos e vestimentas.

Presenciei o uso de lamês ou tecidos sintéticos muito restrito aos detalhes das vestimentas. O próprio Jobi faz referência à necessidade de se representar o elemento ouro através desses materiais sintéticos, sendo que deve haver equilíbrio e economia em seu uso. Ele acrescenta:

“As africanas trabalhavam em troca do ouro, até mesmo as do campo vendiam seus produtos em troca do ouro. As antigas Iyalorixás usavam muitos dos Idés em ouro. Hoje a gente usa de ferro ou latão. Minha avó Mãe Aninha, inclusive, tinha muito ouro...”

É claro que o Candomblé se misturou e hoje é uma outra coisa. Nós, inclusive, não só na minha casa, mas na casa de meu pai Joaquim e em muitas outras casas que antes estavam se perdendo em determinado tipo de roupa, mais rebuscado com paetês etc.. Você vê muitas roupas parecidas com roupa de carnaval, mas verá também muitas roupas trabalhadas em búzios, palhas. As pessoas estão voltando às origens, preocupadas em colocar madeira trabalhada, cortiça etc.. Eu nunca vesti Obaluayê, Oxóssi, Ogum com coisas brilhantes dentro de minha casa, porque são santos ligados à terra, às folhas, são santos ligados às forças mais ex-



Omolu -
Joaquim Motta - RJ

pressivas da Natureza. A beleza do Candomblé está em você elaborar as coisas.”

As preocupações de Jobi transcendem à preocupação em manter as tradições da indumentária dos orixás. Ele desenvolveu um trabalho de criação de roupas com características africanas, em uma confecção de sua propriedade, que se chama *By african Rio*. Jobi desenvolveu uma coleção de roupas para filhos e filhas de santo. Seu objetivo é manter um padrão em relação à indumentária dos frequentadores de cultos africanos. Com cortes e desenhos que demonstram uma influência africana das vestimentas mais tradicionais do Candomblé, busca despertar uma consciência “de se vestir bem” nos cultos, inclusive em quem assiste.

Jobi fica indignado, por exemplo, quando uma pessoa chega em sua casa usando jeans ou mini-saia para assistir a um culto ou festa. É importante que o traje sirva não só para “chegar” ao terreiro ou para participar do culto, por uma eventualidade qualquer. Suas roupas são compostas de Camisus, túnicas e batas sobrepostas.

Quanto à cultura material, chamou-me a atenção a variedade de tecidos e fibras que serviam à confecção dos trajes e paramentos. Este é um campo de atuação em que se tem um contato diário, o que facilitou a decodificação de elementos e permitiu uma relação e classificação das matérias empregadas. É possível separar vários tipos de tecidos: algodão, cetim, musseline, organdi, shantung, adamascado etc. a partir de suas definições e características.

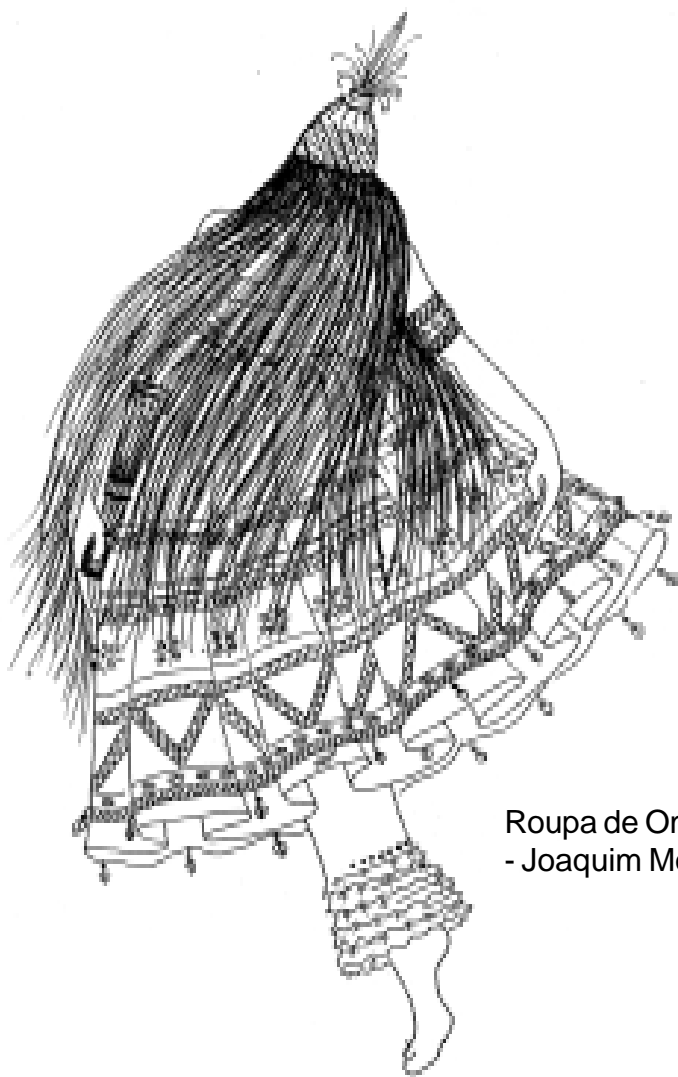
O algodão é o mais importante filamento natural, proveniente da fibra vegetal que envolve a semente da planta algodão. A

facilidade de seu cultivo e os métodos mais tradicionais de tecer reportam seu uso em larga escala há mais de dois mil anos. Simplicidade, humildade e harmonia são conceitos ligados à utilização do algodão. Muitas roupas de hoje são uma ilustração do homem “primitivo” e antigo de várias partes do mundo. Quanto mais alto o estágio de desenvolvimento, maior a tentativa de desenvolver fibras com características e funções das fibras naturais.

Os trajes mais usados são em algodão branco, com aplicações em redes ou bordados. Em alguns ritos, encontra-se o algodão estampado com motivos florais ou com cercaduras e formas geométricas, ou, ainda, com aplicação de búzios, madeira, couro, palha e ferramentas de metais. As propriedades do algodão estão associadas à fácil tinturação, à não absorção de calor e ao baixo custo de fabricação. As roupas do dia-a-dia dos filhos dentro do terreiro remetem a essas características. Entretanto, no que diz respeito ao traje dos orixás, esta fibra vegetal não é comum.

A indumentária do orixá e seus paramentos são mais sofisticados. A indumentária do Candomblé configura-se como forma de proteção mágica. Uma série de objetos e paramentos servem para intensificar os poderes mágicos do ritual. Ao mesmo tempo que funciona como adorno, representa a natureza, um grupo de mitos, crenças e símbolos que influenciam a criação de uma identidade através da expressão de maneiras pessoais de pensar, agir e vestir.

O luxo no modo de vestir exibido pelas mulheres negras foi descrito por Debret em *Viagens pitorescas ao Brasil*:
“... As negras da Bahia encontram-se misturadas com as vendedoras das ruas. Elas distinguem-se pela sua *toilette* e



Roupa de Omolu
- Joaquim Motta

a sua inteligência; umas vendem tecidos de musselina e xales, outras menos comerciantes oferecem como novidade doçarias da Bahia, que têm grande êxito... As negras da Bahia reconhecem-se facilmente pelos seus turbantes e pela largura dos seus lenços de seda; quanto ao demais vestuário, ele é composto por uma blusa de musselina bordada, sobre a qual elas colocam uma bata... O valor da blusa e a quantidade das jóias em ouro são os principais objetos de sua coqueteria.” (Debret, pág. 22)

Pierre Verger alinha uma série de depoimentos que testemunham a elegância do vestuário das mulheres negras no livro *Artigos, Tomo 1*. São relatos colhidos de crônicas da época do Império. A riqueza dos ornamentos, do vestuário, vem do período em que elas eram escravas das grandes famílias que tinham acesso às publicações européias. As senhoras da sociedade importavam um modo de vestir que influenciava as negras escravas ou libertas.

Gilberto Freire¹² assinala: “A variedade de colares feitos de volumosas contas debaixo das rendas da blusa, no cimo do braço esquerdo, um bracelete de ouro, nos pulsos braceletes de bolas de ouro e conchas da costa da África; nas orelhas, brincos de ouro e pingentes de coral”. (*Terres du Sucre*, Paris, 1956 p. 265)

Notas

(11) TAVARES, Ildásio. *Tribuna da Bahia*, 11/12/1990; p.5

(12) citado por Verger, Tomo I, p. 108.

III - ATOTÔ OBALUAYÊ: A dança dos signos - Análise semiológica

“ O objetivo da pesquisa semiológica é reconstituir o funcionamento dos sistemas de significação diversos da língua”.
(R. Barthes)¹³

O interesse central do presente estudo é a análise da indumentária de Obaluayê, numa perspectiva semiológica. Os traços que me interessam como ponto de vista para empreender a pesquisa são a predominância das cores preta, vermelha e branca; a presença do instrumento Xaxará; a constância do uso da palha da costa; do Azê de palha; dos búzios na ornamentação e das cabaças. São esses elementos da indumentária que serão analisados no decorrer deste capítulo. São os “signos”, usando a terminologia empregada por Peirce, capazes de dar origem a outros signos que, sob “certos aspectos”, representam alguma coisa para aqueles que usam, cultuam ou participam do culto a esta divindade.

Ampliar o sentido “desses aspectos” permitirá a ampliação do próprio conceito de signo, que em Peirce tem uma relação com o caráter descritivo (e não explicativo) do fenômeno

estudado. Desse modo, chegarei a uma leitura especulativa mais abrangente, pois ampliarei o conceito de signo, admitindo a definição saussuriana de que o signo é a reunião da dicotomia significante (substância material, forma, regras, expressão) e significado (o conteúdo, a palavra transmite a imagem da coisa e não a coisa). Estarei com este procedimento, reconstituindo o funcionamento do mito - orixá Abaluayê, na medida em que levantarei os sentidos imanentes em sua vestimenta e em seu culto. Para Roland Barthes, o processo que une o significante e o significado produz o signo.

Farei o caminho inverso, partindo dos signos presentes no culto a Obaluayê e reeditando um movimento de representações análogas, me utilizando de recortes, correlações, contrastes e contigüidades, poderei compor e apreender o mito Obaluayê e, com este procedimento, contribuir para a permanência dos cultos e o entendimento de suas funções.

Um primeiro problema se estabelece: estou diante dos termos Omolu, Obaluaiê ou Abaluayê ou Obaluaiyê. Fui buscar resposta em depoimentos. Em Agenor Miranda Rocha encontrei que geralmente se diz “que Obaluayê é o moço e Omolu é o velho, mas são apenas dois nomes para uma mesma entidade”. (Rocha, A.M. p.73)

Joaquim Motta foi além dessa dicotomia velho/novo e diz que, por ser um orixá de muito respeito, não se pronuncia diretamente o seu nome, pois, “na realidade, não é Omolu, não é Obaluayê. Em uma região o nome do orixá é Zakapata e em outra parte da África é Xapanã”.

Na entrevista de Ildásio Tavares encontrei uma explicação mais detalhada para a questão da denominação do orixá.

Ele esclarece que, devido ao mistério que envolve esta entidade, algumas restrições são mantidas em segredo. O verdadeiro nome você não pode saber, “está dentro do princípio esotérico do som, onde o verdadeiro som presentifica, não pode ser dito”.

Essas denominações encontradas nos livros seriam manifestações diferenciadas de um mesmo orixá, aspectos diferentes que apontam para qualidades distintas. Ildásio explica:

“São 13 as qualidades... É, mas por essa divisão entende-se os aspectos diferentes do orixá. Um orixá mais velho, mais agressivo, menos agressivo, mais ligado à doença, menos ligado. São aspectos diferenciados de um mesmo santo, orixá. Por exemplo, Ogum tem sete qualidades. Iansã tem nove, acho que Oxóssi também tem sete. Oxum tem dezesseis qualidades, Oxalá, logicamente, tem duas: Oxalufã e Oxaguiã (ou Oxalaguiã), a forma jovem e a forma velha, a forma estática e a forma dinâmica. Nem Obaluayê, nem Omolu, são nomes, todos são Oriki do mesmo santo, que é uma forma de saudação, de reverência. Omolu (ou Omulu) quer dizer filho da terra, e Obaluayê é Rei dos espíritos da terra. Em Cuba se chama Babaluaiê, pai dos espíritos da terra. O nome você não pode saber, está dentro daquele sentido esotérico do som, que ao ser emitido, presentifica, não pode ser dito, é o inefável. Se você, por exemplo, quiser pronunciar o verdadeiro nome de Xangô, você tem que ter seis obi na mão direita e seis na mão esquerda e seis orobô na boca, aí você pode mencionar o verdadeiro nome de Xangô. Orobô é a noz de cola, é também característico do culto de Xangô, só entra no culto desse orixá. O obi já é geral.”

Ildásio Tavares acrescenta que, com relação a Omolu, são 13 as qualidades: “O meu é Jagum, que é um Omolu guerreiro,

jovem, menino, por exemplo... daí esse meu temperamento. Há o Zoani ou Azôani, esse é bem Jeje, este veste palha azul. Há o Arauê, o Xaponã e o Intotu”.

Consciente da complexidade que envolve o estudo de um orixá, fiz o cruzamento das informações coletadas pelos informantes e cada vez mais fui me convencendo da imensidão de signos e do mundo mágico que envolve o orixá. Início com uma citação do Prof. Agenor, que diz respeito ao traje “coberto de palhas” do Omolu: “Na verdade, ele se cobre porque desvendar sua máscara seria o mesmo que desvendar o mistério da morte” (*Rocha, A.M.p.73*).

Longe de querer desvendar os seus mistérios, fiz o levantamento das questões relacionadas aos paramentos e indumentária de Obaluyê, a partir do que me falou Joaquim Motta:

“Eu já lhe disse que ele carrega todos os idãs, todos os micróbios, vamos colocar assim, todas as coisas que trazem a doença... Há inclusive uma cantiga em que mostra os dois lados, o verso e o reverso do orixá... O corpo dele é terra e também é formado disso da terra, além de trazer as coisas que eu lhe disse... a varíola, a febre. Ele tinha deformações... É um orixá que quando era convidado para uma festividade, ou era para servir de chacota ou então as pessoas se assustavam e não iam para as festas por causa dele. Mas, ele tinha vontade de participar, ele fazia parte do panteão. Foi quando, realmente, Ogum preparou para ele um azê, que é o nome do filá de palhas que ele usa..”.

O Prof. Agenor M. R. observa: “Omolu venceu a morte, tornou-se o médico dos orixás, chamado Onixegun. Omolu é considerado o dono da morte e, por conseqüência, também

da vida”. (Rocha, A.M.p.73)

Roger Bastide alude à confusão que se estabelece ao se afirmar que cada orixá é múltiplo. Isto estaria ligado à multiplicidade de nações. Em cada uma coexiste um número variado de tribos, que estabeleceu denominações e categorias diferenciadas para a manifestação dessas forças. A complexidade de determinada denominação e a invalidez de muitas outras está na questão dos dialetos existentes e na transmissão oral desses conhecimentos, ao princípio esotérico do som mencionado por Ildásio Tavares e que será analisado em outro capítulo.

Ele associou as qualidades dos orixás ao princípio dinâmico que rege cada força, que se concentra no espectro, como forma de energia. É semelhante ao princípio de Yang e Yin (terra e céu). Nanã, por exemplo, seria o orixá mais Yin. Ela personifica a própria morte, e por isto é saudada. A denominação de Nanã no Axexê está associada à Iku, que é a morte em Yorubá. E Oxalá é o princípio masculino, a força mais concentrada, mais poderosa - Yang. Dentro deste raciocínio, Ildásio conclui dizendo que “Omolu é na realidade um super Egun” e que “ele é o somatório dos ancestrais”.

Ogum Jobi, ao se referir a Obaluayê, salientou que todos têm um carinho especial e muito respeito por Omolu, porque no Candomblé, o Orixá se expressa de uma maneira energética, associado a uma função da Natureza ou a uma função social. No caso de Obaluayê, “todos” os rituais da Casa de Santo passam obrigatoriamente pela Casa de Obaluayê, já que “ele é o dono de nossa saúde, de nossa vida. É o orixá que detém a capacidade de encaminhar os espíritos, por isso a tradução de seu nome seria “Rei da terra, da vida”. Oba é Rei e a

“terra”, a “vida” é a nossa passagem. Obaluayê é detentor desse direito...”

Joaquim Motta dizia que, quando mencionava Omolu, referia-se a “filho da terra” e Oba-Olu-Ayê é “Rei da terra da vida” e a vida implica em prosseguimento após a morte. Obaluayê seria encarregado de trazer, de conduzir os espíritos para o ventre que os gerou e encaminhá-los dali para o que Joaquim denominou de “nirvana”, para uma outra “terra”. Nos princípios que os orixás encerram, estariam contidas as “sabedorias”, que serão motivos de análise neste trabalho. Conta-se, inclusive, que o nome deste orixá não deve ser pronunciado à noite, em sinal de respeito. Há muita coisa passível de ser estudada e decodificada, desvendando mistérios, abrindo portas, deixando mais clara a relação dos homens com essas divindades.

Com relação à indumentária de Obaluayê, o relato de Pierre Verger me parece o mais próximo dos cultos africanos, que não são praticados da mesma forma aqui no Brasil. O autor relata uma cerimônia para Obaluayê em Ifanhim e descreve que um “elégun, possuído pelo deus, tem o corpo todo salpicado; dos pés à cabeça, com pó vermelho, Osùn (Ossum). Ele está envolto num grande pano vermelho, bordado de búzios, que cobre sua cabeça e esconde a metade de seu corpo (...) ao lado da panela de barro, duas lanças de madeira esculpida e colorida, os Oko de Obaluayê”.

No capítulo que trata do Candomblé no Novo Mundo, Pierre Verger descreve a indumentária de Obaluayê, no Candomblé da Bahia, dizendo que as pessoas ligadas a este orixá usam dois tipos de colares: um chamado lagidibé, ou laguidiba, que é composto de pequenos discos pretos de chifre de

búfalo fiados, ou um colar de contas marrons com listras pretas. Os seus Iyawôs vestem-se de palha da costa. A cabeça é coberta por um filá de palha, que recobre o rosto e parte do corpo, em cuja parte inferior aparece uma roupa de renda, e nas mãos um xaxará, espécie de ferramenta composta de nervuras de folhas de palmeira, de mariuô ou dendê, decorada com búzios, contas e pequenas cabaças que supõe-se contêm remédios. Os atabaques tocam um ritmo particular chamado Opanijé, que em yorubá quer dizer “ele mata qualquer um e o come”. (Verger, p.216)

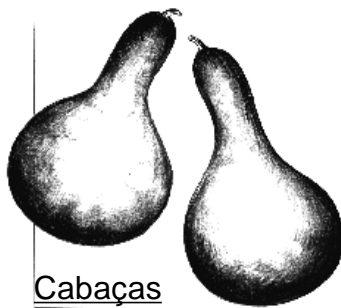
Pierre Verger prossegue falando da festa anual de oferendas Olubajé, quando são apresentados os pratos de Aberem, milho cozido enrolado em folhas de bananeiras, carne de bode, galos e pipocas. E acrescenta que às pessoas ligadas a este orixá são proibidos alimentos como: “carne de carneiro, peixe de água doce de pele lisa, caranguejos, banana-prata, jacas, melões, abóboras e frutos de plantas trepadeiras”. (Verger, p. 216)

A vestimenta do Senhor dos Mistérios

A presença desses elementos descritos por Verger motivou as minhas perguntas durante a entrevista com Joaquim Motta. Ele permitiu que fossem fotografadas as roupas de Obaluayê fora dos rituais ou cerimônias, mas não fez muitos comentários sobre a variação das cores na indumentária, nos bordados e apliques dos trajés apresentados. Respeitei tal procedimento e insisti nas perguntas relacionadas à palha da costa, aos búzios e às cores já mencionadas por Verger e por outros autores consultados. Particularmente, as roupas mostradas por Joaquim (em desenhos anexos ao longo deste livro) faziam uso em abundância de estopa e tecidos crus: popeline estampada ou tingida de azul, vermelho, branco, preto e, em

sua maioria, palha ou estopa - aninhagem desfiada. Parti, então para decifrar os códigos apresentados.

Em primeiro lugar, Joaquim falou-me da importância da cabaça na indumentária de Obaluayê, em especial nos cultos afro-brasileiros. Na época, ele desenvolvia um estudo da cabaça nestes rituais para comprovar que ela tem várias finalidades e funções, como representar o “Aye” e o “Orum”, ou seja, a Terra e o Céu.



Cabaças

Obaluayê é considerado o “Senhor das cabaças”, já que estas contêm os grandes “Axés”, os grandes mistérios, as grandes poções mágicas. Assim, por silogismo, chego ao título de “Senhor dos mistérios”, com o qual alguns autores denominam aquele orixá. Em sua indumentária, a presença da cabaça pode ser “lida” como a existência de “poções” possíveis para apelar as doenças, combater as epidemias.

No *Dicionário de símbolos*, a cabaça está associada à noção de espaço, de extensão. Ela é a imagem que “simboliza o corpo do homem e do mundo em seu conjunto”. Esta definição reforça a idéia defendida pelos entrevistados, no que diz respeito aos princípios da cabaça de encerrar mistérios, mas que comporta um todo único, universal, no sentido de totalidade absoluta e permanente de vida. Outra leitura aponta para a relação feminina e de reprodução que a cabaça também referencia. Ela é vista como símbolo de útero, do princípio feminino de vida. Creio, portanto, que é pertinente agrupar estes conceitos em um mesmo campo simbólico: universo,



Roupa de Omolu -
Joaquim Motta - RJ

mistério, vida, útero, corpo do homem etc.: signos que apontam para um mesmo campo semântico, relacionado à vida.

O visitante que chega à casa de Joaquim Motta encontra um grande painel pintado à direita da entrada do terreiro com uma oração, um Oriki de Obaluayê que, traduzido, diz: “Vós que sois o que detém os mistérios das grandes poções”. Estes versos são retirados da leitura de Ifá e estão relacionados ao poder que Obaluayê detém, que é o Awo, no sentido de magia, mistério. As cabaças presentes em sua indumentária apontariam para essa significação. Seriam a materialização simbólica desta sabedoria, deste poder. A forma da cabaça já é em si testemunho de sua semelhança com a terra, com o útero, com o modelo de circularidade que estes encerram.

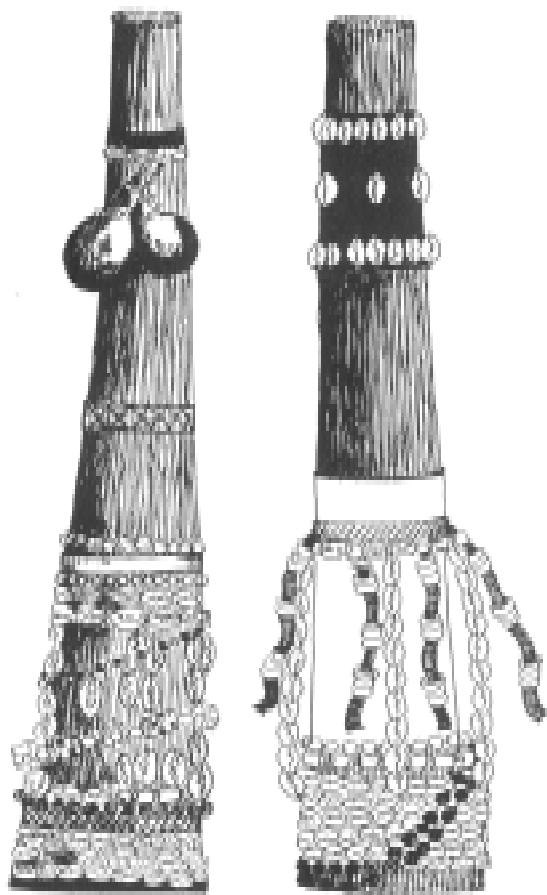
Outro aspecto interessante está no seu vazio interior: um campo aberto para a dissimulação de idéias, conceitos. Sabemos que a criação do mundo teve lugar a partir de um centro. A fundação de qualquer coisa pressupõe a existência de um centro, esta leitura reproduz o ato cosmogônico, a criação do sentido de circularidade das coisas e da própria vida. O ritual de Candomblé também repete esse princípio na medida em que suas festas encerram em sua estrutura e significado a criação do mundo, que se dá através da repetição continuamente efetuada, ano após ano, de seus gestos, danças, ensinamentos etc.. De um modo geral, a história mítica dos orixás e da criação são repassadas oralmente de geração em geração. Isto tem importância extrema para a compreensão do sentido de circularidade contido nos cultos afro-brasileiros.

Outra presença marcante da indumentária de Obaluayê é o filá de palha da costa que está associado à imagem de proteção, ao princípio de que o orixá teria o corpo coberto de

chagas. Ao se apresentar, no decurso das cerimônias, Omolu traz sempre na cabeça o filá, que lhe cobre o rosto e protege seu corpo. Joaquim foi buscar justificativa na seguinte lenda: “Ele era um orixá que servia de chacota aos outros, ou então as pessoas se assustavam quando iam para alguma festa. Para que ele pudesse participar destas, Ogum preparou para ele um Azê, que é o nome do filá, com muito mariuô, e cobriu realmente o corpo dele”.

Há uma cantiga de Obaluayê que diz: “Owo la bamba, Oji sé owo la bamba”. A transliteração destes dois versos mostra a função do cauri, que, ao mesmo tempo que representava a moeda corrente na África, o dinheiro, na veste de Obaluayê será metáfora de “olhos” que vêem além da matéria. É através do cauri que os adivinhos percebem, enxergam os mistérios do mundo. Joaquim Motta faz uma analogia entre o cauri e os seres humanos. O cauri seria uma representação da individualização de um ser humano.

Outro elemento da indumentária de Omolu que merece considerações é o xaxará, uma espécie de bastão que o orixá traz nas mãos feito de vários feixes de palha, enfeitado com búzios, contas e anéis de couro pintado de preto ou vermelho. Este instrumento pode ser interpretado como uma “vassoura” que varre o mundo dos vivos, que varre as epidemias. O seu interior é oco e, segundo Joaquim Motta, o babalorixá, ao construir o xaxará, introduz em seu interior o Axé. As varetas que compõem o xaxará seriam referência à humanidade, aos indivíduos que estão sob o domínio, comando e proteção de Obaluayê. A palavra xaxará é composta do elemento “xaxá”, que significa “pintas de varíola”, e da sílaba “ará”, que quer dizer “esfregar”, “tirar”.



Xaxarás

Sobre as cores de Omolu

Com relação às cores presentes na indumentária do Obaluayê, mais uma série de leituras pode ser relacionada, levando-se em consideração as conotações e simbologia que exercem em nossa cultura e, em especial, à associação das cores com a transmissão da energia veiculada por elas. No caso de Obaluayê, as cores mais freqüentes são o branco, o preto e o vermelho. Há uma pequena variação em função das diversas “qualidades” de Omolu, inclusive o aparecimento do “azul” em uma delas. Essas qualidades não foram apresentadas em suas particularidades.

Segundo Joaquim Motta, há uma lenda que justifica a adoção do preto com o sentido de luto. Obaluayê, como já visto, era objeto de pilhéria dos outros, e, em uma passagem, conta-se que disseram a ele que sua mãe Nanã havia morrido e que ele deveria retornar à cidade para os funerais. Resolve, então, vestir negro, mas, ao chegar, encontra sua mãe viva. Abatido, ele decide, como forma de protesto, assumir o luto e manter em sua indumentária um detalhe vermelho - uma faixa ou estampa em sinal de represália às brincadeiras maldosas que sofria.

Não cabe aqui investigar a veracidade dessa lenda, mas analisar algumas questões relacionadas com o preto. Partindo do princípio científico de que cor é luz, o preto seria a ausência de luz ou, como o *Dicionário de símbolos* apresenta, seria, ao mesmo tempo, a ausência e a soma de todas as cores. No livro *Da cor à cor inexistente*, Israel Pedrosa afirma que o preto não se configura como cor. Seu aparecimento seria a privação, a ausência de luz. O preto, dentro da teoria dos pigmentos, seria a soma das “cores pigmentos”. Sua relação com a luz é de

absorção dos raios luminosos. Por conseguinte, o preto não chega a produzir cor na medida em que reflete o mínimo de raios.

Essas definições ajudam a compreender a relação de negação ou síntese de luz que o preto e o branco abarcam. E estabelecem o princípio existente entre as cores e a sua simbologia. Preto e branco servem de suporte para as correlações simbólicas de morte x vida, que são representações análogas às dicotomias já levantadas sobre Obaluayê. As correspondências antitéticas fazem parte da natureza primordial dos orixás e dos mitos. Essa dubiedade reforça suas características.

Chevalier ressalta que o preto, ao mesmo tempo em que é símbolo de luto no Ocidente, representa a vida no Egito e na África do Norte. Seria a cor de uma terra onde a fertilidade prospera. Essa associação remete a cor ao princípio da vida. O preto seria a expressão das águas fecundas, profundas, que abrigariam o sopro de vida, onde ela pulsa, latente, interna. Outra imagem é o preto como a grande escuridão da noite e dos mistérios que esta nos reserva: “O preto reveste o ventre do mundo, onde opera o vermelho do fogo e do sangue, símbolo da força vital”.¹⁴

Mais uma vez estou diante do estabelecimento de uma relação que aponta diretamente para as cores presentes na indumentária de Obaluayê e que condicionam automaticamente as leituras especulativas dos símbolos veiculados. O preto e o branco permitem muitas outras considerações.

Além da escuridão, o preto seria o espaço do silêncio, do nada, da morte. O que diretamente se liga à idéia de renovação

e ressurreição. Por outro lado, o despojamento do preto, sua neutralidade, pode ser vista como renúncia às vaidades do mundo. Isto quando se consideram os pressu-postos da doutrina católica ou do Islã em que os mantos, que proclamam a fé, têm que ser pretos.

Outro fato distante da cultura africana, mas que reforça a idéia contida no uso do preto e similar à função desempenhada por Obaluayê, é a representação na cultura etrusca de um “guardião das almas” com uma túnica negra e com asas avermelhadas.

No Gabão, há a representação de um guardião dos santuários onde são depositados os crânios dos ancestrais, com uma palheta de cor que vai do preto aos reflexos de vermelho. Isto reforça os conceitos elaborados na figura de Omolu como condutor das almas, protetor dos mortos etc.. São incidências de um mesmo conceito veiculadas por culturas diametralmente opostas.

O preto está sempre associado ao princípio, à obscuridade da origem em todas as religiões. Este “caos”, que evoca o momento da criação e os instintos primitivos do ser humano, do movimento que passa da ignorância ao conhecimento, desse percurso de esclarecimento que é a trajetória da vida. Sair do escuro em direção à clareza de idéias, do saber. Ou penetrar no mistério, no obscuro das idéias. São imagens que evocam o sentido do branco e do preto.

A outra cor presente na indumentária de Obaluayê é o vermelho terracota. Essa tonalidade de vermelho remete diretamente ao princípio já visto, de terra e vida. Para a simbologia, o vermelho representaria essencialmente o

elemento luz, de força, de vitalidade.

Joaquim Motta relacionou o branco e o preto à ligação entre o Aye e o Orun. Seria a intermediação entre a realidade e a fantasia, o sopro de vida que o vermelho-sangue presentifica: o princípio dessa força que o vermelho assimila, que é energia, que alerta, que detém. Vermelho, branco e preto estariam interligados não só pela presença na indumentária de Obaluayê mas porque participam simultaneamente de um mesmo universo semântico, de representações análogas, de significações múltiplas, sempre relacionadas à vida e morte.

O vermelho retirado do barro da terra é eminentemente sagrado e também condensa a idéia de secreto, de mistério vital, do coração e da interdição aos não-iniciados. Remete à imagem do ventre, onde morte e vida se transmutam, ambivalência de sentidos, de representações ambíguas que apontam para o interno, interligam conceitos e invertem polaridades. O sangue derramado, sentido de morte, de perda da vida, e o sangue que corre nas veias, que impulsiona, que está vivo, que circula. Essas correspondências antecedem o sentido que determinadas cores assumem na indumentária de quem as usa. Assim, ao usar o vermelho, as expressões essenciais são expostas e indica a passagem, a extensão de um mundo (do real, dos objetos) aos sentidos imanentes expressos que servem para compor o mito.

As qualidades de Omolu

Os mitos atuam na memória coletiva e funcionam em simbiose com os anseios e aspirações dessa coletividade. Transmitidos ou herdados da cultura africana, transformados ou decodificados pela cultura contemporânea, eles subsistem no imaginário daqueles que os veiculam e cultuam ou neles acreditam.



Máscara africana -
culto secreto de Obaluayê

Os mitos cumprem a função primordial de afirmação da identidade cultural de um grupo ou sociedade.

O Candomblé é essencialmente energia, transposição, transmutação e culto. Dessa forma, os elementos veiculados reforçam a materialização dessas energias. Eles reiteram o símbolo, atualizam o seu sentido na medida em que estimulam a apreensão de vários significados - o seu deciframento. Permitem, assim, a elaboração de um jogo de correspondências análogas que denotam a multiplicidade de funções veiculadas pelo mito ou símbolo, e, por extensão, pelos orixás.

Já foi dito que os orixás se desdobram em “qualidades” que reforçam determinadas características ou particularidades de sua manifestação. Nesses casos, o orixá receberá um nome específico ou acrescentará ao seu nome original um outro. Daí ouvirmos falar em Oxum Apará; Xangô Alafin; Oxum Pandá; Ogun Narué; Ibalama (Oxóssi); Otin (Oxóssi); Obaluayê; Intoto (qualidades de Omolu).

As qualidades dos orixás não foram muito bem explicadas pelas fontes deste livro. Há muita contradição e informação errada quanto aos nomes e funções ou até mesmo à associação com outros orixás.

No livro *Os orixás e a personalidade humana*, o babalorixá Mário César Barcellos faz um relato das qualidades dos orixás. Sobre Omolu, são as seguintes:

Omolu - Ajunsun - Fundamento com Oxalá e Ogum.

Obaluayê - Jagun - Fundamento com Lebara, Ogum e Oxaguiã.

Xapanã - Fundamento com Nanã, Oxalá e Oxóssi.

Azoani - Fundamento com Oxóssi, domínio da cor azul.

Obaluayê - Akerejébe - Fundamento com Oxumaré.

Omolu - Intotô - Fundamento com Lebara e Oxumaré, esta qualidade teria a sua indumentária na cor branca.

A Prof^a. Elena Andrei, em dissertação de mestrado em História da Arte apresentada na UFRJ, destaca algumas qualidades de Obaluayê, ressaltando que a diferenciação se dá em função dos lugares a que o orixá estivesse pousado. Obaluayê seria um viajante velho, rei da terra e vingativo. Ela enumerou as seguintes qualidades:

Xapanã - É a divindade da varíola, seu nome é tabu.

Babá Ibonã - É ligado à febre.

Omolu Wari - É associado à peste.

Savalu e Azoani - São qualidades do Daomé, são mais velhos e se apresentam curvados e silenciosos.

Agorô, Itetu e Ajansu - São Omolus jovens. A sua dança é quase acrobática.

Jagum - É uma qualidade de Omolu ligado à guerra. Ele é brutal e usa um Laguidibá vermelho. Sua palha seria rosada.

No livro *O banquete do rei ... Olubajé*, o prof. José Flávio P. de Barros adverte que as qualidades totalizam 16 e que, quando Sapatá é evocado no terreiro, são mencionados os nomes de todos, saudando-os: Ajinsun, Omolu, Omilé, Obaluaiê, Jagun, Azuane e outros.

Joaquim Motta atentou para a desordem que se estabelece quando tentam denominar as qualidades de Omolu. A confusão advém das regiões diferenciadas, da origem e dos cultos que foram se ramificando. O próprio Yoruba, pela sua tradição oral permite que se criem corruptelas e variações. Joaquim destacou algumas qualidades:

Azoani - De origem no Daomé, seria uma qualidade das

mais antigas, do período correspondente à Idade do Barro.

Baba-Igbonã - Omolu com Iansã.

Itetu Fomã - É qualidade guerreira, chamam-no de Afomã.

Jagun - Ligado a Oxalá, veste branco. Também chamado O Guerreiro Branco de Oxalá.

Ajunsu - Qualidade de Omolu na nação Jeje. Aparecem nomes que são variações, como Azunsu, Azonce, Azonço ou Agonço.

Antônio Alves Teixeira, no livro *Obaluaê e Omulu*, faz uma lista de possíveis nomes, qualidades ou denominações diferenciadas que ele colheu na *Enciclopédia Delta-Larousse*, pág. 4929, edição de 1970. Transcrevo os nomes conforme a obra citada, sabendo que muitos desses termos são corruptelas de outros e não se referem às qualidades de Omolu:

Jagun, Azbagba, Omulu, Obaluaiê, Zaponã ou Zapata, Afomã, Savalu, Dasa, Arinyarum, Azonzu ou Ajansun, Azoani, Posun ou Posuru, Agoro, Télú ou Etetua ou Itetua, Topodun, Paru, Arawe, Abalau, Baru, Odogum, Omonolú, Saponã ou Xaponã e Wariwaru.

Pierre Verger, em *Notas sobre o culto aos orixás e voduns*, colheu de vários informantes uma lista de 21 nomes, que coincidem com a relação acima acrescida de Ajoji, Avimaje, Ahoje e Arwaje. Ele informa ainda que as qualidades devem ser 14 e que muitos nomes referem-se à região de origem do orixá (ou qualidade).

Na medida em que se expressa como um feixe significativo, uma confluência de signos, cada orixá tem seu espaço demarcado a partir de códigos específicos, referentes a simbologias determinadas. No livro *Os orixás e a persona-*

lidade humana, o babalorixá Mário César Barcellos faz um relato das qualidades destas divindades, associando-as aos aspectos da personalidade de seus “filhos” e relacionando-as a dias da semana, flores, frutas, animais e quizilas (o mesmo que interdição, proibição).

Omolu tem regência na segunda-feira. Flor: quaresma. Fruta: banana da terra. Animal: cachorro. Quizilas: claridade e amêndoa. Desta forma, é interessante observar que o campo significativo do orixá se demarca não só através do estabelecimento de conexões e interrelações com elementos do mundo circundante, como através da configuração de um campo de interdições, articulado com elementos de distintas esferas e diferenciados apelos aos sentidos.

Cada orixá tem, ainda, suas ervas próprias, aquelas que cultivaram em seus reinos e que não podem faltar no Candomblé, para qualquer tipo de obrigação. Em geral, elas são misturadas em determinados banhos, mas também sozinhas podem perfeitamente agir como descarrego ou na captação de energia positiva. Para Obaluayê, a erva é a “Costela de Adão”, macerada, que traz fortes poderes de cura e atrai energia positiva.

Um deus perigoso

Pierre Verger, em seu *Dieux d’Afrique*, apresenta uma série de fotos e estudos acerca dos orixás. Ele confere o poder “pe-rigoso” ao ser pronunciado o nome verdadeiro de Obaluayê ou Omolu, nomes dados a Sànpònná, deus da varíola, aquele que envia a doença como forma de punição aos insolentes e malfetores. Seu culto antecede ao sistema religioso de Odùduà, quando de sua chegada a Ifé. Entretanto, algumas lendas de Ifá dizem que Obaluayê já estava instalado em Ôkè Itase

antes da chegada de Orunmilá, que fazia parte do grupo de Odùduà. Um fato que comprova a antigüidade dos cultos de Obaluayê é a ausência de instrumentos de ferro em suas cerimônias, permitindo que se conclua que esta entidade é anterior à Idade do Ferro, sendo, por isso, ligado à terra, ao barro. “O lugar de origem de Obaluayê é incerto”, diz Pierre Verger, recorrendo ao estudo de Frobenius sobre o que lhe fora dito em Ibadan, que Xapanã tinha sido antigamente Rei do Tapá.¹⁵

Em uma lenda de Ifá, conta-se que Obaluayê é originário do Empê (Tapá) e que fazia expedições com seu exército, chegando, assim, ao território Mahi, no norte do Daomé, e, como de costume, guerreando, matando e ferindo seus inimigos. Entretanto, os mahis, após consultarem um babalaô, aprenderam a dominar Obaluayê oferecendo-lhe pipocas. Este fato fez com que fixasse residência entre os mahis, não voltando mais ao país Empê. O que confirma essa lenda é o fato de Xapanã ser saudado como Kábiyèsi Olútápà Lempé (Rei de Nupé em país Empê).

Outro reforço à antigüidade do culto de Zakapata é que, durante o culto de iniciação das pessoas dedicadas a esse orixá, a língua usada no ritual e nas orações é o Yorubá primitivo, ainda falado diariamente pelos Aná.

Os orixás envolvem algumas proibições. Em relação a Zakapata, há o peixe chamado Sossogulo, que tem espinhas atravessadas, e o carneiro. Quanto às oferendas, são indicadas pipocas, cabritos, galos, feijão, inhame, porco e galinha d'angola (coquem).

Verger ainda distingue a existência de dois Xapanã: o que tem a origem em Tapá, chamado de Sànpònna-Airo, e a um

outro que teria ido a Oyó vindo do Daomé, chamado de Sanponná-Boku (Tiopānan).

Em outra passagem, ele descreve uma festa do culto de Obaluayê, onde os participantes estão sentados em esteiras e os iniciados deitados no chão. Segundo Verger, os iniciados se vestem com um pano bordado de búzios e amarrado no ombro esquerdo, têm a cabeça raspada e usam inúmeras pulseiras, feitas de búzios de maneira a imitar escamas de cobra (chamados brajá no Brasil) e têm as mãos, os pés e o rosto salpicados de pó vegetal vermelho, (osùn). Esta indumentária faz referência às vestes sacerdotais, não ao orixá em si.

Conta a lenda que, em uma festa, Omolu despertou a atenção de uma mulher, Ewá. Ela tenta revelar o ser que está escondido sob as palhas e, ao descobri-lo, é atingida por uma luminosidade tão forte quanto a luz irradiada pelo Sol. Esta representação mitológica pode ser interpretada de diversas maneiras: uma está ligada ao poder que Obaluayê representa, de luz, de energia, de vida. Costuma-se dizer que os filhos de Obaluayê são iluminados. Outro ponto que pode ser especulado é com o sentido de “graça” concedida por Olorum, senhor do infinito.

A tradição Yorubá encerra muitas filosofias. Joaquim Motta cita como exemplo: “Nem sempre a pessoa é aquilo que aparenta ser.” Neste sentido, um corpo deformado, coberto de chagas, de pruridos, na realidade detém uma “beleza muito resplandescente, uma pujança muito grande”.

Roger Bastide, no estudo *Religiões africanas no Brasil*, apresenta uma leitura de Omolu como o “fetiche da terra”,

que se refere a uma divindade daomeana que pune os que não lhe rendem culto. Para estes, Obaluayê mandaria a varíola, despertando o medo e o respeito dos iorubanos, que pas-saram a reverenciá-lo como o “deus das epidemias”, e seu nome tornou-se tabu. Muitas lendas falam da ira deste orixá com os outros porque dele caçoaram, resultando em um temperamento irascível, terrífico, temido e sinistro, que suscita medo, evidencia tabu.

Bastide cita W. Valente, que verificou nas seitas iorubas de Recife ser esta divindade objeto de grande simpatia. A inversão se dá pelo fato de que esses praticantes, ao cultuarem o mito de Obaluayê, vêem-no como uma purificação. Seu transe tem o efeito simbólico de ablução litúrgica e, com isso, conjura todas as epidemias. Essa aparente contradição aponta para a principal característica do mito, que guarda uma riqueza de funções. Ao mesmo tempo que justifica, tende a cristalizar os aspectos que ratificam a multiplicidade de cada orixá.

Notas

(13) citado por NETO, Onofre. P. 60.

(14) Chevalier. *Dicionário de símbolos*. P. 741.

(15) VERGER, Pierre. P. 212.

IV - Cantando para Obaluayê

IV-A - O uso da palavra: O silêncio - A hierarquia

A palavra é interação dinâmica no nível individual porque expressa e exterioriza um processo de síntese no qual intervêm todos os elementos que constituem o indivíduo.¹⁶

O silêncio tem um valor especial para a música, para a poesia e para o exercício prático da meditação. Torna-se claro que esse silêncio tem valor substantivo, faz parte da estrutura das expressões artísticas e, quando bem empregado, adquire expressão única em contraste com construções rítmicas e sonoras. Em estudo de E. M. de Mello e Castro, são citadas uma série de amostras do uso do silêncio como mediador de fugas. Exemplos retirados de Rimbaud, Duchamp ou Susan Sontag são relatos que colaboram para o debate acerca do silêncio e levam a uma busca desenfreada por pensar o silêncio como preparação ou como mediador das forças que se entrecruzam no transe.

Como bem observa Susan Sontag, “ao escolher o silêncio, só raramente chega ao ponto de simplificação final... mais tipicamente continua a falar, mas de um modo que a audiência não pode ouvir”. É exatamente sobre esse estágio em que se continua a falar sem poder ser ouvido que me proponho discutir e pensar.

Neste momento, se colocam questões a serem respondidas. O primeiro problema é que o uso da linguagem tem a intenção de decodificar um sistema de normas, pensamentos e emoções. O segundo apresenta uma relação intrínseca com o pensamento e se refere ao não dito. Nem sempre as palavras ou frases efetivamente têm um referente. Essa ineficácia da comunicação ou da sensação de que “não se disse” remete a uma questão de ordem fundamentalmente epistemológica. O terceiro problema que se coloca é o da veiculação, manipulação de verdades. Há muita falta de informação ou variantes de informações no que diz respeito aos cultos afro-brasileiros.

Juana Elbein aponta com precisão o caráter singular do objeto que aqui estudo: “O conhecimento e a tradição não são armazenados, congelados nas escritas e nos arquivos, mas revividos e realimentados permanentemente. Os arquivos são vivos, são cadeias cujos elos são os indivíduos mais sábios de cada geração. Trata-se de uma sabedoria iniciática. A transmissão escrita vai ao encontro da própria essência do verdadeiro conhecimento adquirido numa relação interpessoal concreta. (*Os nagô e a morte* p. 51)

Em minhas investidas com os responsáveis pelas casas de santo que visitei, percebi uma comunicação não muito eficaz. Os fatos e as palavras não estabeleciam relações claras e

precisas. Fui buscar em Roger Bastide a explicação para o fato. O autor relata que verificou nos Candomblés a existência de uma metafísica subjacente a que o observador praticante estaria submetido através das “leis de transmissões esotéricas”; não se conta um segredo brutalmente, pois ele traz consigo perigosas forças que precisam ser neutralizadas por contradons. A presença de um “contradom” de forças ocultas aumenta a expectativa diante do desconhecido e não resolve a questão.

Os símbolos manipulados nos terreiros não são unívocos, são pluris-significativos, principalmente para um estranho. Essa multiplicidade de significados remete a uma afirmação de Bertrand Russel no prefácio da tradução do *Tractatus logico-philosophicus*, de Ludwig Wittgenstein, quando, ao estudar o problema da linguagem, afirma que a experiência desta é sempre aberta. Russel discorre sobre uma assertiva de Wittgenstein, extremamente simbólica e oportuna, como ponto de referência para a abordagem de meu encontro com os símbolos manipulados nos terreiros: “Daquilo que não podemos falar, temos que calar”.¹⁷

O autor é categórico no que se refere à exigência da Lógica diante dos fatos da comunicação e de um tratado que se proponha científico. Mas a assertiva se encaixa perfeitamente na situação em que me encontrava diante daquilo de que não podia ou não sabia falar.

Para usar uma expressão apreendida nesses cultos, eu estava em uma “encruzilhada fechada”, com uma quantidade de perguntas sem respostas em virtude dos silêncios e evasivas obtidas como resposta. Há uma rede de correspondências simbólicas, ambíguas, que a sintaxe da significação lingüística

nem sempre é capaz de decodificar. A comunicação nas casas de santo está firmada no sistema hierárquico de cargos e funções que cada terreiro estabelece. O silêncio está intimamente ligado a este sistema interno e muitos filhos de santo demonstram uma postura resignada em parte porque assumem o silêncio como prenúncio do divino ou como movimento de sacralização do ritual.

Os integrantes de um terreiro encontram-se solidários com os seus irmãos de santo e muitos se calam ou “baixam a cabeça” diante do que não pode ser dito ou explicado. Há, portanto, um sistema interno de leis, diverso do real, mas que inscreve um real que lhe é próprio e que rege cada terreiro na execução do ritual.

A tradição de cada terreiro está estritamente ligada às origens e aos fundamentos da casa. Sabe-se que a diferenciação se dá também em função da nação originária do culto. Há na Bahia várias nações: Ketu, Ijexá, Jeje, Angola, Congo, Nagô. “Cada uma possui um número variado de Candomblés”. Em alguns casos, houve a junção ritual das nações, havendo, entretanto, resistência por parte de cada uma a sua maneira no sentido de fazer prevalecer as próprias tradições.

É preciso alertar, ainda, para a confusão que se estabelece quando se afirma que cada orixá é múltiplo. Isto estaria ligado à multiplicidade de nações e, em cada uma, à coexistência de um número variado de tribos em sua origem. Ou, ainda, à existência simultânea de um orixá moço e um velho, categorias diferenciadas de manifestação dessas forças, impossíveis de serem vistas por uma representação formal e física, específica e palpável.



Roupa de Omolu -
Joaquim Motta

Todos os seres são constituídos por vários elementos que, segundo Juana Elbein, “são representações deslocadas das entidades genitoras, míticas ou divinas e ancestrais ou antepassados de linhagem ou família”. É a conjunção desses elementos que dará a unidade do ser, sua individualidade. Cada um desses elementos é símbolo de uma entidade de origem e vive em regiões do corpo ou se desprende para instalar-se no espaço infinito do sobrenatural. Juana classifica esses elementos como “elementos-massas”, que podem ser invocados. Eles conferem o conteúdo e a especificidade a cada entidade, diferenciando-as: é o princípio dinâmico que mobiliza o desenvolvimento, o dever das existências individualizadas e da existência de todas as unidades do sistema.

Outra maneira de se distinguir as diferentes entidades é através das várias categorias de membros em uma casa de santo, que são classificadas segundo os processos de iniciação, o caráter da antigüidade e os deveres de cada membro. Os ritos de passagem de cada categoria são distintos. Os mais antigos decidem sobre a sorte dos mais moços. A hierarquia é marcada pelo grau de responsabilidade dos membros da “família” e estabelece fronteiras bem definidas. O conhecimento dessa hierarquia facilita o exame e a interpretação/análise da ação ritual e dos assentamentos desenvolvidos nos terreiros. Através dos rituais de possessão ou dos ritos de iniciação (que são vários), as relações míticas entre os membros da casa são dramatizadas. As cores dos paramentos, em especial dos fios de contas, evidenciam os orixás, sua função e significado.

Há um jogo complexo nas relações entre babalorixá, filhos de santo, orixás, terreiro, canto, dança e indumentária. A cultura africana possui uma diversidade de implicações ritualísticas que envolve a produção de poder, submissão, obediência e

atos de verdade. Uma ideologia difícil de ser decodificada mediante a pluralidade de signos que se estabelece a partir da conjunção de todos os elementos que ela veicula. Uma leitura desatenta produziria uma visão redutora ou etnocêntrica. Os cultos devem ser observados em seu conjunto de processos ou mecanismos internos. O entendimento de sua filosofia pressupõe a compreensão da diferenciação interna, da hierarquia, da lógica que perpassa a simbolização de seus instrumentos litúrgicos em função de uma verdade constitucional, relacionada a cada terreiro, distintamente.

Interage uma consciência coletiva assentada em todos os processos históricos, políticos e culturais por que passou o negro (africano e brasileiro). O sentido do real na ideologia do Candomblé está contaminado pelo sentido da energia, que não é palpável ou captável. Há uma relação metafísico-ideológica de uma verdade/sinceridade que provoca o sentido de unidade, de coerência e harmonia com as forças primordiais, os elementos da natureza. A palavra vale como metáfora dos jogos, ritos, símbolos dispostos no relacionamento Filho de santo - Orixás e o Ilê (terreiro). Desta trígonos concebem-se os processos de acumulação de poder, de autonomização e de identificação social.

Notas

(16) SANTOS, Juana Elbein dos. Op. cit, p. 47.

(17) In: WITTIGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus lógico-philosophicus*. P. 6.

IV-B - O uso do canto: a evocação

“...Omolu teve festa e dançou no
meio do povo, no ritmo de Opanijé.
Dançou primeiro o Agexe,
empestado,
Omolu morrendo e
renascendo na bexiga, na mão o
xaxará, coberto com o filá, o rosto
em pústulas; depois dançou Jagun,
Obaluayê guerreiro...”¹⁸

Cada signo presente na indumentária dos orixás permite múltiplas leituras, dada a sua relação com os conhecimentos da natureza, os seus mistérios, sua sabedoria. Há uma maneira intuitiva de selecionar esses sentidos. Os versos de Ifá e os Orikis dos orixás guardam estas significações. São segredos contidos na cultura afro-brasileira, baseados em rígidos princípios dos segredos africanos.

Estes segredos estabelecem interdições que apontam para o poder que a palavra e o silêncio assumem nos rituais afro-brasileiros. É através da palavra e da repetição de determinados sons que se estabelece a ligação entre os seres e os orixás. A transmissão do Axé (aqui no sentido de força, de

energia) vai consumir-se a partir dessa relação. Os pactos litúrgicos que envolvem a sociedade - o Egbe - ratificam a complexidade de atuações que se realiza no interior dos templos.

A permanência desses conceitos e segredos veiculados por aqueles que cultuam os orixás está diretamente ligada à questão da “existência” dessas pessoas. Há um pacto silencioso, implícito, que se firma entre mundo real e mundo dos mistérios - entre Aye e Orun.

O mistério, o “Awo” - transcende ao sentido da palavra, caracterizando-se por uma relação dialética, complexa entre mundo real e além (ou nirvana, como se referiram alguns depoentes).

A palavra assume um compromisso de mediação constante entre o mundo das forças cósmicas que regem o Universo e o “espaço celestial” - o Orun - e se fundem práticas litúrgicas com forças cósmicas, espaço temporal, vida individual, familiar, social, hierárquica etc..

Há o Axé - a força dinâmica que dá vitalidade a essas energias, à existência desses “mundos”. É através da liturgia, do canto, da dança, que se dá a integração dessas forças e que se estabelece o equilíbrio, a interação das forças veiculadas.

Uma lenda a respeito da morte conta que, quando Obaluayê chegou à casa e viu uma grande movimentação, não deixou transparecer aos outros que já sabia do falecimento de sua mãe. Ao ser abordado acerca do que estava sentindo, com os olhos cheios de lágrimas ele cantou:

*Bé ló lerô
Má ló, ya-fibô*

Be ló lerô
Ma ló, ya-fibô

Esta cantiga é muito importante nos rituais de “descarregos” mais fortes e muito respeitada dentro do Candomblé e não deve ser entoada por aqueles que não conheçam o seu fundamento. Sua tradução seria, aproximadamente: “Se ela morreu, que vá para o espaço; quem morreu que se dane.”

Em seguida, Obaluayê se vestiu de vermelho, preto e branco. Este foi o luto que ele usou para sua mãe. Estas cores foram analisadas anteriormente. O branco seria a cor de todos os santos de loko. O vermelho e o preto assumem uma conotação que expressa as especificidades do mito Obaluayê, impregnadas da força do sagrado, do Axé, dos conceitos de vida e morte, de mistério, de cura, de doença.

Os Orixis são os cantos de louvação, de chamado dos deuses. Pela música, pelos sons repetidos nos cânticos, pelas evocações litúrgicas, estabelecemos os elos de possessão dos orixás. Através dos ritmos dos atabaques evocamos e manifestamos os atos de comunhão com a força, o Axé. São os instrumentos de sacralização, de consagração do ritual afro-brasileiro. A palavra é o instrumento de veiculação da força, o Axé. A música condensa os processos e abre passagem para os elementos que constituem o mito. Há uma interação dinâmica de som - ritmo - divindade, intercambiando energias, permitindo a sacralização do mito.

Através do canto se dá a representação coletiva da entidade, já que todos cantam a uma só voz, um grito uníssono de atração da força, do rito. É justamente a manifestação da coletividade que busco compreender. As questões que passo a tratar

referem-se ao material litúrgico encontrado em livros e folhetos. O canto é altamente simbólico e o Yorubá possui uma especificidade dialógica, devido a sua representação fonética ser de difícil compreensão. A palavra é freqüentemente pronunciada erradamente e seu sentido é de impossível interpretação. Os orixás são representados, ao mesmo tempo, pela fala e seu poder invocado é associado a gestos distintos, que reforçam o encantamento da palavra em sintonia com a repetição mimética da dança.

Em geral, no Candomblé cada divindade recebe um mínimo de três cânticos, podendo ser um número maior, mas nunca inferior a três. Há uma seqüência litúrgica onde primeiramente é evocado a orixá Exú, para terminar por Oxalá. Essa ordem recebe no Candomblé o nome de Xiré, Exú é o elemento mensageiro entre os deuses e os homens. Os outros orixás são evocados no espaço intermediário entre os dois e costuma-se seguir uma ordem que vai do mais jovem, mais aguerrido até os mais idosos. Esta descrição varia em função das diversas datas e rituais existentes no calendário litúrgico das casas de santo. Aqui, a música tem a função mágica que delimita o início, o desenvolvimento e o término dos rituais. As relações entre palavras e ausência de palavras - o silêncio - permitem a elaboração de algumas observações.

As cantigas são impregnadas de um sentido, em contrapartida, o silêncio também estabelece uma relação muito forte na veiculação do ritmo, Ao mesmo tempo que é ausência de palavras, de ruído, ele é o prelúdio de uma revelação, relação estritamente ligada ao ato de receber ou transmitir uma revelação. Segundo Jean Chevalier, no *Dicionário de símbolos*, o silêncio esteve presente antes da Criação e estará no final dos tempos. A pesquisa sobre as relações estabelecidas entre as palavras, os cantos, passa



Proposta de roupa de
Omolu - Mercado de
Madureira - RJ

pela investigação do oculto, do silêncio que se manifesta e que envolve todo o movimento de transe.

Ao mesmo tempo em que motivam o transe, as cantigas estão em permanente contraste com as situações e as idéias do mundo real, concreto, regido pela razão. Por muitas vezes assisti aos cultos afro-brasileiros e muito me admirei ao perceber que alguém que participava desses cultos não compreendesse o sentimento que me atingia ao evocar, ao cantar, ao repetir aqueles sons que arrebatam e estabelecem uma comunhão com o mundo superior. E, simultaneamente, uma energia corre por pernas, troncos e braços. Acometido por esta força, os movimentos se sucedem com um estirar de braços, a retirada brusca dos sapatos e um repentino tombar sobre o chão. O silêncio se instaura em meu corpo e uma sensação clara da inexistência de palavras, de substância física, toma conta e lugar. Somente o canto embala, conduz e revela.

O ato de retirar os sapatos é analisado por Roger Bastide como uma referência à condição primordial do africano, participante da vida tribal de seus ancestrais, em contato direto com as forças da terra, que além de ser representação de uma deusa, estabelece uma relação de polaridade com o céu, o infinito, é o Aye, o Orum (Terra e Céu).

Ao ser representado pelo canto, o real assume uma caracterização absoluta, apresentado-se como singular. Transpõe-se para o mundo espiritual, jogando com as representações do real, do empírico. No livro *A verdade seduzida*, Muniz Sodré se apropria de uma citação de Nietzsche quando este comenta que as classes dominantes de uma sociedade criam palavras em que passam a acreditar. A palavra, na sociedade contemporânea, transmite em seus instrumentos referenciais da idéia

vários traços de organizações étnicas, simbólicas e culturais.

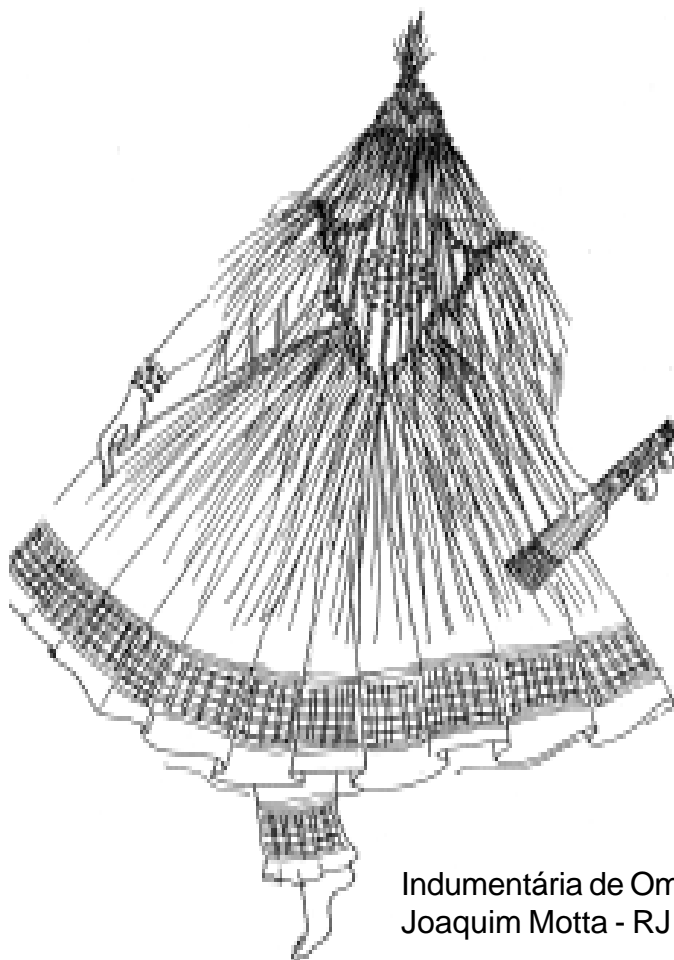
Quando Xangô e Obaluayê/Omolu brigaram

A palavra, ao ser entoada, cantada, faz eclodir toda essa crença e esses traços simbólicos. Há vários cantos de Obaluayê que são veículos de uma ética regulamentar do Rum desse orixá. O Rum possui dois sentidos: é o nome do maior dos três atabaques usados, geralmente, nos cultos afro-brasileiros, ou a resposta do orixá quando incorporado na Iyawô. Podemos também dizer que o “Rum do orixá” é toque, manifestação da entidade. Assim, há cantigas que precisam ser cantadas na hora certa e na maneira certa. Há um sentido esotérico do som nas rodas de Candomblé, que compreende o respeito que se deve ter ao emitir determinada palavra ou ao evocar o nome do orixá. O som presentifica e não pode ser emitido em vão. Ele é inefável.

Há uma cantiga que diz assim:

Araê, babá
Ajá coba bena ô
Ajá coba bena ô ô
Ajá coba benã
Ará-ê babá
Ajá coba bena ô

Algumas casas de Candomblé cantam essa música de uma forma totalmente sem relação com a tradição que ela referencia. Faz alusão a um incidente ocorrido entre Xangô e Obaluayê-Omolu. Obaluayê teria ocupado indevidamente o trono de Xangô, na ausência deste, o que fez com que os dois travassem sérias discussões.



Indumentária de Omolu -
Joaquim Motta - RJ

Somente com a intervenção de Oxum, em nome de Nanã, é que os dois orixás reestabeleceram a conciliação. Ficou acertado, no entanto, que Obaluayê daria uma comida para Xangô. Essa cantiga é emitida na cerimônia exigida por Xangô a todos os filhos de Obaluayê. Ao oferecer a “comida”, a cantiga é apresentada e o toque usado por lei é em ritmo lento. Somente depois dá-se o toque de Alujá, que é o ritmo para chamar Xangô, toque rápido, guerreiro. Muitas casas invertem ou ignoram a relação mítica invocada na canção *Ajá coba bena ô*.

Quando os filhos de santo estão fazendo alguma obrigação na mata ou vão ao Reino de Ossain (floresta) para buscar os Axés, as poções mágicas dos orixás, evocam os chamados “Cantos para tirar Axé da floresta”. Roger Bastide indica o seguinte canto para as plantas de Omolu:

*“Axé de Omolu omam
de Omolu obetam
eu arei meu Axé”⁹*

Esses “Axés da floresta” teriam o poder de cura, podendo fazer uma infusão e bebê-la. Há, entretanto, todo um procedimento ritualístico. Ao entrar no Reino de Ossain, por exemplo, o babalorixá mastiga um obi ou uma pimenta. Ele não se limita a recolher as ervas, mas dedica-se também a prepará-las, às vezes, esfregá-las, macerá-las, triturá-las etc..

Algumas plantas são consagradas a Omolu, como a “urtiga”, funcionando como indicação terapêutica nas afecções renais, dermatoses ou como diurético. A outra é o velame. Edison Carneiro registrou uma canção de Omolu que faz alusão ao velame. Vale ressaltar que esta cantiga foi colhida

da tradição banto:

*“Era um velho muito velho
Morava numa casa de palha
Na aldeia dele ele tinha
Velame e sanga
e sanga e velame
No melungê”²⁰*

Sanga é também uma planta medicinal e melungê uma mistura de mel com velame.

No processo de iniciação no Axé..., os princípios simbólicos dos orixás são transmitidos através da abstração de conceitos. Já que é uma força viva, aparecem através de procedimentos verbais e não-verbais. Através da repetição de cantigas como a seguinte:

Awo ola bamba
Awo oji sé awo ola bamba

Estes versos contêm um termo Awo que presentifica uma relação com mistério, com as cabaças que estão presentes na indumentária de Obaluayê e com os signos que ele veicula.

Algumas expressões onomatopaicas são repetidas. Isto se justifica pela necessidade de serem repetidos alguns sons, pois fazem parte do processo de possessão. A continuidade de determinada sonoridade resulta na completa elevação espiritual, na transcendência.

Omolu seria a divindade daomeana que punia os que não lhe rendiam culto. Obaluayê mandava para esses a varíola, despertando o medo e o respeito dos iorubanos, que passaram a



Roupa de Omolu -
Joaquim Motta - RJ

reverenciá-lo como o “deus das epidemias”, e, conseqüentemente, seu nome tornou-se tabu. Muitas lendas, ao se referirem a Omolu, colocam-no como um orixá de “temperamento” irascível, temido e sinistro. Ao mesmo tempo, Omolu serviria como elemento de purificação, sua participação no ritual teria o efeito simbólico de bênção litúrgica. Sua presença conjuraria todas as epidemias.

Em outra passagem temos uma leitura de Carlos Moraes sobre a relação de Omolu com a função de “feiticeira”. É uma questão polêmica, mas Moraes diz que, “no Candomblé”, ele é um orixá Obiajé ou Ibiadjé, que se traduz como *feiticeira*. Não é um orixá Tabioxô, se fosse Bioxô seria feiticeiro”.

Em seguida, Carlos Moraes cita um Oriki do Obaluayê que diz “Omolu Mó Ilê Adjé”... Omolu conhece a casa da feiticeira ou ele destrói o feiticeiro e a feiticeira: “Omolu Mó Ilê Oxo”. Ele entende que as cantigas de Omolu são todas punitivas, mas de uma forma sagrada, muito maior. O Oriki chamaria a atenção para a necessidade do homem estabelecer sua moral e seu lugar de busca da divindade.

A própria dança do Omolu (o Opanijé) apontaria para esta simbologia. Obaluayê dança movendo a mão, alternando-a ora com a palma para cima, ora para baixo. Estes movimentos seriam também punitivos. O orixá estaria alertando os humanos, mostrando “o lado de fora e o lado de dentro”... os movimentos configurariam os opostos, “eu vejo como o preto e o branco... Aquilo que está em cima tem que ser refletido lá embaixo. E não está acontecendo.” Aí ele mostra as doenças, mostra o lixo e o pior: “Quando o fogo divino vem... leva tudo”. (Carlos Moraes)

O canto forma um instrumento que participa e implica diretamente na transmissão do Axé nas cerimônias litúrgicas. É através da música que se dá a transposição para “outros mundos” e que se restitui a força da palavra dentro dos cultos iorubanos. É o elemento fundamental que condiciona a permanência da ideologia. Em Obaluayê/Omolu, percebo a superposição dos signos que os cantos evocam. Eles engendram as dicotomias presentes na leitura arquetípica do orixá dentro do imaginário dos filhos de santo, apontando para conceitos de morte/vida, doença/cura, saudação/punição etc..

Axiomas que fundamentam o temperamento, a personalidade, os caminhos e descaminhos do mito nas trocas simbólicas processadas nos rituais afro-brasileiros. O conhecimento efetivo dessas relações está intimamente relacionado com a absorção do Axé²¹. A transmissão será feita no momento em que se estabelecer a fusão dos princípios cósmicos com o indivíduo - a possessão.

A permanência/resistência dos rituais de Candomblé têm sido possível pela conjunção das forças primordiais, da essência ideológica que se propaga através da tradição oral, com as reelaborações litúrgicas ocorridas ao longo de uma tumultuada história. A insistência de determinados pólos de irradiação, como o Ilê Axé Opô Afonjá, intacto em seus ritos essenciais no calendário dos ancestrais e nos conteúdos de ordem africana contribui para esta permanência.

As Cantigas de Obaluayê mostram suas idiossincrasias, suas peculiaridades. Há versos que dizem o quanto o orixá é velho:

Era um velho muito velho
Morava numa casa de palha

Mas outros versos nos mostram a sua especificidade, a sua ligação com as doenças, com as mazelas da humanidade:

Cambono,
azuela engoma!
Quero vê couro zoá!
Omulu vai pro sertão,
bexiga vai espalhá!

Ele é um orixá cheio de quizilas e o seu culto deve ser desenvolvido com muita atenção e seriedade. Obaluayê pode espalhar a bexiga, mas, em contrapartida, ele é quem detém os segredos de todos os mistérios, de todos os idãs e, por extensão, da cura também. A ambigüidade de funções é própria do mito. Em sua teogonia, os cultos afro-brasileiros mostram sempre uma faceta malfazeja dos orixás, um caráter terrível.

Algumas dessas características foram agrupadas por Edison Carneiro: Xangô distribuía trovões e tempestades no mundo; Ogum espalharia a guerra responsável pelo extermínio da humanidade; Exu governaria as forças inimigas do homem; Iemanjá arrebataria para o fundo do mar aqueles que a admirassem. Em contra-partida, todos os orixás são passíveis de “barganha”, ao se entoar um canto com fervor e concentração. Fazendo-se um despacho, pode-se obter uma intervenção favorável por parte deles. É através da manifestação de reciprocidade que se processam os sistemas de trocas dentro do terreiro.

Aqui, nos cultos aos orixás, os fatos não se definem a partir do mundo do real, mas em uma verticalidade que se constitui entre o Aye e o Orum, Terra e Céu, vida e morte. É preciso conhecer a mediação entre estes conceitos e, através da

música, estabelecer a catarse do corpo e do espírito, fazer aflorar a humanidade do mito e libertar-se, através do canto, de todas as interdições.

Atotô Obaluayê!
Írãń lowo
Itojú owon lojô Júmó
Írãń lówó elêyi Ará ré
wá lorí fíré imó
wabúkun ni omon
bêko ni iberú
bukún
Axé!

Obaluayê protege teu filho
Cuida dele todos os dias
Protege esse corpo dele
Vem sobre a cabeça dele
botar sabedoria
Abençoa teu filho que ele não tenha
medo
Amém

Notas

(18) AMADO, Jorge. *Tereza Batista cansada de guerra* (1972). P. 329.

(19) BASTIDE, Roger. *O Candomblé da Bahia*. P.131

(20) CARNEIRO, Édison. *Negros bantus*. P. 89

(21) Axé - Energia, força. Axé... refere-se ao terreiro na Bahia Ilê Axé Opô Afonjá.

VI - Conclusão

O olhar semiológico sobre a indumentária de Obaluayê permitiu a elaboração de um estudo capaz de revelar o universo complexo de signos que constitui o ritual de candomblé. A análise da vestimenta deste orixá possibilitou a configuração de discursos sobre a cultura material no ritual, os paramentos e a particularização do ato de vestir nas casas de santo. Percebeu-se a influência africana e os desdobramentos, as especificidades dos cultos na Bahia e no Rio de Janeiro. Afirmou-se um conceito de afro-brasilidade circunscrito no processo de adaptação do negro, no Brasil.

Uma série de transformações foram percebidas quanto à utilização de materiais e tecidos. A evolução da indústria têxtil e a produção acelerada de novas fibras e tecidos aparecem, à primeira vista, como condutoras deste processo. Entretanto, muitos discursos se interpõem, ligados ao poder aquisitivo e à auto-afirmação de alguns zeladores do santo.

Uma dicotomia estabelecida entre “ser e ter” é percebida e se manifesta ao nível das relações internas do terreiro. “Eu sou” na medida em que o meu ter se realiza: “Eu tenho”. Este procedimento está refletido nas formas elaboradas de vestir o

orixá, na necessidade de gastar quantias exageradas com os materiais. Há, também, uma preocupação em não repetir a roupa em festas subseqüentes. Cataloguei mais de dez roupas diferentes, em dois anos de observação, para o mesmo orixá Obaluayê no terreiro visitado. A cada comemoração guarda-se um mistério muito grande em torno do material ou da roupa que o orixá usará na festa seguinte.

O culto do orixá toma uma forma de celebração do eu, capaz de impor uma exuberância, uma vaidade e um luxo que contrariam a tradição que o orixá retém. Ao construírem a roupa, inspiram-se numa lição de dedicação extrema, capaz de funcionar como um suplemento da força, da energia que se espera alcançar. Este ato está revestido, impregnado de magia, de crenças alquímicas que sustentam a permanência da preocupação com o luxo dos trajés.

Os adornos, bordados e apliques são recorrentes, porque evidenciam a preocupação de afirmação de poder que o babalorixá exercita. Eles compõem o cartão de visitas da casa de santo. Estão impregnados de um exotismo passageiro, pois, muitas vezes, depois de atingida a “glória” de apresentar o seu santo ricamente vestido, todos regressam à modéstia do dia-a-dia.

Os tecidos sintéticos estão sendo empregados com mais freqüência e descaracterizam os conceitos originais associados aos elementos da natureza, dos tecidos manuais que compunham as vestimentas dos orixás. Em nome do luxo, apela-se para o brilho dos fios metálicos, dos lamês e dos brocados.

Ainda há uma forma genuinamente africana que se percebe

na permanência de elementos, como: o xaxará; os búzios (Cauri); a palha da costa; a cabaça e, em alguns paramentos, a repetição de bordados, desenhos e pinturas de motivos africanos. A utilização das cores vermelho, preto e branco também permanece, acrescida da tonalidade bege ou areia representada pela palha da costa.

Joaquim Motta manteve a representação de Obaluayê através do uso de materiais ou fibras naturais, mas há uma variação na construção das roupas que mantém alguma similaridade com o desenho tradicional composto de calçola, saiote de tecido, saiote de palha e o Azê, mas desmembra e sofisticada cada um destes elementos. Acrescentando bordados em formas super elaboradas.

Às vezes, os fios não caem sobre o corpo. Nestes casos, há o acréscimo de uma espécie de pala bordada com fios, cabaças, sementes, miçangas, búzios e longas franjas que cumprem a função precípua de cobrir o corpo, antes desempenhada pelo Azê. Esta pala altera e desestrutura a linha dos ombros, que ganha volume na horizontalidade, um certo alargamento. Anteriormente, o corpo era marcado por uma ligeira curvatura, uma inclinação para a frente, que reforçava a idéia de velhice, de viajante, andarilho, associada ao orixá. Com esta pala, o orixá é revestido de uma certa elegância.

Há uma sofisticação no sentido de rebuscamento de bordados, que transformaram consideravelmente o aspecto final da indumentária. Este mecanismo se justifica pela necessidade de apresentar o orixá da forma mais elegante possível. Um princípio de exuberância participa mais ao lado do excesso que ao lado do luxo. Algumas roupas resultam em um exercício de ostentação, sem comedimento. Um virtuosismo

absoluto impregnado de uma exuberância quase barroca.

O refinamento na confecção dos paramentos transformou-se num elemento de cultura. Não se questionam os altos custos com os paramentos e cada filho de santo introduz a sua parcela de criatividade, a originalidade de bordados, apliques, formas ou tecidos. São vários estilos individuais, devidamente ordenados pelo babalorixá e que formam a “elegância da casa”. Por vezes, adotam traços isolados de modismos, de algum objeto referente, na busca de uma forma original de vestir o orixá.

Ao vestir o santo, uma missão se cumpre. A roupa impõe um determinado comportamento em quem a usa, condiciona o porte e passa a ser mediadora das funções daquele orixá ou da função que a pessoa desempenha na hierarquização do terreiro. A vestimenta expressa uma realidade fundamental, um aspecto cultural, moral e religioso. Neste contexto, vestir-se corresponde a um rito de passagem entre o mundo profano (do dia-a-dia, da rua, da casa) e o mundo sagrado (do terreiro). Constitui um meio de classificação do orixá, de tornar explícito seu significado e sua esfera particular de ação.

Ao observar as roupas dos orixás no Axé..., percebo a construção artesanal de suas partes. A utilização de um tipo de entrelaçamento misto composto de miçangas e fios de palha, com o uso das técnicas de macramê, crochê, fiação e tecelagem. Essas mudanças pontuam a preocupação de se elaborar e reelaborar minuciosamente a roupa do orixá. O filho de santo reforça a energia primordial no momento em que reserva dias e dias construindo, passo a passo, os paramentos do orixá. É um exercício de paciência e dedicação às coisas do santo.

O trabalho laborioso está intimamente ligado à perpetuação do Axé, da força vital. No Candomblé, a execução dos elementos que compõem a indumentária do orixá está impregnada desse sentido ritualístico, uma maneira de tornar o seu ato em uma imensa virtude. Carlos Moraes falou:

“Eu tenho amigos que vestem Omolu como uma verdadeira obra de arte, mas eu não vejo assim. O meu é pano e palha... Pode ser até aquele *Rechilyer*, sabe, aquele trabalhinho que leva tempo na mão fazendo? Talvez seja por esse trabalho, que exige aquela tenacidade, a moral para chegar até o fim, porque se não tiver moral, não termina.”

O que surpreende nesta leitura é que os depoentes não se dão conta das verdades contidas em tais procedimentos. Talvez, involuntariamente, sejam absorvidos pela vontade expressa de adotar um vestuário elegante ou sejam acometidos pelas leis de consumo impostas pela contemporaneidade. Sem dúvida, o complemento iconográfico, que estes elementos representam para o entendimento da atmosfera étnico-sociológica, resulta em documento fundamental para a análise semiológica.

O vestuário no Candomblé pode ser considerado “semântico”, pois há uma condição sócio-política, estética e econômica especial, expressa na seleção e ordenação de seus componentes. As categorias diferenciadas de manifestação ritualística são capazes de distinguir funções, mitos e costumes. E, quer do ponto de vista histórico, quer do estético, servem como objeto de mensuração dos fenômenos que estão circunscritos aos rituais de candomblé.

A sociedade contemporânea experimenta um novo planejamento em que a informação acelerada, e as mudanças no cotidiano, projetam um modelo novo de desenvolvimento. As

transformações de relações de símbolos, de valores e de associações revelam todo o pluriculturalismo e reforçam a necessidade de se fazer uma abordagem também plural, interdisciplinar. Esta perspectiva é indispensável para a compreensão da singularidade das danças, ritos estabelecidos na cultura do Candomblé e do negro diante do social e de suas divindades, onde sujeito e objeto sofrem, a cada dia, as influências da evolução da mídia, características da cultura contemporânea. Uma complexidade de conceitos, processos e mecanismos de expansão de discursos e de afirmação de identidade são observados.

O olhar semiológico sobre a indumentária de Obaluayê permitiu a percepção da síntese dos principais conceitos e reflexões teóricas sobre o orixá. Ao estudar a matéria, ordenando-a, classificando-a, denominando-a, configurando-a, também exercitei a minha ordenação interior. Vivenciei um processo dinâmico em que se recriam as potencialidades essenciais da vida. Muitas vezes fui absorvido pela pesquisa de tal maneira, que me surpreendi com a presença súbita do mundo de mitos, ritos, silêncios e ausências próprios destes sistemas. Experimentei um profundo mergulho no mundo do Axé, um exercício de energização, em busca da essência, da sua escrita.

Um desvio do olhar e sinto uma paixão singular por este contexto, sentimento revestido de uma prodigalidade infinita.

VII - Léxico

ABADÁ - Túnica branca de mangas compridas, largas, usada pelos negros sudaneses islamizados, denominados malês no Brasil. A palavra vem do Yorubá Agbádá - vestido largo para homens, atingindo o tornozelo. É aberto dos lados com bordados nas extremidades, ou no degolo e no peito.

ABALUAIË - Deus da varíola, das epidemias. Uma das formas de Xampanã. Do Yor. Babalú-ayê (Baba + Olú + ayê = Pai dono da vida). Variações na escrita, mas referente ao mesmo orixá: Obaluaê, Obaluayê, Omolu e Omulu.

ABIYAN - Grau pré-iniciático, denominação afro-brasileira. Variação – Abiã.

ABÓRISA - Iniciado, cultuadores de orixá.

ABÓRISA OKUNRIN - Sacerdote masculino, homem iniciado em orixá.

ADAGÃ - Senhora que toma conta de terreiro jeje. Do Yor: a + “da” irmã mais velha + ga = superior.

ADOSU - Iniciado.

AFONJÁ - Um dos nomes de Xangô.

AJERÊ - (de Omolu) Alguidar com a pedra-fetichê (o otá) do orixá, coberto por uma cuscuzeira do Yoruba - Ajere - coador.

ALAFIN - Do Yor: Dono do palácio, título do governante de Oyó, Nigéria, África, onde Xangô foi rei.

ALUBAÇA - Cebola. Nas matanças de animais votivos, corta-

se uma cebola para saber se o sacrifício foi aceito pelo orixá.

ASOGBÁ - Título usado no Opô Afonjá relacionado com Omolu. Em Olga G. Cacciatore encontro definição da pessoa que prepara as cabaças usadas nos terreiros. Yor. **A** pessoa que faz; **Só** - melhorar, **Igbá** - cabaça: - Açoba - aquele que prepara as cabaças para o uso ritual. É alto dignatário do terreiro, toma parte no padê de Exu, sendo o sacerdote - chefe do culto a Omolu/Obaluayê.

ATOTÔ - Saudação para Omolu/Abaluaiê. F.Yor. “Nós” saudamos tua presença.

AWO - Subst. mistério, plano.

AXÉ - Força dinâmica das divindades, poder de realização, vitalidade que se individualiza em objetos, símbolos, plantas, pedras e toda a cultura material do santo ou do terreiro, que constitui a energia, o segredo que é veiculado no Candomblé. O “Axé” está enterrado no poste central do terreiro, representando a segurança espiritual do mesmo. É o mesmo que poder de realização da força sobrenatural. Significa, também, “assim seja”. O texto faz referência ao Axé Opô Afonjá e, às vezes, uso o termo Axé... como abreviatura do terreiro citado.

AXEXÊ ou ACESSÊ - Cerimônia ritual fúnebre dos candomblés. De origem Yorubá, é realizada nos falecimentos de pessoas importantes do terreiro com a finalidade de liberar a alma da matéria, do corpo do morto. Semelhante à missa de sétimo dia da religião católica, tomam parte todos os integrantes - ogãs, filhas e filhos de santo. Na ocasião, reza-se o *Cerrum*, com cantigas fúnebres. Essa reunião pode ser feita no dia do sepultamento e repetida no sétimo dia, quando se dá o encerramento dos sufrágios. Roger Bastide elabora um estudo do “Ritual Angola do Axexê”, onde coloca que, obrigatoriamente, o Axexê é constituído de duas partes e dura de três a sete dias.

Na primeira fase são oferecidos sacrifícios à alma do iniciado

e depois são feitas as cerimônias de despacho dos assentamentos e das vestimentas litúrgicas do morto, atiradas ao mar, ao rio ou deixadas na floresta, próximo a árvores sagradas. Os africanos acreditam que a alma não se desprende do corpo após o falecimento, sendo necessários rituais para expurgá-la, pois mortos ou eguns rondando os muros dos vivos é muito perigoso. O dicionário de *Cultos afro-brasileiros*, de Olga G. Cacciatore, faz um relato de todo o ritual do Axexê.

AXÓ - Roupa ritual dos orixás e Eguns. Yor. “Aso” - roupa.

AYABA - Esposa do rei.

AYE - Subs. modo de viver, vida, carne viva. O período de vida, o mundo, o aqui, o concreto. Literalmente, o Universo.

AZÊ - Espécie de capuz confeccionado com palha de costa trançada ou “malha” tecida, rodeado de longas franjas, bordados com contas de búzios, usado por Omolu-Abaluaiê. Empregado nos candomblés de Angola no sentido de “filá iorubano”.

BABALORIXÁ - Chefe masculino de um terreiro. Sacerdote que dirige um candomblé, um “Xangô”. Denominado popularmente de “pai-de-santo”, aquele que dirige todas as cerimônias rituais de iniciação, de jogos, de interrogar os deuses com obi, alubaça e búzios. Dirige a vida da comunidade religiosa, com determinação de preceitos. Sua missão primeira é promover o culto aos Orixás. A palavra compõe-se do termo **Baba** pai, chefe; **Olo** - dono, possuidor, **Orisa** - Deus, santo.

BABALAÔ - Sacerdote de Ifá, o orixá da adivinhação. Era cargo de alta categoria, de importância essencial. Independente de comunidades, era consultado pelos diversos candomblés. Aquele que possui os segredos - o Awo.

BORI - Ritual do Candomblé, chamado também de cerimônia “de dar de comer à cabeça”. Tem o objetivo de fortalecer o

espírito para suportar repetidas possessões ou dar resistências contra influências negativas. Dedicado ao orixá “dono da cabeça”, consiste em esfregar uma pasta de Obi, Orobô, depois banhar-se com ervas sagradas. O receptor permanece de joelhos sobre uma esteira, vestido de branco etc.. **Bo** - alimentar, **Ori** - cabeça.

BRAJÁ - Espécie de colar, composto de búzios entrelaçados por um fio de nylon em formato de escamas, de uso de Obaluayê. O Brajá apresenta cabaças onde estão contidos os Axés, as poções mágicas. Simboliza nobreza, poder e riqueza.

CAMISU - Veste dos sacerdotes nagôs, semelhante ao Abadá. É denominação comum de uma camisa de mangas curtas, retas ou fofas, com decote careca, oval ou arredondada, com rendas (opcional), usado pelas filhas de santo. No Candomblé, as laôs com menos de sete anos devem usá-las. As Ebâmi, também, mas com uma bata por cima. Yor - **Ka** - envolver; **Mi** - diferente; **Su** - circular.

CANDOMBLÉ DE KETU - Candomblé de nação Nagô (lorubá), um dos que mais conserva as tradições africanas. Sua origem é na cidade de Ketu, fundada por povos yorubanos de Ifé e Oyó, dentro do território que hoje é o Benin (Ex Daomei), próximo à Nigéria, na África Ocidental. O povo desse reino pertencia ao Egbá, divisão dos Yorubás. Há elementos seus nos candomblés mais tradicionais do Brasil, como Engenho Velho (Casa Branca), Opô Afonjá, Gantois, Alaketo, Ogunjá etc..

CUSCUZEIRA - Vasilha redonda de barro, com fundo perfurado, própria para nela fazer cuscuz, uma comida afro-baiana. É também usada para tapar o “assentamento” de Omolu. No Yorubá esse tipo de vasilha se chama ajere, por ser como um coador. F. do Port. cuscuz; do árabe kuskus.

EBÂMI - Também dizem Ebômim - filha de santo que tem

sete anos de feita. A segunda etapa hierárquica da Iyawô, quando poderá receber o Deká, desde que seja considerada apta.

EDUN ARA - A pedra do Raio.

EFUN - Cerimônia ritual que consiste em pintar a cabeça raspada e o corpo do iniciado com círculos ou pontos, ou ambos e traços nas faces, feitos com giz e cal. Usa-se a cal dissolvida em água com um pouco de goma arábica.

EGBÉ - Sociedade, associação.

EGBÓN - Irmão mais velho - Egbón Agba, o mais velho, o superior, o sábio.

EGUNGUN - Também Egun. Espíritos, almas dos mortos ancestrais que voltam à terra em determinadas cerimônias rituais. Há na África (na Nigéria e Benin) sociedades secretas para cultuá-los. No Brasil, existe candomblé de Egungun, na Ilha de Itaparica, Bahia. Do Yor - **Eégun** ou **Égun**, espírito reencarnado.

EUÁ ou ÈWÁ - Orixá associado à Natureza.

FILÁ - Capuz de forma cônica, arredondado, com longas franjas, tecido de palha da costa, usado por Omolu/Obaluayê. Nos candomblés de Angola se chama Azê.

IYAWÔ - Do Yorubá Iyáwó - esposa mais jovem, recém-casada. No Brasil, nome que a iniciada adquire logo após o Sundidé (v.). O mesmo que iniciada, esposa de orixá.

IDĀ - Grande mágica, truque bem feito. F. Yor. **Idán** - mágica, talismã.

IDÉS - Braceletes de latão, de Oxum, por extensão, denominação das pulseiras dos orixás.

IFÁ - Grande orixá da adivinhação e do destino. É a palavra



Pintura e bordado -
Joaquim Motta - RJ

de Orumilá (um dos títulos do Deus Supremo, como conhecedor do futuro) e, assim, faz parte da Divindade, da qual é o mensageiro da luz. Não possui um culto particular, organizado, mas é conhecido e muito respeitado. Seu sacerdote é o babalaô, que usa o Opelé ou os cocos de dendê para receber a resposta do oráculo. Atualmente, Ifá preside ao jogo com búzios, sendo que nesse caso, o mensageiro é Exu.

IFÉ - Cidade da Nigéria, África Ocidental. É a capital do povo iorubano e, segundo a tradição, ali teria sido criada toda a humanidade.

IKO - Fibra de ráfia africana, chamada palha da costa. Usada em diversos paramentos dos cultos afro-brasileiros. Saiote e fita de Omolu, presente em pulseiras, colares, xaxarás etc..

IKÚ - Subs. Morte.

ILÊ - É o nome da Casa de Candomblé, que geralmente é seguido do nome do orixá protetor do terreiro. Do F. Yor.: **Ilé** - casa.

IROKO - Árvore que tem muito Axé, árvore de muito fundamento.

IRUEXIM - Instrumento simbólico de lansã. É uma espécie de chibata cerimonial, de rabo de cavalo, com cabo de metal, madeira ou osso, com a qual ela fustiga os eguns.

IRUKERÉ - Instrumento simbólico de hierarquia usado na África pelos reis, príncipes e chefes. No Brasil, é simbólico de Oxóssi, de rabo de boi ou vaca, preso em cabo de madeira, osso trabalhado ou metal.

IYÀNASSÔ - Sacerdotisa suprema. Uma das fundadoras do Candomblé Casa Branca do Engenho Velho, Salvador, BA. O primeiro organizado e conhecido publicamente no Brasil. É também o título da sacerdotisa encarregada do culto a Xangô no Axé Opô Afonjá.

JEJE - Um dos grupos étnicos que vivem na República de Benin. Dialeto do grupo dialetal Fon, da língua Ewe (v.), falado por escravos vindos do Daomei (atual República Popular do Benin). O termo se estende aos escravos vindos dessa região, cuja linguagem, crenças e costumes foram absorvidos em grande parte pelos iorubanos (nagô), na Bahia.

KETU - Cidade na República de Benin, onde Exu e Oxóssi foram reis. Antigo reino da África Ocidental, cortado em dois pela atual fronteira da Nigéria - Benin.

MARIUÔ - Saiote de folhas de palmeira desfiadas que Ogum veste em certas cerimônias do Candomblé. As folhas de Mariuô colocadas na entrada das casas afasta os Eguns. Yor - **Màriwò** - folhas tenras do cimo da palmeira.

OBA - Rei.

OBA BYI - Xangô fez este nascer.

OBAKA KANTO - O grande rei.

OBA SANNYA - Xangô me deu apoio com sua força. Também Sanyã.

OBA TOSI - O rei Xangô é suficientemente grande para ser venerado.

OBI - Fruto da palmeira africana, que no Brasil se chama coleeira. O obi dessa árvore tem de dois a quatro cotilédones, usados na adivinhação simples. São cortados os pedaços e empregados nos jogos. Quando caem em determinadas posições, indicam a afirmação ou negação das perguntas. Também conhecida como noz de cola.

ODÉ - O caçador. Outro nome de Oxóssi.

ODU - Subs. indicação de adivinhação pelo oráculo de Ifá. Predestinação. Resultado de uma jogada, com Opelé, com os cocos de dendê ou búzios. Os Odus principais são 16. Sua combinação pode dar mais 16 a eles subordinados (OMON ODÙ), cuja totalização 256, que, recombinações, podem chegar a um total de 4.096 odus, ou resposta dos

orixás. ODU é a denominação, também, do desenho formado e anotado no opanifá, que é o tabuleiro usado para o jogo.

OFURUFU - Subs. ar, firmamento, céu.

OGÃ - Título honorífico concedido a homens de boa situação social, política ou econômica, capazes de ajudar ou proteger o terreiro. São escolhidos pelo chefe do Candomblé ou por indicação de um orixá. Divide-se em várias categorias hierárquicas, em escala que vai de Ogã Beré, o mais novo, a Ogã Colofé - o grau máximo (após o chefe), aquele que sabe tocar otás, conhece ervas, os pontos cantados, riscados etc..

OGBÔNI - Sociedade secreta Yorubá, outrora com grande poder na vida civil, religiosa e política da Nigéria. Tem por finalidade realizar cultos relacionados à colheita, reprodução e funerais. Seu titular é sempre uma mulher.

OJÁ - Uma faixa longa, usada na indumentária do Candomblé, com diversas finalidades como pano de cabeça ou turbante, circulando o busto e terminando num laço. Usado também ao redor dos atabaques. Do YOR. **Ojá** - faixa para rodear a cintura das mulheres ou suspender a criança às costas da mãe.

OJÔ COCORÔ - Inveja, mau-olhado, olho gordo, ciúme. Do YOR **Ojú Kòkòrò**.

OKO - Espécie de lança ritual de Obaluayê.

OKUNRIN - Homem.

ÒKÙNRÙN - Doença. (subs.) YOR.

OLORIXÁ - Pessoa que venera e cuida do seu santo protetor. O mesmo que BABALORISA ou YALORISA. No livro *Meu tempo é agora*, o termo refere-se ao iniciado, aquele que tem "orixá" com sua religião (Maria Stella de A. Santos p. 118)

OLORIXÁ OBIRIN - A iniciada.

OLORIXÁ OKUNRIN - O iniciado.

OLORUN - Deus supremo dos Yorubás, criador do mundo,

mas que não possui altares nem sacerdotes. Delegou poderes a seu filho, Obatalá, para dirigir o mundo e as criaturas.

OMO OLUWÀYE - O iniciado em Obaluayê.

ONÍLÈ ou **ONÍLU** - Proprietário da terra do campo.

ONIXEGUN - Subs. doutor, médico.

OPELÈ-IFÁ - Espécie de colar aberto, com “meias-nozes” de dendê, usado para jogos de adivinhação. Também denominado “rosário de Ifá”. YOR - **Òpé** - tipo de palmeira, **èlè** - pedaço.

OPÔ AFONJÁ - **Opó** = raiz, Afonjá é epíteto de Xangô. Daí “a Raiz de Xangô”.

ORĀNHIĀ - Fundador mítico da cidade de Oyó, capital política do Reino Yorubá, na Nigéria. Filho mais jovem de Odudua, portanto, irmão de Yemanjá.

ORIKI - Cântico de louvor, que relata os atributos e feitos de um orixá.

OROBÔ - Planta africana. É a falsa cola, ou cola amarga, cujas nozes não formam cotilédones, como no Obi. Na África, é oferecida a Xangô. No Brasil, a quase todos os orixás e usada em várias cerimônias rituais.

ÒRUN - Subs. Céu, nuvem, firmamento. Pierre Verger levanta algumas questões que colocam o Orun embaixo da terra. Tem, também, o sentido de além, infinito, o longínquo.

ORUNKO - Nome sacerdotal Yorubá. “Dia do Orunko”. Cerimônia durante a qual o orixá da iniciada, gritando, revela o seu nome. Esta cerimônia também é chamada “Dia de dar o nome”. Do YOR **Orúko** - nome.



Aplicação e bordado -
Joaquim Motta - RJ

OSSUM - Pó vermelho derivado do urucum.

OTÁ - Pedras sacralizadas que funcionam como receptáculos da força do orixá.

OTUN - Título de ministros supletivos de Xangô, os Obá. Do YOR. **Òtun** - o lado da mão direita. Denota o segundo, substituto de tal título.

OWÓ - Subs. Dinheiro. Owo eyo - cauri ou caurim.

OYÓ - Região e cidade da Nigéria, África Ocidental, antiga capital política do reino Yorubá, da qual Xangô foi o quarto rei (alafin). Vem direto do YOR. **Òyò**.

PEJI - Altar dos orixás onde ficam os símbolos, otás, fetiches, comidas e assentamentos dos mesmos. Há formas diferenciadas, desde mesas com os pertences, até o peji de vários degraus, com oferendas, velas e objetos que fazem parte da cultura material dos santos.

QUIZILA - Proibição ritual determinada pelo orixá no seu culto, impondo interdições temporárias ou definitivas, a seus “filhos”. Por extensão, denota a repugnância pessoal a comer ou beber determinadas coisas. Do Kimb.: **Kijila** - proibição, preceito de jejum, lei.

RUM - É o nome do maior dos três atabaques usados nos cultos do Candomblé. “Dar o Rrum” significa tocar o ritmo especial de cada orixá, para ele dançar, quando incorporado na Iyáwô.

SEGUI - Contas de Oxalá, de grande poder protetor, são azuis. Do YOR. **Sègi**, contas tubulares azuis, de grande valor.

SUNDIDÉ - Banho ritual de sangue animal que é derramado sobre a “cutilagem” feita na cabeça da iniciada e sobre os ombros durante o ritual principal da iniciação. Simboliza o sangue dando força vital às vibrações do orixá. Do YOR.

Sun, escorreu, inundou; **Didé** - macro; ou **Di** - denso e **Dè** - solto, livre, frouxo.

XAXARÁ - Do YOR **Sàsá** subs. marcas de catapora, pintas

de varíola + **Rá**, esfregar, rastejar, arrastar-se. Instrumento simbólico de Omolu/Obaluayê. É um pequeno feixe de hastes de dendê, mariuô ou palha da Costa, preso com trançados dessa palha enfeitado com búzios ou preso com tiras de couro vermelhas ou pretas, adornadas com búzios e miçangas. Simboliza a epidemia, espécie de vassoura que varre o mundo dos vivos.

XIRÊ - Ordem em que são tocadas, cantadas e dançadas as invocações dos orixás no início das cerimônias festivas ou internas do terreiro. Do YOR. **Sirè** - executar instrumentos musicais, tocar, festejar.

YALORIXÁ - O mesmo que Ialorixá. É a sacerdotisa, a responsável pelo terreiro, dirigente de um candomblé. Na África, as mulheres não dirigiam um terreiro. No Brasil, os primeiros candomblés foram fundados por mulheres que tinham cargo de sacerdotisas de Xangô, no palácio “real de Oyó”. Do YOR **Iya** - mãe + **Oló** - possuidor, dono + **Òrisá** - divindade.

YORUBA - (Também IORUBÁ) - Povo sudanês que habita a região da Nigéria, África Ocidental, que se estende de Lagos para o norte, até o rio Níger, e do Daomei para leste, até a cidade de Benin. Sua capital política é Oyó, e a cidade de Ifé, segundo os mitos, seria o lugar onde a humanidade foi criada. O rei de Oyó tem o título de Alafin e o de Ifé o de Oni, que é o mais importante dos chefes, considerado “pai da raça” e representante da comunidade civil e religiosa. O povo yorubano também habita o Togo. É mais comumente chamado povo Nagô, no Brasil. Compreende várias tribos e subtribos que têm seus próprios governantes, subordinados ao Oni de Ifé e ao Alafin de Oyó. São, entre outros: Oyó, Egbá (que inclui Ketu); Ijebu, Ijexá; Owó, Ekiti etc.. Há vários dialetos, sendo o de Oyó o padrão. No Brasil, é chamado língua Nagô. F. - YOR: YORUBÁ, nome da região e da língua.



Roupa de Omolu -
Joaquim Motta - RJ

VIII - Referências bibliográficas

ADESOJI, Ademola. *Adurà. A magia das rezas*. Rio de Janeiro, s/editora, 1992.

_____. *Oriki dos orixás*. 1ª edição, Rio de Janeiro. Ed. Gráfica Gonzaga Ltda, 1990.

_____. ORUKÓ. *Nomes dados aos Filhos de Santo na Terra de Yorubá*. Rio de Janeiro, Editora Gráfica Gonzaga Ltda, 1990.

AMADO, Jorge. *Tereza Batista cansada de guerra*. São Paulo, Martins Fontes, 1972.

ANDREI, Elena Maria. *Coisas de Santo*. Rio de Janeiro, UFRJ. Escola de Belas Artes. 2º semestre de 1994. Dissertação de Mestrado em História da Arte.

BARCELOS, Mário César. *Os orixás e a personalidade humana*. 2ª edição, Rio de Janeiro, Pallas, 1991.

BARROS, José Flávio Pessoa de. *O banquete do rei ... Olubajé. Uma introdução à música sacra afro-brasileira*. 1ª edição, Rio de Janeiro, Intercon-UERJ, 1999

BARTHES, Roland. *Elementos de semiologia*. 15ª edição, São Paulo, Ed. Cultrix, 1992.

BASTIDE, Roger. *As religiões africanas no Brasil*. São Paulo, EDUSP, 1971.

_____. *Estudos afro-brasileiros*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1983.

- _____. *O Candomblé da Bahia (Rito nagô)*. 2ª edição, MEC, Companhia Editora Nacional, 1978.
- _____. LIMA, Roger; COSTA, Vivaldo; SANTOS, Deoscoredes M. e outros. *OLÓÒRISÁ. Escritos sobre a religião dos orixás*. São Paulo, Ágora, 1981.
- BAUDRILLARD, Jean. *Para uma crítica da economia política do signo*. Portugal, Edições 70, agosto de 1981.
- _____. *O sistema dos objetos*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1973.
- BUONFIGLIO, Mônica. *Búzios - o oráculo dos orixás*. São Paulo, Ed. Outras palavras, s/d.
- CACCIATORE, Olga Gudolle. *Dicionário de cultos afro-brasileiros*. Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1988.
- CAMPOS, J.P. *Guia de Candomblé da Bahia*. 2ª edição, Rio de Janeiro, Pallas, 1986.
- CARISE, Iracy. *A Arte Negra na cultura brasileira*. Arte Nova, s/d.
- CARNEIRO, Edison. *Negros bantos*. Rio, Biblioteca de Divulgação Científica XIV, 1937.
- CARREIRA, Antônio. *Panaria. Cabo-verdiano - Guineense*. Lisboa, Centro de Estudos de Ultramar. 1968.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 6ª edição, São Paulo, EDUSP, 1988.
- CASTRO, E. M. de Mello. *O próprio poético*. São Paulo, Edições Quirón, 1973
- COSTA, José Carlos da. *Os sacerdotes, os deuses dos segredos e os mistérios da vida - primeiro livro de Ifá*. Rio de Janeiro, S/editora, 1995.
- _____. *Segundo livro de Ifá*. Rio de Janeiro, S/editora, 1995.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANDT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 6ª edição, Rio de Janeiro, José Olympio editora, 1992.

- DREWAL, Henry and PEMBERTON, John. *Yoruba*. New York, the Center for African Art, 1989.
- FONSECA JUNIOR, Eduardo. *Dicionário Yorubá (Nagô) - Português*. Rio de Janeiro, Sociedade Yorubana Teológica de Cultura Afro-Brasileira, 1983.
- FREIRE, Gilberto. *Problemas brasileiros de antropologia*. 2ª edição, Rio, José Olympio, 1959.
- KAHAN, Tuball. *O jogo de búzios*. São Paulo, Hemus Editora Ltda, s/d.
- LODY, Raul. *O povo do santo*. Rio de Janeiro, Pallas, 1995.
- LUZ, Marco Aurélio. *Agadá - Dinâmica da civilização africano-brasileira*. Bahia, Centro Editorial e Didático da UFBA e Sociedade de Estudos da Cultura Negra no Brasil - SECNEB, 1995.
- . *Cultura negra e ideologia do recalque*. 2ª edição, Edições SECNEB, Salvador, BA, 1994.
- MAGALHÃES, Eliette Guimarães. *Orixás da Bahia*. 5ª edição, S.A Artes Gráficas, Salvador, BA, 1977.
- MEYER, Laure. *Objets africains*. Paris. Editions Pierre Terrail, 1994
- NETO, Antônio A. Teixeira. *Cantigas de Obaluayê/Omolu. vida e morte*. Rio de Janeiro, Pallas, s/d.
- NETO, Onofre Penteado. *Vida-Valor-Arte II*. São Paulo, Perspectiva e Editora da UFRJ, 1988.
- OFFELEN, Marion. *Nomads of Niger*. New York, Abradale Press ed. s/d.
- OLIVEIRA, Altair B. *Cantando para os orixás*. Rio de Janeiro, Pallas, 1993.
- OTTEN, Charlotte M. *Antropology and arte XI-XVI*. New York, Natural History Press, 1971.
- PEDROSA, Israel. *Da cor à cor inexistente*. Rio de Janeiro, FENAME, MEC, 1982.
- RAMOS, Arthur. *O negro na civilização brasileira*. Rio, Ed.

da Casa do Estudante do Brasil, s/d.

RIBEIRO, José. *A magia do Candomblé*. 3ª edição, Rio de Janeiro, Pallas, 1994.

_____. *Pontos cantados nos candomblés*. Rio de Janeiro, Editora Espiritualista Ltda, 1969.

ROCHA, Agenor Miranda. *Os candomblés antigos do Rio de Janeiro. A Nação Ketu: origens, ritos e crenças*. Rio de Janeiro, Top books, 1994.

RUGENDAS, Johann Moritz. *Viagem pitoresca através do Brasil*. São Paulo, Ed. Itatiaia, SP, 1989.

SALLES, Nívio Ramos. *Rituais negros e caboclos*. 3ª edição, Rio de Janeiro, Pallas, 1991.

SANTOS, Juana Elbein dos. *Os nagô e a morte*. 7ª edição, Petrópolis, Vozes, 1993.

SANTOS, Maria Stella de Azevedo. *Meu tempo é agora*. São Paulo, Editora Oduduwa, 1993.

SMITH, Robert S. *Kingdoms of the Yoruba*. 3th Edition, London Methuen & Co. Ltd. 1988.

SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida, por um conceito de cultura no Brasil*. 2ª edição. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1988.

_____. *Jogos extremos do espírito*. Rio de Janeiro, Rocco, 1994.

_____. *O social irradiado: violência urbana, neogrotesco e mídia*. São Paulo, Cortez, 1992.

_____. *O Terreiro e a cidade. A forma social negro-brasileira*. Petrópolis, Vozes, 1988.

TAVARES, Ildásio. "O escrínio sagrado da tradição". In: *Jornal Tribuna da Bahia*, 7 de agosto de 1987, Caderno Cultura, p.8.

_____. "Cantiga de sotaque". In: *Jornal Tribuna da Bahia*, 25 de agosto de 1987, Caderno Cultura, p.6.

_____. "Mãe Stella - estrela azul". In: *Jornal*

Tribuna da Bahia, 29 de setembro de 1989, Caderno Cultura, p.2.

_____. “Do pastiche à profanação”. In: *Jornal Tribuna da Bahia*. 16 de outubro de 1990, Caderno Cultura, p.5.

_____. “Que viva Zumbi em todos nós”. In: *Jornal Tribuna da Bahia*, 20 de novembro de 1990, Caderno Cultura, p.5.

_____. “Vamos baianizar a África”. In: *Jornal Tribuna da Bahia*, 17 de dezembro de 1991, Caderno Cultura, p.5.

_____. *Tapete do tempo*. Brasília, Edições Tempo Brasileiro, JNL, 1980.

TEIXEIRA, Antonio Alves. *Obaluaiyê e Omolu*. 4ª edição, Rio de Janeiro, Pallas, 1994.

THOMPSON, Robert Farris. *Face of the Gods*. New York. The Museum for African Art, 1984.

VATTIMO, Gianni. *A sociedade transparente*. Portugal, Lisboa, Edições 70, 1989.

VELHO, Gilberto. *Projeto e metamorfose*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1994.

VERGER, Pierre. *Artigos - Tomo I*. São Paulo, Ed. Corrupio, 1992.

_____. *Dieux D’Afrique*. Paris, Paul Hartmann Éditeur. 1954

_____. *Notas sobre o culto aos orixás e voduns*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

_____. *Orixás*. São Paulo, Ed. Corrupio, 1992.

VOGEL, Arno. *A galinha d’angola: iniciação e identidade na cultura afro-brasileira*. Rio de Janeiro, Pallas/EDUFF, 1993.

_____. WELCH, D. B. “Um melotipo iorubá/nagô para os cânticos religiosos da diáspora negra”. In *Ensaio e pesquisa*, nº 4, Salvador, Centro de Estudos Afro-orientais, 1980.



EDITORA ÁGORA DA ILHA
TEL.FAX.: 021-393 4212
E-MAIL pfranca@centroin.com.br

