

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO – CAMPUS I
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DAS RELIGIÕES

Rafael Trindade Heneine

**“*CACHIMBO É CATIMBÓ E VICE-VERSA*”: UMA ANÁLISE ICONOGRÁFICA
DO CACHIMBO E DO RITUAL DE JUREMA DE CHÃO**

João Pessoa

2020

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO – CAMPUS I
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DAS RELIGIÕES

Rafael Trindade Heneine

**“CACHIMBO É CATIMBÓ E VICE-VERSA”: UMA ANÁLISE ICONOGRÁFICA
DO CACHIMBO E DO RITUAL DE JUREMA DE CHÃO**

Dissertação de Mestrado apresentada para a Banca Final de Defesa, do Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões, no Centro de Educação da Universidade Federal da Paraíba, como requisito complementar para obtenção do título de Mestre em Ciências das Religiões, sob orientação do professor Dr. Fabricio Possebon

João Pessoa

2020

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

H498c Heneine, Rafael Trindade.

"CACHIMBO É CATIMBÓ E VICE-VERSA": UMA ANÁLISE
ICONOGRÁFICA DO CACHIMBO E DO RITUAL DE JUREMA DE CHÃO
/ Rafael Trindade Heneine. - João Pessoa, 2020.
172 f. : il.

Orientação: Fabrício Possebon.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CE.

1. Cachimbo. 2. Catimbó-Jurema. 3. Iconografia. 4.
Jurema de Chão. 5. Símbolos. I. Possebon, Fabrício. II.
Título.

UFPB/BC

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DAS RELIGIÕES

"CACHIMBO É CATIMBÓ E VICE-VERSA": uma análise iconográfica do cachimbo e do ritual de Jurema de Chão.

Rafael Trindade Heneine

Dissertação apresentada à banca examinadora formada pelos seguintes especialistas.



Fabricio Possebon
(orientador/PPGCR/UFPB)



Nilza Menezes Lino Lagos
(membro-externo/TJRO)



Gustavo Cesar Ojeda Baez
(membro-externo/UFCG)

Aprovada em 15 de julho de 2020.

Dedico esta dissertação para as minhas amadas mãe, Margareth Ferraz Trindade, e filha, Júlia Santos Trindade. Doces e simpáticas no trato, porém firmes e de personalidades marcantes. As pessoas mais importantes de minha vida. Que a felicidade as acompanhe sempre. Com amor, de filho, e de pai, obrigado por existirem.

In Memoriam: meu amado Pai, Paulo. Meus avôs, Domingos e Ibrahim, e minha avó Ivonete.

E em vida, a minha avó Berenice.

Obrigado meu Deus (como eu o compreendo) pelo ânimo perene que tem me acompanhado, graça que vem de Ti, o Grande Engenheiro Quântico do Universo.

Em particular agradeço a minha mãe, pela fé em mim e pelo amor incondicional. A minha filha, pela inspiração e pela sublime ternura, que me conforta e preenche minha vida.

Agradeço a minha orientadora querida e aguerrida, Dilaine Soares Sampaio, que precisou se ausentar no final para se dedicar a cuidar Gael, seu filhinho que acabou de nascer. Sempre cuidadosa na orientação e sagaz nas correções assertivas, gratidão, sem sua orientação não seria possível, felicidades.

Agradeço ao meu orientador atual Fabrício Possebon, que sempre participou de minha caminhada acadêmica desde a graduação, artigos, bancas e citações, ele evoca a figura exata de um exímio mentor, grato, e sucesso sempre.

Sou grato pelas pessoas, família, conhecidos, colegas e amigos, professores, entre outros, que fazem ou fizeram parte de meu cotidiano, e que de alguma forma colaboraram para que eu pudesse atingir meus objetivos.

Agradeço de forma especial e finalmente a Pai Beto e aos filhos da casa de Catimbó *Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas* (recentemente rebatizada como *Casa do Catimbó – Filhos da Jurema Santa e Sagrada*) por me receberem sempre de braços abertos, pelos momentos fantásticos que pude experimentar na presença de vocês e desta rica expressão religiosa, tipicamente nordestina e paraibana, o Catimbó-Jurema, obrigado aos Mestres, a Zé da Barruada, o meu respeito e minha homenagem, *Saravá aos Mestres*.



“- O que você teme? perguntou.

- A gaiola. respondeu. - Ficar atrás de grades, até que o hábito e a velhice me façam aceitá-las, e todas as chances de fazer grandes feitos estejam além da lembrança e do desejo.”

JOHN RONALD REUEL TOLKIEN

“CACHIMBO É CATIMBÓ E VICE-VERSA”: UMA ANÁLISE ICONOGRÁFICA DO CACHIMBO E DO RITUAL DE JUREMA DE CHÃO

RESUMO

Os variados tipos de rito tendem a organizar na liturgia o universo simbólico de uma tradição. Neste caso o Catimbó-Jurema é uma tradição mágico-religiosa, e no ritual de Jurema de Chão se evidencia, nas práticas ambos aspectos, o mágico, ligado aos processos espirituais simpáticos, e o religioso, como um sistema organizado de saberes e origens. Sendo o rito um sistema organizado de valores simbólicos, é necessário para se compreender sua estrutura estratificar suas camadas de ação e tipificar suas funções, categorizando de forma sistemática. Os dados levantados se deram através da etnografia, tendo como interlocutor a pessoa de Pai Beto (Eriberto Carvalho Ribeiro), fundador da Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas, João Pessoa-PB, e do Templo dos Doze Reinados da Jurema Santa e Sagrada, Alhandra-PB. O trabalho é desenvolvido na perspectiva histórica e antropológica no âmbito das Ciências Empíricas da Religião. Histórico pelos contextos do Catimbó-Jurema e dos terreiros pesquisados, exatamente no ritual de Jurema de chão focamos na análise iconográfica do cachimbo, desta obteve-se informações sobre este objeto litúrgico em particular, que apesar de estático, na dinâmica do ritual de Jurema de Chão, demonstra participar de uma rede de significados simbólicos. Sobre a iconografia, lidamos com uma peça artística e por isso o conceito de arte, encomenda e fornecedor, extravasou os limites do espaço sagrado demonstrando uma amplitude de conexões sociais e os motivos iconográficos estão num processo de transbordamento, *continuum*, entre terreiro e mercado, e vice-versa. Isso demonstra como o Catimbó-Jurema tem uma produção material rica, e não só isso, com motivos iconográficos e mercadológicos oriundos dos terreiros. No ritual foi possível observar a arte latente da cosmovisão mágico-religiosa, presentes na oralidade e nas “narrativas encantadas”, para assim, adentrarem no rito com suas performances e aspectos. Nas cidades de João Pessoa-PB e em Alhandra-PB, o Catimbó-Jurema vem sofrendo um processo de reinvenções nos terreiros, além da legitimação de sua religião através de processos de tombamento, que são um motivador para a valorização da religião, e neste trabalho estamos a acompanhar estes processos. Focamos na análise iconográfica do cachimbo, e durante esta análise encontramos também uma rica sistematização organizada de seus objetos litúrgicos, de suas funções e fluxos durante o rito, de significados e conexões, sua estrutura mágico-religiosa, sendo possível por este objeto e ritual ponderar de forma plausível os valores simbólicos que situam parte do *modus operandi* litúrgico no rito.

Palavras-chaves: Cachimbo. Catimbó-Jurema. Iconografia. Jurema de Chão. Símbolos.

“SMOKING PIPE IS CATIMBÓ AND VICE VERSA”: AN ICONOGRAPHIC ANALYSIS OF SMOKE PIPE AND THE JUREMA OF GROUND RITUAL

ABSTRACT

The various types of rite tend to organize in the liturgy the symbolic universe of a tradition. In this case, Catimbó-Jurema is a magical-religious tradition, and in the Jurema of Ground ritual, both aspects are evident in the practices, the magical, linked to the sympathetic spiritual processes, and the religious, as an organized system of knowledge and origins. Since the rite is an organized system of symbolic values, it is necessary to understand its structure, stratify its layers of action and typify its functions, categorizing in a systematic way. The data collected were given through ethnography, having as the interlocutor the person of Pai Beto (Eriberto Carvalho Ribeiro), founder of the Tent of Jurema of the Caboclo Seven Arrows, João Pessoa-PB, and the Temple of the Twelve Kingdoms of the Jurema Holy and Sacred, Alhandra-PB. The work is developed from a historical and anthropological perspective within the scope of Empirical Sciences of Religion. Historical by the contexts of Catimbó-Jurema and of the researched terreiros, exactly in the Jurema of Ground ritual we focused on the iconographic analysis of the smoking pipe, this information was obtained on this particular liturgical object, which, although static, in the dynamics of the Jurema of Ground ritual demonstrates participating in a network of symbolic meanings. About iconography, we deal with an artistic piece and for this reason the concept of art, order and supplier, went beyond the limits of the sacred space, demonstrating a wide range of social connections and the iconographic motives are in a process of overflow, *continuum*, between terreiro and market, and vice versa. This demonstrates how Catimbó-Jurema has a rich material production, and not only that, with iconographic and marketing motifs from the terreiros. In the ritual, it was possible to observe the latent art of the magical-religious worldview, present in orality and in the “enchanted narratives”, in order to enter the rite with its performances and aspects. In the cities of João Pessoa-PB and in Alhandra-PB, Catimbó-Jurema has been undergoing a process of reinvention in the terreiros, in addition to the legitimation of its religion through processes of tipping, which are a motivator for the valorization of religion, and in this work we are monitoring these processes. We focus on the iconographic analysis of the smoking pipe, and during this analysis we also find a rich organized systematization of its liturgical objects, of its functions and flows during the rite, of meanings and connections, its magical-religious structure, being possible for this object and ritual to ponder plausibly the symbolic values that place part of the liturgical *modus operandi* in the rite.

Keywords: Smoking Pipe. Catimbó-Jurema. Iconography. Jurema of Ground. Symbols.

ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Imagem ilustrativa do Mestre José da Barruada	8
Figura 2 - Exemplo de Cosmovisão espiritual da Jurema	28
Figura 3- Organograma "Mapa de Interatividade"	52
Figura 4- Fluxograma de Transbordamento e Circularidade.....	55
Figura 5- Hierarquia dos Exus de Quimbanda, (BITTENCOURT, 2004, p. 22)	56
Figura 6- Baphomet de Eliphas Levi.	58
Figura 7- Conjunto de Exus Belzebuth à venda no site Mercado Livre.....	60
Figura 8 – Pirâmide de interação: Motivos iconográficos e estéticos de Exu Belzebuth.....	61
Figura 9 - Fluxograma - Etapas encontradas na pesquisa	66
Figura 10 - Tabela iconográfica resumida.....	67
Figura 11 - Tabela iconográfica brevemente explicada sobre o cachimbo	69
Figura 12- Placa/Logo do terreiro de Pai Beto	71
Figura 13- Salão Principal - Emblema mágico do Caboclo Sete Flechas - ponto riscado	72
Figura 14- portão de entrada da Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas.	73
Figura 15- Dez normas de conduta do terreiro.	74
Figura 16 - Salão principal - esta frase acima foi criada por Pai Beto, e lema da encantaria ali presente	75
Figura 17- Cruzeiro das almas – Vinho de Jurema.	76
Figura 18- Salão principal - Ritual de Jurema de Chão	77
Figura 19 – Conga de Palha, Objetos antigos, usados pelos negros, estatuetas de entidades.....	79
Figura 20 - Planta da Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas	81
Figura 21- Faixa de fundação	90
Figura 22- Entrada do terreiro/templo.....	91
Figura 23 - Templo dos Doze Reinados da Jurema Santa e Sagrada	93
Figura 24 - Planta do Templo dos Doze Reinados da Jurema Santa e Sagrada - andar superior.....	96
Figura 25- Planta do Templo dos Doze Reinados da Jurema Santa e Sagrada - andar inferior.....	97
Figura 26- Cruzeiro Mestre – Cruzeiro das almas	98
Figura 27- Broto de Jurema Preta	99
Figura 28 - Salão principal - assentos dos visitantes.....	99
Figura 29 - Reservário Sagrado – Lugar dos Curupiros e instrumentos musicais	100
Figura 30 - Gira no entorno da Jurema de Chão.....	103
Figura 31 - Etapas básicas da Jurema de Chão.....	104
Figura 32- Etapas e fluxos de energia espiritual no ritual de Jurema de Chão.....	105
Figura 33 - Planta do ritual de Jurema de Chão.....	106
Figura 34- Tipificação dos objetos litúrgicos da Jurema de Chão.....	107
Figura 35 – As cinco dimensões do ser humano. (POSSEBON, 2016, p. 124).....	118
Figura 36 - O corpo Sutil, um exemplo.....	118
Figura 37 - Quadro Comparativo dos Cinco Sentidos e os Processos/Estímulos Mágicos de purificação a no Catimbó-Jurema	125
Figura 38- Passo 1 do um de limpeza das energias espirituais	126
Figura 39- Passo 2 do ritual de limpeza das energias espirituais.....	127
Figura 40- Passo 3 do ritual de limpeza das energias espirituais.....	127
Figura 41- Passo 4 do ritual de limpeza das energias espirituais.....	127
Figura 42- Passo 5 do ritual de limpeza das energias espirituais.....	127
Figura 43 - Passo 6 do ritual de limpeza das energias espirituais.....	128
Figura 44 - Passo 7 do ritual de limpeza das energias espirituais.....	128

Figura 45 - Passo 8 do ritual de limpeza das energias espirituais.....	128
Figura 46 - Fumo de Jurema.....	130
Figura 47 - Com o pano branco por cima - O fumo da Jurema.	131
Figura 48 - Usando o Cachimbo 1.....	132
Figura 49 - Usando o Cachimbo 2.....	132
Figura 50 - Usando o Cachimbo 3.....	132
Figura 51 - Usando o Cachimbo 4.....	132
Figura 52 - Usando o Cachimbo 5.....	133
Figura 53 - Usando o Cachimbo 6.....	134
Figura 54 - Usando o Cachimbo 7.....	134
Figura 55 - Cachimbo de chifre de boi e pau de Jurema.....	140
Figura 56 - Cachimbo de Angico sendo usado durante o ritual.....	141
Figura 57 - fluxograma de transbordamento e circularidade - cachimbo.....	142
Figura 58- Pirâmide de interação – motivos iconográficos do cachimbo.	148
Figura 59 - Brasão do Templo.....	154

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1 SOBRE O CATIMBÓ-JUREMA NORDESTINO	11
1.1 Raízes Histórico-Antropológicas	11
1.2 “Narrativas Míticas”: Cosmogênese e Cosmovisão Religiosa	17
1.3 A análise iconográfica e a Jurema de Chão na encruzilhada metodológica	33
1.3.1 Sobre a bibliografia básica, a etnografia e a análise iconográfica	33
1.3.2 Sobre rito no âmbito religioso da Jurema de Chão	39
1.3.3 Sobre arte sacra afro-brasileira: <i>exempli causa</i>	43
1.3.4 Um exemplo prático do <i>continuum</i> para uma análise simbólica e iconográfica	51
1.4 Considerações sobre o método: explicando a análise iconográfica	64
2 OS ESPAÇOS SAGRADOS: <i>TERREIRO TEMPLUM</i>.....	71
2.1 A Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas e seu dirigente	71
2.2 O Mestre José da Barruada: o dirigente e sua id(entidade).....	82
2.3 O Templo dos Doze Reinados da Jurema Santa e Sagrada.....	90
3 O RITUAL DE JUREMA DE CHÃO E A ANÁLISE ICONOGRÁFICA DO CACHIMBO	102
3.1 Etapas e os Momentos do Ritual	102
3.2 <i>Similia Similibus Curantur</i> : O processo de purificação para entrar no Terreiro/Templo em análise comparada	116
3.3 A Dinâmica Ritual e a Função Mágico-Religiosa do Cachimbo e da Fumaça.....	129
3.3.1 Prelúdio: Do Preparo do fumo e do uso do Cachimbo.....	129
3.3.2 O Cachimbo como Exemplo de <i>continuum</i> no Catimbó-Jurema para uma Análise Iconográfica	136
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	150
BIBLIOGRAFIA	156

INTRODUÇÃO

A análise iconográfica de um ritual pode nos trazer alguns elementos de análise sobre os significados específicos de uma religião, detalhes de sua cosmovisão, contextos históricos e principalmente de sua espiritualidade. Na cidade de João Pessoa - PB, no terreiro/templo “Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas”, e em Alhandra no terreiro/templo “Templo dos Doze Reinados da Jurema Santa e Sagrada”, ambos dirigidos pelo Pai de Jurema Eriberto Carvalho Ribeiro (Pai Beto), foi identificada durante a observação participante realizada nas visitas *in loco* uma diversa iconografia utilizada no ritual de Jurema de Chão, diversidade esta que terá nossa atenção, seus significados e estruturas litúrgicas no Catimbó-Jurema, sendo esta, uma religião afro-brasileira com fortes traços da cultura ameríndia, de origem nordestina mas que de forma bem definida contempla ainda elementos judaico-cristãos, e alguns bocados de elementos sobreviventes do esoterismo ibérico, que se possa dizer existir num terreiro ou noutro (SALLES, 2010, p. 26-27).

Nestas mesmas visitas foi possível presenciar os recentes processos de legitimação do Catimbó-Jurema, até certo ponto uma premissa de algo que pode vir a ser uma descrição imaterial do patrimônio cultural da religião, a construção de um terreiro/templo da Jurema, e eventos nos quais a construção do método de análise foi adquirido pela observação em congruência com a bibliografia lida. Além disso, as experiências dantes vivenciadas em campo¹, tanto da construção do método de observação, quanto da análise

¹ Como Bacharel em Ciências das Religiões pela Universidade Federal da Paraíba, fiz parte de dois projetos de iniciação científica (PIBIC) orientados pela Professora Dilaine Soares Sampaio. Faço parte do grupo de pesquisa *Raízes*, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões, particularmente junto à linha de pesquisa “Religiões afro-brasileiras: aspectos míticos, rituais e simbólicos; história, discursividades e sincretismos”, aonde pude progredir com pesquisas no campo de estudos das religiões afro-brasileiras, em particular da religião denominada de Catimbó-Jurema. Participei primeiramente como bolsista do PIBIC 2015-2016, do projeto intitulado “Mitologia da Jurema Sagrada na capital paraibana”, particularmente no Plano de Trabalho “Mitologia dos Mestres na Jurema”, o qual gerou apresentação de comunicação e publicação de dois trabalhos acadêmicos. O primeiro intitulado “O trânsito religioso e o *ethos* de grupo nas tradições da Umbanda e da Jurema na capital paraibana”, foi um Pôster apresentado na 30ª Reunião Brasileira de Antropologia, da Associação Brasileira de Antropologia (ABA), realizado de 3 a 6 de agosto de 2016, e, posteriormente, publicado em seus anais. Já o segundo, intitulado “Aspectos históricos e iconográficos entre Exu Maioral e Baphomet: proximidades e distanciamentos”, foi apresentado no 1º Colóquio de Religiões Afro-Brasileiras, Espiritismo(s) e Espiritualidades, tanto o resumo como o trabalho completo, realizado de 17 a 18 de maio 2016. Posteriormente, tive a oportunidade de seguir nos estudos da Jurema atuando junto ao projeto PIBIC 2016-2017, denominado “Narrativas Encantadas da Jurema Sagrada”, especificamente no plano de trabalho “Narrativas Encantadas nas Toadas Rituais”. A participação nesses projetos de iniciação científica foi fundamental para a elaboração e conclusão do meu Trabalho de Conclusão de Curso no Bacharelado em Ciências da Religiões, orientado pela Professora Dilaine Sampaio, bem como para a construção do plano preliminar que originou esta dissertação em andamento. Ainda, durante minhas graduações tive um artigo publicado no periódico *Diversidade Religiosa*, e dois artigos publicados em anais de congressos, um no CONERE/FONAPER, e outro na ABHR-Recife, entre outras publicações e participações de diferente importância. Neste período também

da iconografia, a experiência etnográfica e os trabalhos de especialistas da cultura e das religiões afro-brasileiras (AMARAL & SILVA, 2006; SILVA, 2008; CONDURU, 2007; LODY, 2003; SIMAS & RUFINO, 2018) foram, em suma, determinantes para a forma de se entender a estrutura de um terreiro e para a escolha do método aplicado.

Uma análise sobre do ritual de Jurema de Chão é importante, expectando encontrar nos elementos de permanência do rito os significados simbólicos encontrados na performance que hoje o ritual apresenta nos terreiros/templos religiosos pesquisados. Propõe-se apresentar uma introdução das evidências históricas das informações obtidas sobre a religião do Catimbó-Jurema, para de forma plausível fazer uma análise etnográfica da cosmovisão (*Weltanschauung*²) e como ela se configura hoje, e assim sugerir um *leitmotiv* para a realização da Jurema de Chão. Será através da iconografia, sob um prisma etnográfico que se fará a estratificação do ritual, localizando nos objetos litúrgicos uma possibilidade de elencar pela análise iconográfica do cachimbo sua importância, na cosmovisão da tradição religiosa dentro do Catimbó-Jurema, por isto é usado no título “*cachimbo é catimbó e vice-versa*” (CASCUDO, 1978, p. 33), porque está frase usada por Câmara Cascudo, um dos folcloristas brasileiros pioneiros no estudo do Catimbó, expressa de forma simples como a ciência dos terreiros e o cachimbo tem uma forte ligação com sua visão cosmológica e mágico-religiosa.

Sobre o tema a ser trabalhado, uma análise iconográfica será feita, cujo o propósito é compreender o sistema simbólico existente no rito de Jurema de Chão nos terreiros/templos religiosos de Catimbó-Jurema dirigidos pelo Juremeiro Mestre da casa Pai Beto, um na cidade de João Pessoa e o outro na cidade de Alhandra, e para isso o

fez parte o Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em História pela Universidade Estácio de Sá, nominado como “História, Interdito e Eternidade: a ‘Pathosformeln’ da Migração Simbólico-Iconográfica na Capital Paraibana”, orientado pela Professora Débora Rodrigues. Estive também sob a orientação do Professor Carlos André Macedo Cavalcanti, e supervisão da Professora Ana Paula Rodrigues Cavalcanti, estagiei em um projeto, como bolsista, pela Coordenação de Graduação em Ciências das Religiões da UFPB, atuando desde outubro de 2017 na investigação sócio histórica sobre a *Intolerância Religiosa no Brasil*. O projeto tinha como objetivo desenvolver e entregar um relatório sobre a situação da *Intolerância Religiosa no Brasil* para a Organização das Nações Unidas (ONU). O estágio iniciou em 05/01/2018 e terminou em 05/07/2018. Minhas projeções para uma possível análise do ritual de Jurema de Chão advêm da experiência etnográfica dentro da Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas e da observação participante em relação ao universo simbólico e iconográfico deste terreiro/templo religioso, do qual o Trabalho de Conclusão de Curso “Saravá exu maior: mentalidade, iconografia e etnografia de uma imagem itinerante”, foi fruto no ano de 2018, mesmo ano que ingressei nesta pós graduação.

² Cosmovisão, é a visão de mundo de um grupo, tradição etnia, é o conjunto de vivências ou, na forma original em alemão, *Weltanschauung* (plural: *Weltanschauungen*), é o conjunto ou um conjunto ordenado de valores, crenças, impressões, sentimentos e concepções de natureza intuitiva, anteriores à reflexão, a respeito da época ou do mundo em que se vive, (PANOFSKY, 1986; GEERTZ, 2008)

cachimbo será o objeto fundamental, que conecta tanto a terra, a magia e também a fumaça durante o ritual, objeto de suma importância litúrgica. Os terreiros são considerados espaços sagrados, mas sobretudo físicos, são exploradas as possíveis circularidades culturais que possibilitaram as confluências históricas que fazem parte destes locais sagrados, a produção material existente dentro e fora do terreiro, entrevistas e observação de campo nos terreiros investigados, para cruzamento e análises das informações.

Disso se espera obter a criação de um material minimamente detalhado sobre a arte-sacra e os sistemas simbólicos do ritual de Jurema de chão nos terreiros pesquisados, focando neste caso, como exemplo de uma análise iconográfica um tanto mais profunda no cachimbo, talvez não atingindo uma prima e pura iconologia mas na busca da mesma.

Dos estudos acerca das religiões de matriz afro-brasileiras, está a religião Catimbó-Jurema. Estes estudos abrangem também o estado da Paraíba, sendo neste caso, o estado escolhido para esta pesquisa, em particular as cidades de João Pessoa e Alhandra por serem locais onde o ritual de Jurema de Chão é realizado, não sendo a religião da Jurema, investigada geograficamente além destes dois municípios nesta proposta. O que nos interessa é identificar e sistematizar através da iconografia do cachimbo, a etnografia do ritual de Jurema de Chão, delimitando com isso a amplitude de seus significados simbólicos para a tradição do Catimbó-Jurema.

Levando em conta os trabalhos que já abordam o assunto, e na delimitação proposta acredita-se ser promissora e inovadora até certo ponto. O intuito desta pesquisa, na área acadêmica e na religião propostas, é tanto para a importância social, proporcionando melhor compreensão sobre a religião, como dizem os da tradição, a Jurema Sagrada, e seus símbolos também, servindo como uma fonte para colaborar futuramente com outros que queiram enveredar em pesquisas iconográficas e simbólicas no Catimbó-Jurema. Compreender a estrutura simbólica de uma religião pode promover redução da intolerância religiosa pelo simples fato de se fazer conhecer, de perceber os costumes com os olhos daqueles que os praticam, é de fato importante, assim como para o acervo de dissertações e teses da Universidade, estaremos contribuindo com um material de consulta e investigação, como dito auxiliando futuras pesquisas que estejam relacionadas sobre o tema proposto, esta pesquisa além de buscar significações, visa demonstrar a dinâmica das imagens e dos símbolos na religião da Jurema pessoense, dentro dos terreiros, e fora deles também, saindo da esfera religiosa para a esfera social,

o que foi inclusive uma contribuição importante para se definir os métodos a serem aplicados.

A produção simbólica presente nesta religião é densa e muito variável, e é nesta variedade que está a riqueza de informação, da capacidade humana de agregar distintas identidades, padrões simbólicos e iconográficos, entre duas ou mais tradições, evidenciados num hibridismo. A compreensão através da análise iconográfica, que é seu agregado cultural codificado em interditos e receitas mágicas, transferidos para a produção simbólica e iconográfica dentro dos terreiros de Catimbó-Jurema, num resgate e catalogação desta tradição religiosa pessoense.

O critério de seleção destes terreiros foi a presença de multifacetada iconografia e dos sistemas simbólicos, porém, não nos interessa apenas as imagens e símbolos, mas a importância dessas imagens para a religião, juntamente com seus elementos de significado coletados nas entrevistas e na observação participante, donde saem as explicações da “tradição juremeira” sobre sua estrutura mítica, retirada de suas “narrativas encantadas” (SAMPAIO, 2018), preceitos e interditos no Catimbó-Jurema.

O objetivo geral é fazer uma análise iconográfica do cachimbo e do ritual de Jurema de Chão, para identificar parte do sistema simbólico que estrutura este objeto sagrado em um dos ritos que ele é utilizado nos dois terreiros de Catimbó-Jurema selecionados. O rito é um, o mesmo em ambos os locais. Os objetivos específicos irão nos dar uma dimensão do universo do Catimbó-Jurema, para identificar na iconografia do cachimbo parte desta complexidade, a riqueza de informação pode ser encontrada em todos os objetos sagrados, mas não seria possível pela delimitação do tempo e da pesquisa abranger tal envergadura investigativa.

A fundamentação teórica apresentará uma estrutura basilar interdisciplinar, característica de nossa área das Ciências das Religiões e importante pelo seguinte fator, a religião nos demonstra faces de análise que ficariam limitadas sem contribuição que intercambie os dados encontrados, que partirá do viés histórico e antropológico, na área das Ciências das Religiões e Teologia, tendo o fenômeno religioso como uma produção humana e por isto cultural, e ao final, já no 3º capítulo a análise iconográfica é utilizada, pois é ali, nos símbolos que puderam ser sistematizados (dentre outros vários) neste terreiro, lembremos, a pesquisa é sobre um ritual e a análise iconográfica do cachimbo, apenas, e mesmo sendo de rica estrutura e de trabalhosa elaboração não será contemplado todo o acervo iconográfico.

Antropólogos serão para nós de grande importância na contemplação metodológica (CARDOSO OLIVEIRA, 2006; CLIFFORD, 2014, GEERTZ, 2008, LAPLANTINE 2003, MAUSS, 2003, MELLO, 1987; SILVA, 2006) pois o trabalho de campo permeia esta pesquisa, partindo da observação e da descrição em campo, com a produção de evidências imateriais pela qual vamos coletar informações complementares e/ou novas, para que as significações encontradas na investigação bibliográfica sejam comparadas com as informações encontradas nas entrevistas e nas observações de campo sobre a simbólica (GEERTZ, 2008)

Nos símbolos estão códigos de pensamentos, de conduta, da crença, dos interditos, há uma história particular sobre cada entidade e a disposição das imagens em um terreiro não é por acaso. Há um sistema litúrgico que faz num dia específico a imagem de um Mestre estar em um local do terreiro e em outro dia, estar em outro, e isto também será explorado.

Enfim, sobre o tema a ser trabalhado, como já falado, uma análise iconográfica será feita primeiramente, desta análise iconográfica espera-se obter uma estrutura simbólica que represente como uma organizada classificação dos símbolos que ali foram identificados em harmonia, ou um símbolo isolado caso se evidencie, como dito, o propósito é compreender o sistema simbólico existente no rito relacionado ao cachimbo.

Estas ações existem baseadas na cosmogonia, nas explicações mágicas e de mundo na religião da Jurema, fazem parte de um *ethos* estruturado, que por sua vez influenciam na *práxis* e justamente estas ações estão evidenciadas nas imagens e símbolos, como estavam, estão ou estarão dispostos dentro dos terreiros. Podemos dizer isso com base no convívio com a Jurema pessoense, observando, descrevendo e percebendo a importância simbólica das imagens e objetos sagrados num terreiro de Catimbó-Jurema.

Ao contrário de uma estética fixa, percebe-se algo dinâmico, baseado em suas narrativas, que tornam flexíveis durante a liturgia esta estética cheia de imagens e símbolos. Descreveremos para cada tipo de rito um tipo de estética, pois a iconografia dentro de um terreiro parte de uma análise que necessita olhar de perto, mas também de longe, explicar a partícula e sua inteiração com o todo, numa rede de significados, que é nosso propósito sistematizar e assim catalogar.

Nosso foco de trabalho é etnográfico. Foram gravadas, transcritas e analisadas as entrevistas, gravações de áudios e de toadas nos terreiros e levantamento bibliográfico sobre a temática.

A descrição densa será de fundamental importância. Geertz diz sobre a etnografia que é [...] “*uma hierarquia estratificada de estruturas significantes*” [...] (GEERTZ, 2008, p. 5). O antropólogo, mais do que coletar dados está diante de “*multiplicidade de estruturas conceituais complexas*”, e não cabe a nós apenas transcrever e compilar dados, mas interpretá-los, já que numa rede de significados aquilo que se é identificado nem sempre é aquilo que se achava ser (SILVA, 2006, p.26), e por isso,

[...] fazer a etnografia é como tentar ler (no sentido de “construir uma leitura de”) um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escrito não com os sinais convencionais do som, mas com exemplos transitórios de comportamento modelado (GEERTZ, 2008, p. 7).

Se tratando de que a Jurema Sagrada é uma religião nitidamente híbrida, analisar nos terreiros as toadas e fazer entrevistas, para se distinguir na tradição oral e em seu *modus operandi*, no caso dos símbolos e da iconográfica do local, o que será fundamental para as interpretações é o cruzamento das informações.

Esta é a então a base de nossas ações, a etnografia. O estudo, portanto, é de cunho histórico-antropológico. O que se propõe em campo é coletar as toadas e fazer entrevistas com os juremeiros dos terreiros visitados.

A análise bibliográfica, tanto para se ter um olhar dos pioneiros, como para situar nosso objeto de pesquisa historicamente, por ser uma religião híbrida, é também importante contextualizarmos a Jurema, identificar seus elementos de permanência na história brasileira, sobre a formação da identidade nordestina e em particular paraibana. Em sequência as fotos serão coletadas conforme a autorização de acesso de cada terreiro de Jurema. Haverá ainda o *Termo de Consentimento Livre e Esclarecido* para atuação no local como pesquisador durante um período que será, além de respeitar o cronograma, acordado mutuamente com as lideranças dos terreiros.

As fotografias serão para coleta das imagens que farão parte do conjunto iconográfico e simbólico a ser analisado do ritual de Jurema de Chão³.

³ A máquina fotográfica utilizada foi uma CANON da série profissional EOS-T6 Rebel, 18 mega pixels, lente EFS 18–55mm, Macro 0.25m/0.8ft. Algumas fotos foram tiradas antes da posse da máquina CANON. A outra máquina utilizada foi uma SAMSUNG da série semiprofissional ES-70, 12.2 mega pixels, lente Zoom Lens 4.9-24.5 mm/1:3.5-5.9 – 27mm. O gravador utilizado para as entrevistas foi o meu próprio telefone móvel SAMSUNG GALAXY J5, com o auxílio de dois microfones profissionais, um direcional, BOYA BY-VM01 *Directional Video Condenser Microphone*, 38-20,000Hz, e outro de lapela, BOYA BY-LM10 *Omdirectional*, 35Hz-18KHz.

Porém deste acervo iremos selecionar apenas aqueles que façam parte do ritual de Jurema de Chão e especificamente o exemplo de aprofundamento, como dito, é o cachimbo, e não todos os objetos sagrados do ritual, o que seria exaustivo e fora do cronograma até a defesa desta dissertação, e diante da extensa simbologia pertencente ao terreiro, e sua produção iconográfica, um afunilamento para uma melhor compreensão e aprofundamento pode nos proporcionar já importantes informações, veja que o quadro acima abarca uma gama de itens que não serão todos contemplados, mas é importante dimensionar este aspecto, já que o Catimbó-Jurema em si teria esta amplitude, e mais, estamos falando de dois terreiros dirigidos por um Padrinho de Jurema, existem vários outros.

Novamente na etnografia, cada item desse conjunto estará ligado e será explicado conforme o fluxo deles dentro do ritual. E já temos uma moderada noção disso. Por exemplo, uma toada que nos dá referências da entidade, Mestre José da Barruada, guia e líder espiritual do Juremeiro Beto⁴, da Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas, traz à tona quem foi esta entidade antes de se encantar, o que comia, o que bebia, o que usava, vestes, utensílios, suas andanças, aonde foi, frequentou, sua religião ou práticas mágicas, se era bom ou mal sujeito, se tinha animais, um cachorro, se andava a cavalo, se já lidou com uma cobra coral, com algum animal, se dançava, se corria, se sentava e refletia, e principalmente suas receitas mágicas, o que foi interligado será evidenciado, na toada, na oralidade.

Estes elementos servem mais de exemplo do que uma toada falaria. Isso tudo é chave da Ciência dos Mestres, das estruturas simbólicas dessa religião, é na Ciências dos Mestres que está honra deste culto. Porém, não é só nas toadas que estas significações serão encontradas, do contrário, sem as entrevistas, as informações não poderiam ser validadas, porque o que nos interessa é identificar *in loco* estes pertencimentos simbólicos, e por isso sem as entrevistas somente as toadas não nos dariam respaldo, pois nosso propósito é contemplar a iconografia e seus significados simbólicos.

Na análise iconográfico e simbólica serão utilizados como referendado autores da história da arte, que se enveredam pela iconografia e simbologia, inclusive os que se dedicaram a este tipo de trabalho nas religiões afro-brasileiras e afro-ameríndias. Quando digo que usaremos como método investigativo e de análise o conceito de

⁴ Eriberto Carvalho Ribeiro, é também Babalorisà do Ilé Asè Xangô Agodô, por isso também conhecido como Pai Beto de Xangô.

“*Weltanschauung*” usado por Erwin Panofsky e também por Geertz⁵, quero dizer que isso pode englobar num estudo da tradição e suas experiências de mundo, uma análise iconográfica tal que todos os elementos do objeto estudado devem se possível ser saturados, o que é muita coisa levando em conta a gama de objetos dentro um terreiro, por isso focamos apenas na Jurema de Chão, e também por ser nela que identificados uma relação muito forte com os praticantes da religião. Por exemplo, o Mestre José da Barruada⁶ tem uma estatueta em sua homenagem dentro do terreiro, feita conforme se imagina ser este Mestre, de acordo com as narrativas, mas quais os elementos simbólicos que compõe a estatueta?

Segundo o Pai de Jurema Beto, esta imagem (figura 2) foi feita em homenagem para o Mestre José da Barruada. Na descrição da entrevista feita durante um PIBIC, esse Mestre é do tipo beerrão, um pouco alto e meio barrigudo, andava pelas bandas de Recife e Paraíba, gostava da ciência dos índios e era um tipo de andarilho, usava um chapéu de palha, às vezes um de couro, e sempre estava a fazer o bem, a soltar fumaça com um cachimbo na mão.



Figura 1 – Imagem ilustrativa do Mestre José da Barruada

⁵ Neste caso apenas a cosmovisão está para estes dois autores como princípio de observação. Vejamos que já é comum nos trabalhos históricos ou antropológicos que existe aspectos em comum entre as áreas. O que nos importa saber aqui é que quer seja pela iconografia, ou pela etnografia, a cosmovisão é a principal fonte das respostas encontradas, e por isto é pertinente que se os aspectos da cosmovisão foram encontrados pela investigação etnográfica, que pela cosmovisão também seja analisada a iconografia encontrada, aliás, se tratando de uma produção material, é de onde vem a origem seus motivos de produção, da cosmovisão.

⁶ MESTRE JOSÉ DA BARRUADA. FONTE DE PESQUISA PIBIC 2015-2016. SAMPAIO, Dilaine Soares Mitologia da Jurema Sagrada na Capital Paraibana: Mitologia dos Mestres da Jurema. Projeto de PIBIC. João Pessoa: UFPB, 2015.

Percebe-se que sem a entrevista, dar significado simbólico à iconografia do terreiro seria praticamente impossível, o que já havia sido percebido em campo, e ainda nos trabalhos de Sampaio (2018), porque neste caso em particular, e isto é fundamental se prestar atenção, Pai Beto mandou fazer a estatueta a pedido do próprio Mestre tombado da casa, que é o espírito encantado de José da Barruada, que queria uma representação sua no terreiro, faz parte de seu encanto naquele local. O pedido foi específico, segundo estas especificações coletadas na entrevista, foi uma encomenda feita em homenagem ao Mestre, levando em conta a habilidade do artesão. E a análise não para por aí. Porque se ele foi uma pessoa viva, por onde ele andou? E são as toadas que nos dão essas referências. Se andou por Pernambuco, onde, que local, é possível resgatar nesta geografia aonde este andarilho ancestral perambulou? E seus objetos encantados, quais são? Porém, não somente as estatuetas, mas utensílios em geral de num terreiro de Jurema, que são específicos em relação a cada significação simbólica delegadas pelas próprias entidades⁷. A comparação também será feita a nível histórico, para compreender algum empréstimo simbólico e estético talvez.

A imagens relacionadas ao cristianismo serão analisadas conforme a sua ligação com a crença da Jurema dos terreiros analisados, pontuando detalhes em relação aos Mestres ou a algum membro da casa, hagiografias de santos, santas, etc, serão consultados e quando necessário anexadas as informações. Do que for encontrado, será feito o cruzamento das informações e a sistematização das mesmas. Uma espécie de catálogo será feita, levando em conta ou o conjunto iconográfico ou por conjunto de objetos, como se apresentar melhor durante a pesquisa. O mesmo padrão seguido por dicionários ou enciclopédias de iconografia e de símbolos.

[...] “por eso, los símbolos son doblemente vivos: poseen, por una parte, su energía propia, en virtud de la cual atraviesan la historia y evolucionan en ella: y, por otra parte, sincrónicamente, deben una considerable carga de su sentido a las aportaciones con que los hubieran llenado los sujetos” (REVILLA, 2007, p. 25)⁸

⁷ Segundo Pai Beto as informações são passadas pelas próprias entidades do terreiro, além do que já foi obtido pelo aprendizado com os mais velhos da tradição, Pai Beto costuma pedir para que os Curupiros e as Curupiras registrem mentalmente as falas e ensinamentos passados pelos encantados.

⁸ Portanto, os símbolos são duplamente vivos: eles têm, por um lado, sua própria energia, em virtude da qual passam pela história e nela evoluem; e, por outro lado, de forma síncrona, eles devem uma carga considerável de significado às contribuições com as quais teriam preenchido os sujeitos. (nossa tradução)

Pretendemos com a etnografia suprir as significações simbólicas referentes à iconografia do ritual de Jurema de Chão. A princípio, pretendemos trabalhar com dois terreiros, um em João Pessoa e um em Alhandra, um número pequeno, mas detalhado e com o devido rigor técnico, uma homenagem à ciência dos ancestrais dessa bela e rica tradição religiosa, a Jurema sagrada, da qual o ritual de Jurema de Chão seria o mais antigo e ancestral designado pela tradição, até então. Este trabalho ficará então distribuído nos seguintes capítulos, subcapítulos e demais tópicos, de acordo com as informações registradas e como se apresentou o conhecimento adquirido em questão,

[...] “a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os conhecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível” (GEERTZ, 2008, p. 24)

E ainda, no que se tratando de símbolos, vejamos que a cultura pelo viés que escolhemos enxergá-la, no âmbito religioso terá um derivativo simbólico que está amalgamado em suas raízes.

1 SOBRE O CATIMBÓ-JUREMA NORDESTINO

1.1 Raízes Histórico-Antropológicas

Primeiramente antes de falar sobre os Terreiros de Catimbó-Jurema pesquisados, vamos nos adentrar brevemente no que é o Catimbó-Jurema em si, na perspectiva histórica e antropológica que alguns autores têm sobre o assunto. Começemos com as origens etimológicas da palavra “Jurema”, que remonta a um termo Tupi, “Yu-r-ema”, nome utilizado para fazer referência a uma árvore do sertão que possui espinhos e uma seiva que podia ser retirada de sua casca sendo essa capaz de proporcionar êxtase a quem ingerisse. Como fundamento do rito, era necessário beber essa seiva, para que a manifestação dos Mestres se consumasse. Em dados historiográficos coletados, Assunção (2010, p. 19) e Cascudo (2012, p. 383) relatam que existem duas espécies que eram e são usadas. A Jurema preta (*mimosa hostilis benth*) e a branca (*vitex agnus castus*), sendo as informação dada por Assunção (2010, p.19), pois Cascudo (1978, p.30) diferentemente cita os nomes, *Acacia Jurema Mart* para a Jurema Branca e *Mimosa Nigra Hub* para a Jurema preta, o que para a espiritualidade e significados simbólicos da religião não fariam alterações, mas de importância acadêmica com o passar dos anos já que alterações de gênero e epítetos específicos de nomenclatura científica acontecem.

Estudos recentes nos dizem que:

[...] “o Catimbó e a Jurema podem ser compreendidos como práticas religiosas que possuem concepções e representações em torno da planta também denominada de jurema, que é tida como sagrada. Pode-se dizer que toda a cosmovisão dessas religiões parte do que se denomina como a “ciência da jurema”. Conforme José Flávio Pessoa de Barros *Mimosa Tenuiflora* é o nome científico da planta mais comumente conhecida como jurema-preta. Sinonímia botânica e espécies afins: *Acácia Jurema*” (SAMPAIO, 2016, p. 152)

Os usos são os mais diversos: banhos, bebidas, remédios, benzeções, etc. O poder da cura física e espiritual é atribuído a Jurema preta, por isso o foco de sua utilização no rito, como assim designam os Mestres. É na ritualística onde se encontra o ethos da religião da Jurema, o Catimbó, cuja fusão simbólica se dá no mundo imaginado para o mundo vivido. Um dos relatos míticos que explicam a sacralidade da planta Jurema está relacionado a fuga de Maria para o Egito, mãe de Jesus, que segundo a narrativa mítica, escondeu o menino na tronqueira de uma Jurema, sendo por isso a árvore tomada como

sagrada. Ou seja, apesar da forte influência indígena nas origens da Jurema, há em sua mitologia muitos elementos que a associam também ao cristianismo.

No âmbito das tradições indígenas, até onde já foi levantado, os Tapuias, que habitaram o sertão nordestino, parecem ter apresentado maior influência sobre a Jurema, mais recentes e marcantes, do que outras tradições indígenas que possam ter também dado origem ao culto da Jurema e os rituais de Catimbó (ASSUNÇÃO, 2010, p.19 - 36; CASCUDO, 1978, p. 25 - 33). Os dados encontrados revelam que pesquisadores, missionários, padres, viajantes e até administradores do governo deixaram relatos acerca do período colonial, época em que os povos indígenas eram perseguidos e catequizados, recaindo sobre eles a acusação da prática de magia, da evocação de espíritos “maus” por homens “maus”, e outras acusações que envolviam o uso da Jurema (ASSUNÇÃO, 2010, p. 39 - 73; SOUZA, 2009b, p. 498). Dessa parte, considero importante enfatizar que as questões da magia eram de fato fortemente praticadas, porém, numa perspectiva cristã, vistas como práticas heréticas, como pecado, como um problema a ser resolvido pela cristianização.

O fumo, a fumaça, eram, e ainda são veículos, formam o viés espiritual que leva a magia, que faz a encantaria, através de ervas mágicas, do cachimbo, feito de noz de coco, ou do tronco da própria Jurema. A fumaça, na mitologia, seria então o que os Mestres encantados usavam para atender aos pedidos dos feiticeiros indígenas, comendo, dançando, cantando, utilizando símbolos, nas indumentárias e nos ornamentos. Além do sertão nordestino temos ainda, por exemplo, relatos sobre outros lugares do interior brasileiro, como em Minas Gerais, na bacia do rio Xipotó, aonde pajés faziam uso de ervas mágicas, caniços de onças, conchas e pedras, como forma de proteção ou solução para os mais diversos problemas. No tempo dos tapuias, o Brasil estava para presenciar os muitos sincretismos e/ou hibridismo das diversas tradições religiosas aqui presentes. Assim, a partir das tradições indígenas, de matrizes africanas, do cristianismo, particularmente do catolicismo, e posteriormente, do kardecismo e de outros processos, temos a Jurema como é hoje conhecida, presente especialmente no Nordeste brasileiro, mas que já se encontra atualmente em muitos estados brasileiros, como São Paulo, por exemplo, bem como fora do país, já em processo de transnacionalização (MOTA, 2005, p. 235 *in* SAMPAIO, 2018, p. 267).

E ainda, seguindo desta pluralidade devemos nos debruçar também sobre

[...] “a importância de atentar para a polissemia da palavra ‘jurema’. Utilizada nas ‘mesas de catimbó’, trata-se da bebida ritual, feita a partir da tronqueira da árvore chamada jurema. Desde então denomina, além da bebida e da árvore, uma religião – a Jurema ou a Jurema Sagrada, como vem sendo chamada; o rito a ser realizado – Jurema de chão, Jurema batida, Jurema na mata, etc.; uma cidade encantada, o “reino dos mestres”, a dimensão espiritual; uma entidade, a cabocla Jurema, dentre outras significações”. (SAMPAIO, 2018, p. 267).

O Catimbó nordestino é então definido através das transformações que aconteceram durante a história, como uma manifestação religiosa pertencente, especialmente, para os autores pioneiros que o estudaram, ao universo do folclore brasileiro e, sob esse olhar, passa a ser alvo de investigações dos pesquisadores. Esse contexto histórico reflete um processo de encontros e desencontros, de proximidades e conflitos, entre as tradições cristãs, indígenas e africanas. Desses processos, o Catimbó começaria a se moldar, de modo que não é possível dissociá-lo do que hoje se denomina como Jurema Sagrada, já fruto de um processo de reinvenção. A presença do cachimbo, o uso de fumo, ervas mágicas e o uso da bebida transcendental de Jurema são indispensáveis, requisitos ensinados pelas entidades encantadas para que eles mesmos se manifestem do reino encantado, formado por 12 cidades, e seus 36 Mestres (CASCUDO, 1978, p.54; SALLES, 2010, p. 82).

A força do canto no Catimbó exerce uma função importante, pois cada mestre possui sua semente que é sua marca de poder, de legitimidade espiritual e, é essa mesma semente, que um dia seu discípulo usará, para se sagrar mestre. A fumaça na liturgia é também utilizada em direções cardeais diferentes, as mãos que seguram o cachimbo também fazem referência às possíveis intenções do catimbozeiro. No rito de Jurema, vários mestres, mestras e caboclos, de acordo com sua linha, podem ser evocados. Em relação as toadas o canto é uníssono, o que deve ser feito para que em uma repetição conjunta, aos efeitos da fumaça e da bebida, um transe possa ser estimulado. A Jurema de Chão seria aquela que se encontra nas origens indígenas, que é de certa forma, uma tentativa de resgate da tradição segundo nos fala Pai Beto. Outra forma também utilizada é a Jurema de mesa, que tem velas, crucifixos, símbolos riscados, que lembrariam, em parte, a magia europeia. No que normalmente se denomina como “Ciência da Jurema” temos, além da encantaria, uma diversidade de ervas mágicas, uma farmacopeia se evidencia, com tratamentos médicos e curas para atender a clientela dos Mestres Encantados precisar.

Existe um processo de sacralização cada vez maior da planta jurema e em Alhandra esse movimento se torna forte com a participação do Kardecismo, que nesta união, praticam a Jurema e iniciam um processo de tombamento das Juremas plantadas no Acais e em outros locais de catimbó, os locais sagrados e a árvore Jurema podem ser comparados, aos conceitos de espaços sagrados, o local sagrado é como se fosse uma conexão do mundo material com o espiritual (SALLES, 2010, pp. 63 - 97). Segundo Assunção (2010) a utilização do transe, que é essencial para a comunicação entre homens e entidades, no que diz respeito a uma categoria de espíritos divididos relativamente e não necessariamente entre bem e mal, Umbanda e Quimbanda, porém esse padrão religioso, começa a ganhar lugar no cenário da Jurema Nordestina. Na Umbanda, o transe continua como facilitador de transformação e, de certa forma essa “umbandização” vem agregada de uma mudança socioeconômica, e de pluralidade, então, esses fatores são os que fazem a Jurema ser unida a Umbanda como um viés mágico, de sincretismo das entidades e ao mesmo tempo peculiar no que diz respeito as práticas que cada entidade precisa.

O testemunho de Zezé Homem do Oxóssi, assim relata, “que a Jurema é pedra fundamental”, (ASSUNÇÃO, 2010). A Jurema, é das matas, da natureza, é ali, nesse reino encantado, que se encontra o mistério da Jurema, e por assim dizer sua Ciência Sagrada. Jurema é fumaça, é catimbó, é volátil, vai aonde o vento levar, vai aonde o catimbozeiro direcionar, essa é magia e o poder do pensamento. Diferente como se vê no candomblé, Orixá tido como santo, é africano, são os orixás, que não aceitam fumaça nem álcool, antes querem água e frutas, elementos da natureza, os eguns (CASCUDO, 2012, p.274,) não são bem-vindos nesse caso. No Nordeste, o que pode se dar também em outros locais, a casa da família do chefe religioso se torna também a casa de seus companheiros/filhos/irmãos de Jurema, assim como as entidades dos mesmos. A oração e o “saber orar” estão inclusos como que a forma mágica de se fazer operar nos ritos a ciência do Catimbó, a “ciência da Jurema”, que estão também nas toadas cantadas, e nos ensinamentos dos mestres, o saber oral, com suas próprias epistemologias, (SAMPAIO, 2018, p.269).

Importante é perceber como são relatados os locais de culto, ritual, os nomes dos utensílios sagrados e os métodos de preparo, como por exemplo, o peji, o altar dos terreiros *congá*, e instrumentos musicais, como triângulos, *ilús* e *maracás*, que nesse aspecto sempre são divididos entre os que são de Jurema, como vimos em campo. A relação com natureza, as matas, são necessárias para se fazer os trabalhos de Jurema, as águas são aquelas que servem para fazer fluir a corrente dos médiuns que precisam e de

água limpa para purificação, da qual uma mesa branca recebe e entra em contato com espíritos entidades, para servir da clientela (ASSUNÇÃO, 2010, p.129)

Acerca dos modos de fazer os rituais, são apresentadas épocas correspondentes e entidades específicas para as festas de cada local. Cada terreiro se prepara para os ritos com as cores do terreiro e as da entidade, lembrando da separação existente entre orixás e entidades da jurema, assim como os seus utensílios. Quando para os orixás a gira é aberta com oferendas a Exu, quando de Jurema, a fumaça precede a manifestação das entidades que ali pedem o que querem: cigarro, bebidas, dependendo da entidade. Nessa parte é relatado que mestres e mestras, caboclos (e são citados vários) se manifestam cada um com seu ponto cantado e riscado, o que muitas vezes é feito iniciando com o grito, “salve a Jurema sagrada”, para assim, servir as bebidas. Primeiro as espumosas e as pingas, depois, a Jurema sagrada, a bebida dos mestres, misturada com mel, maça, canela, cravo, cachaça, etc. (ASSUNÇÃO, 2010) Os modos de fazer variam de terreiro para terreiro, no entanto, é indispensável a essência da planta Jurema, como pudemos averiguar no ritual pesquisado em questão, a Jurema de Chão.

É comum a entrega de animais vivos para o sacrifício, em nome da entidade, tudo isso com orações, cantos, sempre ao estilo afro/indígena/cristão. Pai Beto, por exemplo, tem num local que ele pede para não citar, cabeças de bois que foram abatidos nos rituais de consagração dentro do terreiro. A carne é utilizada para comemorações abertas ao público, convidados doutros locais e pessoas da vizinhança, como veremos na Festa dos Mestres ocorrida em Alhandra, no Templo do doze Reinados da Jurema Santa e Sagrada, em data posterior ao abate sacrificial. Para os praticantes do Catimbó-Jurema, o local aonde os poderes dos Mestre repousam é justamente Alhandra, além de Tambaba, (SIMAS & RUFINO, 2018, p. 82). Quando se começa a gira, somente o fim dos maracás e dos tambores encerra o ritual, para em seguida servir o jantar de confraternização, em caso de festa. Há ainda as sessões privadas com as entidades e aos poucos, após os rituais, as pessoas vão para suas casas, isso, de acordo com o cotidiano de cada casa, já que os terreiros são independentes uns dos outros, (ASSUNÇÃO, 2010, p. 185–229; CASCUDO, 1978, p.93-140). No que diz respeito ao foco de análise, que fala das entidades e de suas respectivas participações no contexto mítico e ritualístico, no caso dos caboclos, por exemplo:

[...] são espíritos de índios. Nessa caracterização, caboclos são os índios que viveram o período anterior à colonização européia,

excluindo, portanto seus descendentes, os mestiços. Apresentam-se altaneiros e sua imagem tende a ser do bom selvagem romantizado, belo, puro, nobre e arrojado. São espíritos bons, só fazem o bem. Significa que estão sempre dispostos a ajudar, inclusive distanciando dos valores matérias. São espíritos curadores. Implica o conhecimento das ervas e de expedientes propriamente mágicos. São espíritos de chefes. Significa que são guerreiros, chefes de aldeias ou tribos. (ASSUNÇÃO, 2010, p.234)

Desse relato, existe ainda a concepção que pode ser consenso, é o fato que os caboclos descem e sendo que existe uma diversidade, tanto de origem Tupi, como a cabocla Jurema filha de Tupinambá, ou Tapuia, como a caboclinha, uma entidade “criança”, tipo um erê, tendo também o Rei Sultão das Matas, sendo exemplos. No que diz respeito aos Mestres, o mais famoso é o Zé Pilintra, chefe de falanges. Há também o Mestre Carlos, que segundo a tradição são espíritos de luz porque vem para fazer o bem, porém existem situações que a entidade precisa ser doutrinada, sem essa doutrinação, ele não pode ser luz. A imaginação mítica dos terreiros é espantosa, já que os mitos da tradição são refeitos ou aperfeiçoados a novos mitos (SILVA, 2005, p. 91).

Pensamos que é importante frisar que a mitologia da Jurema está ainda em construção, devido às experiências que são formadas no cotidiano dos trabalhos em cada terreiro, e ainda, novos mestres vão surgindo, já que aqueles que hoje estão encarnados, ao morrer, são enterrados ao lado de um pé de Jurema, para nesse ciclo, se tornarem entidades Mestres da Jurema. Referente aos caminhos que devemos tomar para entender a presença da Umbanda na Jurema, é preciso compreender que a Jurema, na atualidade, carrega todos os elementos do Catimbó, terminologia mais utilizada até os anos 60, como já mencionado anteriormente, mas que continua sendo reivindicada por muitos adeptos. Contudo, a prática que se vê em muitos terreiros hoje transcende, em muito, aquela prática mágica religiosa de antes.

A Jurema se afirma como uma religião, distinta da Umbanda, ainda que assuma as influências dela. As religiões são sistemas dinâmicos, por isso as mudanças e movimentos no que tange ao rito, aos símbolos e a dimensão mítica. Muitos grupos de religiosos juremeiros preferem se referir a religião como “Jurema Sagrada”, que é fruto de um processo de hibridismos a partir das tradições indígenas, do catolicismo popular, da Umbanda, do Kardecismo e da magia europeia. Não se pode perder de vista o caráter de legitimação presente na terminologia Jurema Sagrada, que de certo modo carrega uma conotação ligeiramente menos pejorativa que o termo catimbó, haja vista que desde do século XIX, catimbozeiros eram vistos com estranhamento, porém, o que se tem registros

acerca do Catimbó e da Jurema permeia o início do século XX, especificamente na década de 1920, em 1927, nos escritos de Ascenso Ferreira, quando o mesmo publica uma intitulada *Catimbó*, (SAMPAIO, 2016, p. 156).

Assim, a religião agora investigada não é aquela que sobrevive somente dos índios Tupis e Tapuias, mas sim um fruto desse processo de sincretismos e hibridismos, do qual a Umbanda (ASSUNÇÃO, 2010, p. 103) ainda deixa fortes traços na estética acumulativa, e assumem papéis importantes para esta tradição, pois o reino das entidades (ASSUNÇÃO, 2010, p. 245- 246) é comum a estas religiões e está no Catimbó-Jurema pessoense.

Para finalizar esta parte, a magia da Jurema empregada nos rituais têm funções não somente espirituais, mas sociais, organiza as relações entre os homens e o mundo espiritual, já que o universo dos símbolos, em relação aos mitos e ritos, geram uma noção de sagrado que perpassa para o social, sendo que muitas vezes as entidades têm influência em questões de demanda espiritual e social, o que demonstra uma relação que vai além do terreiro de Jurema, e no caso da Jurema de chão, percebeu-se uma forte ligação com a terra, a relação essa que faz parte da base da espiritualidade contida no grupo de juremeiros da Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas.

1.2 “Narrativas Míticas”: Cosmogênese e Cosmovisão Religiosa

De acordo com Roger Bastide, um dos pioneiros sobre a pesquisa do Catimbó-Jurema,

[...] “a Jurema era uma árvore como todas as outras, mas quando a Virgem, fugindo de Herodes, no seu êxodo para o Egito, escondeu o menino Jesus num pé de Jurema, que fez com que os soldados romanos não o vissem, imediatamente, ao contato com a carne divina, a árvore encheu-se de poderes sagrados. Assim, a força da Jurema não é uma força material, a do suco da planta, e sim uma força espiritual, a dos espíritos que passaram a habitá-la”, Bastide (2001, p. 149).

Apesar de remeter à sabedoria de Salomão, a sua ciência encantada, alguns aspectos míticos relacionados ao cristianismo e à magia do Rei e Sábio Salomão, é uma tentativa da tradição de reconstruir historicamente fragmentos de parentesco, sabemos que a religião remonta suas origens, “a barca de Noé e o rio Jordão” são citados em toadas,

e disso podemos entender o sincretismo colonial com o cristianismo, são fragmentos da cultura popular, da magia popular e da religiosidade afro e indígena (SILVA, 2005). Vejamos que “a sacralidade da planta é explicada, a importância do cristianismo completamente ressignificado”, (SAMPAIO, 2018, p. 279).

Se não fossemos considerar a cultura indígena, que no caso pode ter aí um quesito nos antigos Tapuias (ASSUNÇÃO, 2010), como diz um refrão de uma toada,

*“Tapuia, ô Tapuia, Tapuias do Canindé,
cadê minha machadinha, minha flecha e meu coité,
eu tava no meio da mata, eu tava tirando mel,
eu tava no meio da mata, eu tava tirando mel
quando vi já tava cercado de Tapuias do Canindé”*

Canindé é uma cidade do Ceará⁹, “mas também antiga cidade encantada”¹⁰ (RIBEIRO, 2019)¹¹, remetendo sim aos ancestrais indígenas, já que os Tapuias. Porém podemos perceber uma proximidade temporal mais recente, de mestres que andaram nestas terras, não são os mitos antigos que apenas forjam as estruturas míticas desta religião, mas as narrativas encantadas que remontam a vida destes mestres, vejamos que o período colonial é nada mais que o período do surgimento desta ciência catimbozeira.

Na carta topográfica da Sesmaria dos índios de Alhandra (1865) consta 111 posses doadas às famílias dos índios de Alhandra, quase todas com 65.500 braças quadradas de terras. Parte das terras pertenceria, tempos depois, a José Paulo de Medeiros e Maria do Espírito Santo, em 1899. No início do século, após 1899, o Acais teria como proprietária Maria Gonçalves de Barros (a primeira Maria do Acais) que doaria a propriedade para Maria Eugênia Gonçalves Guimarães (a segunda Maria do Acais), e o Acais recebia caravanas em busca de trabalhos religiosos que lá eram realizados,

[...] “Maria do Acais, recentemente falecida no *chalet* à beira da estrada de João Pessoa-Recife, confronte a sua capela cheia de santos bonitos,

⁹ Localizado em pleno Sertão Central do Ceará, a 110km da Capital do Estado, Fortaleza. Situa-se as margens do rio do mesmo nome, a cidade é considerada um grande centro de romaria e um dos maiores Santuários Franciscanos do mundo, recebendo anualmente milhares de devotos, das diversas partes do país, em sua grande maioria da região Norte e Nordeste.

¹⁰ O nome da cidade de Canindé, tem origem indígena (Kanindés), que designava uma tribo de índios missionados e que primitivamente habitam as margens dos rios Banabuiú e arara Quixeramobim. Outro fato que levou a esse nome era a existência nessa região da arara canindé, de plumagem amarela, chamada Guacamaio. O nome aplica-se a uma psitacídeo (Ara araraúna) e assim era apelidada uma grande tribode tarairius, que vivia na região central do Ceará pelo sertões de Quixadá, Canindé e Alto Banabuiú, Quixeramobim. Etimologicamente, existem três versões para o nome Canindé, são eles: “teu seio”, “tua cama” e “teu manto”. Isso caracteriza bem a cidade que com sua simplicidade acolhe o Santo Seráfico de Assis e seus milhares de devotos.

¹¹ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto.

no seu sítio imenso, gozou dum prestígio considerável que impunha sua reputação de grande catimbozeira. [...] era uma feiticeira notável, enriquecida, de modos de grande senhora. A sua técnica mágica, todavia, não era diferente dessa de todo dia das outras mesas.", (FERNANDES, Gonçalves, 1938, p. 85-86 *in* ASSUNÇÃO, 2014, p. 146)

Maria do Acais morreu em 1937, sete anos depois do marido José Machado Guimarães. Esta se encantou, e hoje é recebida nos ritos de Catimbó-Jurema para realizar seus trabalhos, antes de sua morte Ergueu a Capela São João Batista (MONT´MOR, 2017, p. 36), onde eram realizados os casamentos e batizados da família, era celebrada missa uma vez por ano. No mês de março, rezava-se o terço com a participação de moradores da fazenda e propriedades vizinhas. Mestre Flósculo deu continuidade à administração da mão, foi responsável por um dos períodos mais prósperos do Acais, sendo referência de agricultor bem-sucedido. As festas juninas, abertas à comunidade, eram também celebradas como "festas dos mestres". Nessas ocasiões, os pés de jurema eram iluminados e podia-se ver de longe a iluminação da festa. Ele era um sujeito alegre, festivo e respeitado na região. Tinha prestígio entre os políticos paraibanos, sobretudo em eleições. Mestre Flósculo conseguiu autorização para realizar seu desejo de ser enterrado atrás da Igreja do Acais, o que foi feito em janeiro de 1959, (SALLES, 2010, p. 63-68). Estas narrativas vão ao encontro das de Zezinho do Acais, já que em 2007, aconteceu a inauguração do "Memorial do Mestre Zezinho do Acais" sob a direção do Presidente da Federação dos Cultos Africanos da Paraíba, Sr. Walter Pereira em parceria com o Quilombo Cultural Malunguinho e Sociedade Iorubana, e em 30 de setembro de 2009 o Sítio do Acais, o Memorial de Zezinho do Acais, a Igrejinha São João Baptista, que estão no Acais, "conhecido como sítio do Acais, está localizado no município de Alhandra é um espaço tido como sagrado pelos catimbozeiros e juremeiros, tendo sido inclusive tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba – IPHAEP", (SAMPAIO, 2018, p. 282)

Isso se relaciona com a questão mítica, estes são os pilares, os patriarcas e matriarcas da religião do Catimbó-Jurema, antes deles o Catimbó era de fato uma reminiscência indígena, e os catimbozeiros como Felinto Saldanha, "figura sugestiva do bruxo, do rezador, do homem que sabe segredos misteriosos de forças irresistíveis" seriam daí por diante o tipo que veríamos. Maria do Acais era chamada de Maroca Feiticeira, senhora de saberes e rezas que faziam o mais forte tombar, ou levantar, vejamos uma toada que nos traz essa questão.

*Foi Maria do acais que veio pra trabalhar
é força da Jurema e na força do Juremá
sou Maria do acais, trabalhar sem ninguém ver
sou Maria do acais, trabalhar sem ninguém ver
é na força da Jurema e na força do manacá
é na força da Jurema e no tronco do Juremá¹²*

A ciência da Jurema é o encontro com os ancestrais, é o trabalho na força dos mestres, o contato com a natureza, os aspectos míticos da Jurema, que está expresso na suas narrativas, nas toadas, na oralidade, “na verdade, mais que a dimensão mítica, a mística afro-brasileira pode ser emanada através dos cantos, e no caso aqui específico, a mística catimbozeira-juremeira se faz presente através das toadas” (SAMPAIO, 2018, p. 286). Como o mito rege o rito, podemos então perceber como este aspecto é importante para se entender os motivos iconográficos de um terreiro, sabendo que é desta origem que brotam as inspirações para a produção material. Consolidar nestes primeiros passos de reflexão como se pôde perceber, que de fato o ritual de Jurema depende tanto da narrativas evocadas em toadas da tradição, como da oralidade passada hereditariamente dos filhos antigos para os mais novos da casa, esta conduta inclusive já foi verificada noutros estudos, de uma estrutura oriunda e organizada pelos padrões do candomblé, eu não tinha a pretensão de aprofundar neste tema, mas é importante citar que, deste processo de reinvenção surgiu aquilo que tem sido denominado por “candomblecização”, e o alerta sobre o quanto isso é importante já foi mencionado (SAMPAIO, 2018, p. 287), no caso o que posso dizer que é numa visão cosmogônica da religião, este processo faz parte das estruturas de culto e de iniciação, é como que um empréstimo dos meios de organização e de fazer as coisas no Candomblé.

Bom, esta cosmogênese está longe de ser definida aqui, pois a gênese do Catimbó-Jurema está implicada a contextos históricos, porém uma cosmovisão já podemos nos garantir de acordo com as falas dos praticantes, porque incerta é a prática de séculos anteriores sobre o catimbó, mas atualmente podemos registrar o que se diz dela, daqueles que tem na ciência do catimbó os ensinamentos mais próximos dos antigos quanto possível for, e

[...] “como vamos lidar com o significado, começemos com um paradigma: ou seja, que os símbolos sagrados funcionam para sintetizar o *ethos* de um povo — o tom, o caráter e a qualidade da sua vida, seu

¹² Domínio Público.

estilo e disposições morais e estéticos — e sua visão de mundo — o quadro que fazem do que são as coisas na sua simples atualidade, suas ideias mais abrangentes sobre ordem. Na crença e na prática religiosa, o *ethos* de um grupo torna-se intelectualmente razoável porque demonstra representar um tipo de vida idealmente adaptado ao estado de coisas atual que a visão de mundo descreve, enquanto essa visão de mundo torna-se emocionalmente convincente por ser apresentada como uma imagem de um estado de coisas verdadeiro, especialmente bem-arrumado para acomodar tal tipo de vida. Essa confrontação e essa confirmação mútuas têm dois efeitos fundamentais. De um lado, objetivam preferências morais e estéticas, retratando-as como condições de vida impostas, implícitas num mundo com uma estrutura particular, como simples senso comum dada a forma inalterável da realidade, (GEERTZ, 2008, p. 66 e 67)

Segundo Geertz, a visão de mundo de um grupo, expresso por suas condutas, podem ser percebidas. Quando nos diz que “*na crença e na prática religiosa, o ethos de um grupo torna-se intelectualmente razoável*”, Geertz ao nos deixar este raciocínio traz a noção de compreensão, de se fazer entender, continuando com, “*porque demonstra representar um tipo de vida idealmente adaptado ao estado de coisas atual que a visão de mundo descreve*”, com este “*adaptado ao estado atual*” esta compreensão delimita o momento da etnografia, dos dados coletados em tempo e espaço, que é como uma visão de mundo pode ser identificada, mesmo que esta tenha em suas raízes míticas narrativas antigas, os modos de proceder no ritual, de lidar com o sagrado, estão como sendo validados em tempo real, a cosmovisão ou visão mundo, *Weltanschauung*, está intrinsicamente ligada, no caso da religião aos processos que está mitologia exerce dentro do Catimbó-Jurema, o que no caso deste trabalho é fundamental se fazer com clareza, pois as produções materiais como iremos ver são inspiradas justamente por isso. Ao receber José da Barruada no terreiro, Pai Beto tem uma relação forte com os pontos cantados e com os objetos sagrados que cercam esta entidade encantada, seu chapéu, seu cachimbo, a bengala, a roupa, até o jeito de andar é um derivativo na hora da produção material, e por isso a iconografia local é impregnada de símbolos que emergem desta ancestralidade. Mas sobre o caráter mítico, fica aqui uma indagação, e dessa, levantamos alguns pareceres, que podem dispersar a ideia de um dilema, isto repousa na cosmovisão, que mais uma vez é o alento, o fôlego que sustenta esta análise iconográfica e simbólica através dados etnográficos.

Dessa cosmovisão, posso dizer que estamos com um tipo de Jurema que pode-se se dizer *urbana* (L’ODÒ, 2017, p. 147), porque de fato a Jurema é de origem indígena, como vimos no subcapítulo anterior, e estamos pesquisando uma Jurema que é feita

dentro da cidade, em uma casa, de um bairro, dentro do perímetro urbano de João Pessoa, a questão que se segue neste aspecto é que

[...] “quase não temos mais terreiros que sejam sítios, chácaras, ou que tenham grandes quintais. As casas são quase totalmente de alvenaria e pouco tem contato com a terra e com os elementos necessários para a realização dos rituais aos moldes antigos”, (L’ODÒ, 2017, p. 147-148, nota de rodapé nº 96).

Porém juremeiros e catimbozeiros tendem a relacionar seus rituais com o solo, o chão, a magia e a sua fumaça, e neste caso evocar a memória das matas, dos caboclos e mestres é estar conectado com este mundo natural, que também é uma das principais funções do ritual de Jurema de Chão. Através destes elementos da natureza os praticantes buscam encontrar a realização de seus objetivos materiais e imateriais, suprimindo corpo e alma. Sobre a cosmovisão juremeira, existe algumas divergências de ordem cosmológica entre algumas regiões, para alguns os Mestres não são as entidades maiores do culto, em Pernambuco como demonstrado, pode-se perceber que a ordem seria esta:

- TUPÃ E NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO
- A JUREMA SAGRADA
- REIS
- ÍNDIOS E ÍNDIAS, CABOCLOS E CABOCLAS - GUIAS.
- MESTRES E MESTRAS
- CIGANOS E CIGANAS, PRETOS VELHOS E PRETAS VELHAS
- TRUNQUEIROS – “EXUS E TRUNQUEIRAS – “POMBAGIRAS”¹³

Segundo Pai Beto o universo da Jurema se divide da seguinte forma. Sete cidades encantadas e Doze Reinos, e a hierarquia espiritual das entidades seria hipoteticamente esta, já que ele mesmo disse, “não é uma regra geral, mas pode ser assim ... o rito segue está ordem”, porque:

- DEUS, TUPÃ
- A JUREMA SAGRADA
- REI SALOMÃO
- MESTRES E MESTRAS - JESUS CRISTO
- MALUNGUINHO - SANTOS PADROEIROS
- CABOCLOS E CABOCLAS / CABOCLAS DE PENA – POVOS INDÍGENAS
- POVO DE RUA – EXUS E POMBAGIRAS¹⁴

¹³ L’ODÒ, 2017, p. 157. No trabalho em questão está “Pombajiras”.

¹⁴ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto.

E para todos estes ele diz “e suas encantarias sagradas”, o que quer dizer, e suas cidades, seus segredos, seus mistérios, sua ciência, todos os saberes que envolvem a religião. Nesta ordem, Deus porque para Pai Beto “ninguém pode mais do que deus”, fala que ele repete em todos os seus rituais perguntando, “quem pode mais do que Deus?” e os filhos da casa respondem, “ninguém”, três vezes isso é feito antes do início e ao fim dos trabalhos, e ainda, “onde estão meus inimigos?”, ao que respondem, “debaixo do pé esquerdo”, três vezes também. A Jurema Sagrada, porque ela é a árvore Sagrada, ela não é apenas uma árvore sagrada a mais, mas a principal da tradição religiosa, as Juremas Pretas são sementes da primeira Jurema Preta que existiu, dada por Deus aos homens para serem iluminados por sua ciência, está ligada a um mito indígena, da terra, da vida, de onde vem a “a ciência da terra”, de onde vem a fonte da ciência do rei Salomão, que é a ciência aplicada sob o uso daquilo que a terra fornece, o uso das sementes, da seiva, das ramas, do tronco, da raiz, a Jurema como diz Pai Beto “se usa ela toda, mas o mais importante são as sementes”, que é de onde nasce outra Jurema, de onde nós nascemos na espiritualidade”¹⁵, e por isso Rei Salomão é aquele que detêm o conhecimento mágico, ele foi como que um Mestre,

[...] “o Rei Salomão tem um papel muito importante, um dos pilares sagrados, uma figura central que dele tiramos a sabedoria, a ciência que fortalece a gente é a sabedoria, Salomão é considerado um rei, inclusive tem até o Reino das sete covas de Salomão, Salomão foi um Rei muito sábio, um líder muito sábio, então quando se canta para Salomão está se pedindo a sabedoria, a ciência de Salomão, como dirigir um culto com sabedoria, que a força de Salomão nos traga discernimento, compreensão, como entender, como captar as coisas espirituais, da sabedoria sagrada”, (RIBEIRO, 2019)

A menção do sino-salomão, do rio Jordão, é visto como um “complexo de Salomão”, citados por alguns pesquisadores da área (SALLES, 2010, p. 118-120; SAMPAIO, 2018, p. 274; VANDERZANDE, 1975, p. 54). Inclusive Jesus Cristo, como já citamos em Bastide (2001, p. 149). Para Pai Beto Jesus Cristo foi um Mestre, “um dos bons”, veja, para pai Beto a religião da Jurema hoje em dia já pegou emprestado das outras tradições o que já tinha que pegar, “agora chega, nós já temos nosso próprio meio de se chegar a Deus, sem precisar se escorar na fé das outras religiões”, completando

¹⁵ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto

[...] “a Jurema é uma religião de caminho, de transformação, ela é a árvore, que é a mãe da ciência, é a força da espiritualidade da Jurema, ela se torna sagrada porque são trazidas pela realidade dos mais velhos, que a Jurema foi um pau que deu sombra a Jesus Cristo, aonde Jesus descansou, Maria escondeu ele dentro de um buraco no tronco.”(RIBEIRO, 2019)

E ele ainda diz, “e é por isso que eu estou trazendo pra dentro da Jurema estas coisas novas, que na verdade eram antigas, que estão nos mitos, como curupiro”, e neste caso Pai Beto quer dizer Curupiro, de Curupira, protetor das matas, das florestas, que cuida dos animais e em afastar dali quem tiver más intenções com a vida da mata, da floresta (CASCUDO, 2012, p. 246 e 247).

No Catimbó-Jurema, para pai Beto não tem Ogã, “Ogã é do Candomblé”, mas ele confessa que já foi chamado assim, porém ele também foi rever seus conceitos sobre a Jurema, e por mais que tenha acontecido nestas religiões um sincretismo praticamente que inevitável, e apesar de muitas coisas que estão evidentes sobre o parentesco de ambas, que “Jurema não é e não pode ser Candomblé”. Quem toca os tambores tanto para atrair as boas energias quanto para afastar as más é o Curupiro, que faz no terreiro de Catimbó praticamente as funções de um Ogã no Candomblé. Estas falas de Pai Beto apesar do aparato que a oralidade lhe traz, são de certo modo uma demonstração de como atualmente a literatura acadêmica pode potencialmente alcançar as pessoas do terreiro, porque o que ele diz é justamente citado por Cascudo (1978, p. 63-65), e com isto supponho, sem poder afirmar de fato, mas é muito sugestivo que o uso da palavra Curupiro tenha vindo provavelmente desta citação em *Meleagro*, porque eu já frequento o recinto desde de 2015, e o uso da palavra Curupiro para os homens ou Curupira para as mulheres, não era usado. Interessante também relevar que nesta parte da obra Cascudo fala das sessões de Catimbó, um breve relato da liturgia. Essa mudança ocorreu mais recente, em 2018, em 2017 eu estava no PIBIC, e ainda não ouvira isto no terreiro, em nenhum dos que eu já havia visitado.

Para Pai Beto os Mestres são as forças que operam pelo pensamento mágico, e por isso a relação com a fumaça, pois tão volátil quanto a fumaça se considera ser o pensamento, Pai Beto deixa claro que é através do pensamento que o juremeiro atinge seus objetivos, além de toda a instrumentação e objetos litúrgicos, se o juremeiro não souber abrir os portais espirituais, os portões de ouro das cidades encantadas, de nada vai valer, e isso não seria um genuíno Catimbó. Os Santos e padroeiros destes Mestres também têm lugar de importância, em pé de igualdade a Malunguinho, que é também

protetor e antigo mestre, pois é assim considerado pelos juremeiros, e sem estes pilares não há como acessar aos Mestres, o raciocínio de Pai Beto é o seguinte,¹⁶

[...] “como pode a gente não cultuar Nossa Senhora Aparecida, Santo Antônio, veja bem, Barruada é o mestre aqui assentado e o maior guia que temos no terreiro, como acessar esta energia sem acessar as energias que ele cultuava em vida? Não tem jeito” (RIBEIRO, 2019)¹⁷.

Malunguinho é um caso à parte, Pai Beto concorda com algumas outras vertentes de Jurema, como a que citamos de Pernambuco, em esta entidade ser um pilar para as estruturas litúrgicas da Jurema, mas em seu panteão de divindades e entidades, a ordem hierárquica nesta comparação muda inclusive, pois em Pernambuco a Jurema vai considerar Malunguinho o detentor de todas as ciências,

[...] “Ele é Caboclo, Mestre, Trunqueiro e Reis, sendo este um dado que dá mitologicamente a condição de ‘saber de todas as ciências’ da Jurema, já que ele transita espiritualmente entre todas as categorias que existem dentro da religião” (L’ODÒ, 2017, p. 187).

Para Pai Beto Malunguinho tem uma história diferente, mas muito parecida, o que de certa forma, não muda muito seus contextos mítico-históricos, já que ele pode ser considerado um dos líderes do Quilombo dos Palmares, (L’ODÒ, 2017, p. 186), o relato de Pai Beto é, como pôde se evidenciar, uma visão da Jurema Paraibana, pessoense, quiçá uma visão da sua rama vinda de Maria do Peixe, apenas, de seu terreiro, como ele aprendeu. Ao ser questionado se antes tem que chamar Malunguinho e qual é a função de Malunguinho na Jurema de Chão, respondeu:

[...] “Malunguinho, Malunguinho era um menino negrinho, porque era diferente desde que nasceu, era diferente e ele se embrenhava na mata já com 3 anos de idade, os caboclos pegaram ele e ensinaram ele ali. É ... Malunguinho era muito danadinho, e aprendeu a correr por todas as matas e não tinha lugar nas matas que ele não entrava, aonde tinha um local misterioso para ir ele ia ali, ele entrava, e ele se tornou tipo aquele que conhece os caminhos, tantos caminhos contrários quanto àqueles que são para ir, Malunguinho não permite a gente se perder na espiritualidade, é a Malunguinho que cabe fazer a abertura do portão sagrado, para os caboclos adentrarem antes dos Mestres, por isso que Malunguinho tem que ser reverenciado primeiro junto com os Santos padroeiros, Nossa Senhora né, e são reverenciados antes dos Mestres, porque eles, os Mestres cultuavam os Santos e Malunguinho tem que ser reverenciado primeiro por que é como funciona, depois do povo da

¹⁶ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto

¹⁷ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto.

rua tem que vir Malunguinho ... ele é o rei dos caboclos, o principal”, (RIBEIRO, 2019).¹⁸

Sobre este aspecto, devemos levar em conta que a Jurema de Chão pesquisada é a praticada no terreiro de Pai Beto, por isto as significações a serem feitas no capítulo três terão sua fonte de interpretação na interlocução de Pai Beto, como Padrinho Mestre da tradição. Mas como pode se ver, em ambos os estados, Paraíba e Pernambuco, Malunguinho tem sim uma função importante dentro dos ritos, a saber neste caso na Jurema de Chão. Malunguinho é também tido como aquele que porta a Chave da Ciência de Salomão, sendo também a Chave dos Portões das Sete Cidades (figura 3).¹⁹

Ainda sobre a cosmovisão juremeira, as cidades e os reinos, foi possível encontrar as seguintes referências. De acordo com Mont’mor (2017, p.43-57), que fez uma busca entre citações diversas, uma série de perspectivas pode ser encontrada sobre os nomes dessas cidades, o que de comum acordo está é o fato que são sempre sete estas cidades, assim como nas pesquisas de L’odò (2017, p. 176-187), que também foram encontradas as mesmas questões. De acordo com estas pesquisas recentes, algumas das vezes estes reinos se misturam aos nomes das cidades, não havendo muita clareza na relação entre eles ou a definição de cada. Devido a diversidade de conceitos encontrados nos terreiros pesquisados por Mont’mor e L’odò, podemos dizer que os nomes vão além de sete, porém, estes autores nos deixaram uma relação do que poderia ser a média encontrada entre os nomes mais citados, Mont’mor (2017, p. 43-57) nos dá os seguintes nomes que podem estar sendo usados pelo nordeste,

- JUREMAL
- CIDADE DE JUREMAL
- JUREMA
- CIDADE DO BOM FLORAL
- LUANDA
- CIDADE DE LUANDA
- MARAÚ
- AS QUATRO CIDADES
- CIDADES DOS PASSÁROS
- VAUCÁ

¹⁸ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto.

¹⁹ Sobre as pesquisas de Mont’mor (2017) e L’odÔ (2017), a relevância em dialogar os dois juntamente da fala de Pai Beto, é que são trabalhos recentes que buscaram uma amplitude bibliográfica satisfatória para chegar a estes apontamentos, e ainda por terem feito suas pesquisas *in loco* nos lugares sagrados dessas religiões, como a cidade de Alhandra, a praia de Tambaba, a Mata do Catucá, e os terreiros que existem nestes perímetros, etc, podendo dar com segurança informações sobre trabalhos antigos e momentos atuais da religião, são os trabalhos mais recentes que abordam esta temática um tanto cosmológica da cosmovisão juremeira.

- VAIUCÁ
- ARUBÁ
- TORRE DA JUREMA
- BOM-PASSAR
- POÇO FUNDO
- VAJUCÁ
- JUNÇA
- CATUCÁ
- MANACÁ
- ANGICO
- AROEIRA
- CIDADE DO ALECRIM
- ALFAZEMA

Já L'odò nos dá uma lista definida desta média, que ele considera ser, “abaixo descrevo o que foi possível coletar sobre cada uma das sete principais cidades da Jurema”, (L'ODÒ, 2017, p. 184-186).

- JUREMA
- ANGICO
- JUNCO
- JUCÁ
- MANACÁ
- CATUCÁ
- AROEIRA

Já para Pai Beto, que nos deu as seguintes referências, e disse, “depende do lugar, eu vou falar assim, pelo que foi passado na oralidade pelos mais velhos” (RIBEIRO, 2019)²⁰. Sendo que a critério de informações vimos as demais cidades, mas para este trabalho em questão, as citações de pai Beto serão as que nos terão valia para associar porventura algum aspecto do ritual de Jurema de Chão, ou outro assunto. Lembrando que estas cidades podem estar relacionadas a Reinos, e as vezes ter o mesmo nome.

- JUREMÁ
- ANGICO
- VAJUCÁ
- CATUCÁ
- MANACÁ
- JUNÇA
- AROEIRA

²⁰ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto

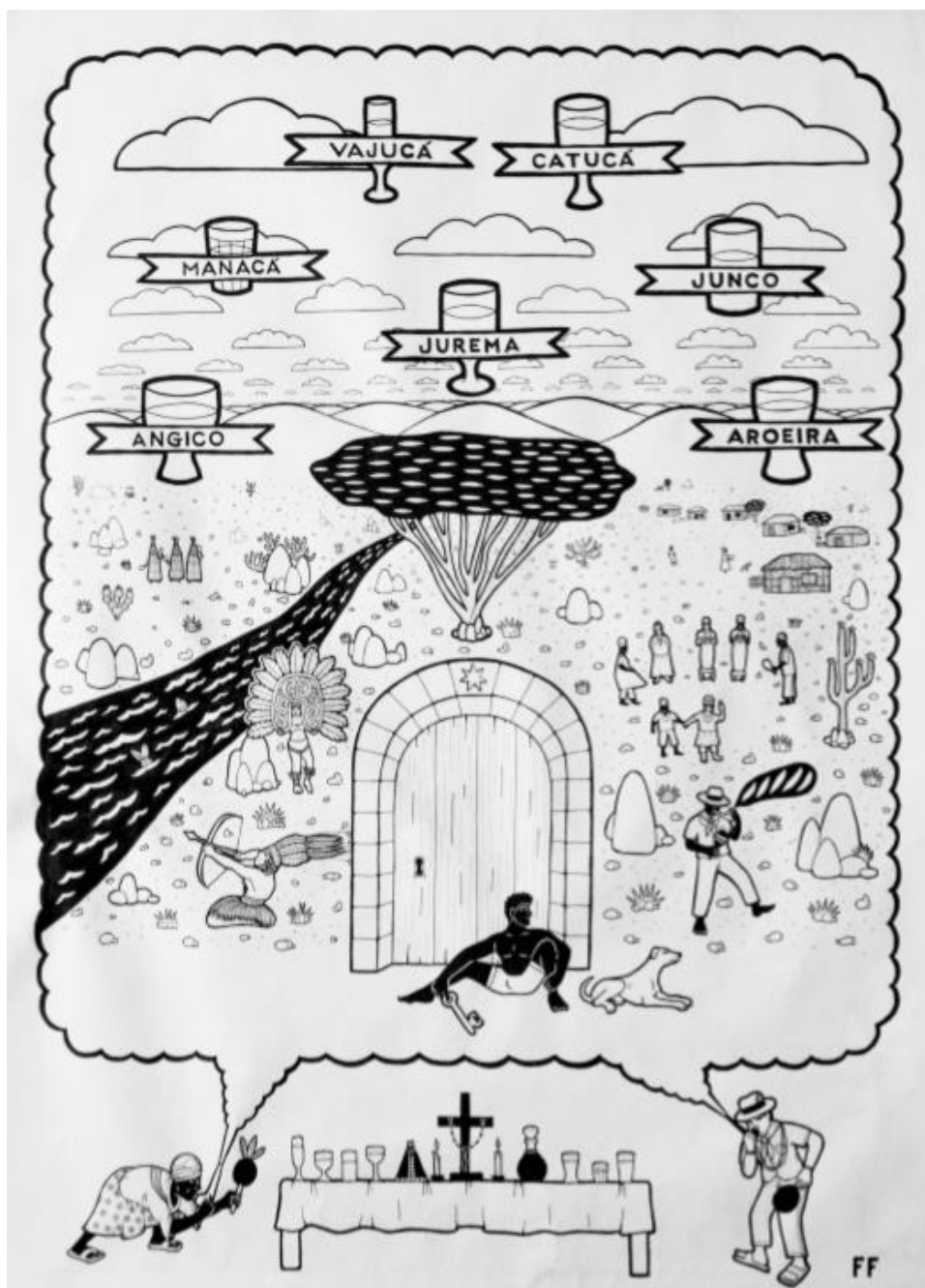


Figura 2 - Exemplo de Cosmovisão espiritual da Jurema²¹

Vejamos que a Jurema é planta e nasce na terra, a magia é veiculada pelo cachimbo, a fumaça abarca a cosmovisão desse universo e do pensamento mágico, como podemos observar na *figura 2*. Vamos terminar esta parte com as referências sobre os Reinos existentes, veremos, como foi dito, que as cidades e seus nomes se relacionam ou se misturam com os nomes dos Reinos, cada Reino tem sua cidade, o que pode-se dizer

²¹ Anexo III – Desenho da Cosmovisão Espiritual da Jurema Sagrada – Arte desenvolvida especialmente para esta dissertação por Flávio Felipe da Carvalho em fevereiro de 2017. Foto e edição do desenho de Kayo na Real, (L'ODÔ, 2017, p. 271)

sobre estes Reinos, e que seriam aldeias, segundo Cascudo (1978, p. 54 *apud* SALLES, 2010, p. 82) “a unidade é a aldeia. Cada aldeia tem três mestres. Doze aldeias fazem um Reino, com trinta e seis mestres”. Câmara Cascudo, como folclorista, já tende suas pesquisas para este viés cultural, em seu *Dicionário do Folclore Brasileiro* (2012) o conceito de “Reinos” é descrito da seguinte forma, Reino é a

[...] “divisão dos mundos do além nos catimbós do Nordeste Reinados ou reinos têm por unidade a aldeia ... Um reino compreende um número ilimitado de cidades, cujo algarismo não é idêntico para os mestres terrestres informadores, (CASCUDO, 2012, P. 609)

Segundo as pesquisas de Mont’mor (2017, p. 45 e 46) foi possível encontrar os seguintes nomes para os Reinos, sendo que pude verificar 11 nomes ao total, o que também é uma referência dada no trabalho de L’odò (2017, p. 26 e 27):

- VAJUCÁ
- TIGRE
- CANINDÉ
- URUBÁ
- JUREMAL
- FUNDO DO MAR
- JOSAFÁ
- TANEMA
- ONDINA
- RIO VERDE
- COVA DE SALOMÃO

Não só nas entrevistas, mas no próprio *Templo dos Doze Reinados da Jurema Santa e Sagrada*, Pai Beto além de descrever, deixa exposto em dois quadros dentro do terreiro/temple a ordem de 12 Reinos:

- JUREMÁ
- VAJUCÁ
- ANGICO
- TANEMA
- TIGRE
- BOM FLORAR
- UBUBA
- SETE COVAS DE SALOMÃO
- RIO VERDE
- ACAIS
- CANINDÉ
- TRONOS

Sobre os Reinos citados por Pai Beto temos as seguintes descrições, inclusive já associando as Cidades aos Reinos. Tanto de Mont’mor (2017) e L’odò (2017), deixam citados o trabalho de SALLES (2010, p. 82) que referenciando CASCUDO (1978, p. 54; 2012, p. 609) nos deixa a informação que “no Reino há cidades, serras, florestas, rios”. O que poderemos ver nas descrições dos Doze Reinados da Jurema Santa e Sagrada, o que Pai Beto considera sobre o assunto.

- **JUREMÁ**
Composto pelas Cidades Juremá, Campos Verdes e Estrela D’Alva. É governado por Tupã, chamado de Rei Tanaurê. Tem a função de melhorar a vida das pessoas trazendo prosperidade e inteligência, bem como despertar a ciência dos discípulos. Na árvore da Jurema, este reino está na semente
- **VAJUCÁ**
Reino de Mestres que viveram no rio Grande do Norte e redondezas. Diz-se que é dividido em duas partes: uma tomada por florestas e a outra constituída por caatinga. É formado por Mestres que trabalham plantas e a própria terra. Formado pelas Cidades de Aldeia Vajucá, Aldeia Mata Virgem e Aldeia Arruda.
- **ANGICO**
Angico também é o nome de uma árvore muito importante em nosso culto. Traz o poder da proteção e do fechar do corpo. Nele, encontram-se vários espíritos que se destacaram pela manipulação dos poderes encantados das águas e de feitiços ligados a alma feminina; como Mestra Aninha, Mestra Joana pé de Chita, etc.
- **TANEMA**
Tanema é um reino de transformação e equilíbrio. É onde as coisas e pessoas passam e se transmutam. É um reino de renovação. Encontra-se muitos Curandeiros, Ciganos, Pajés, e outros entes que trabalham e cuidam de ervas e animais.
- **TIGRE**
Reino onde estão alocados os índios que foram massacrados e os feiticeiros que foram condenados e torturados. Este é o Reino da guerra e do conflito, é dele que tiramos a força para os trabalhos de “fumaça à esquerda”.
- **BOM FLORAR**
É um local onde já estão estabelecidos os vínculos eco-existenciais com os seres, animais, vegetais e humanos. Moradia dos antigos Pajés e de Mestres Raizeiros. A maior parte dos Mestres que trabalham ligados a este lugar, se dedicam às magias curativas.
- **UBUBA**
É o Reino que marca a influência da cultura negra dentro do culto da Jurema Sagrada. Neste lugar, encontram-se vários Quilombos. Encontra-se aqui o culto aos Voduns e Pretos Velhos, além do predomínio de negros de origem de Efon.
- **SETE COVAS DE SALOMÃO**
Reino considerado berço da ciência e mística da Jurema. Nele moram espíritos pilares das ciências ocultas e por ele passam povos de mistério em busca de sabedoria para suas jornadas, como o povo cigano. Sua localização muda de 12 em 12 horas e somente juremeiros de muita ciência conseguem contato com as energias deste local.

- **RIO VERDE**
É uma ilha de matas densas e virgens. Suas cidades encantadas estão submersas. Neste Reino, é soberano o poderio feminino e morada de encantados como botos, marinheiros, sereias e ondinas. É composto por três Aldeias: Aldeia rio Verde, Aldeia do Riacho Bonito e aldeia das Ondinas. É nele que os Caboclos e índios buscam ciência. Representado por uma pena, representa sabedoria e evolução. É neste reino que as almas se purificam.
- **ACAIS**
É o marco do Reinado dos Mestres, onde se iniciou e se assentou as alianças com a encantaria, para firmar o contato com os Reinados da Jurema. Localiza-se no sítio do Acais, em Alhandra-PB. Morada e portão de passagem para Mestres como José Pilintra, Zezinho do Acais, Manoel Cadete e Maria do Acais.
- **CANINDÉ**
Local onde há a unificação das várias etnias de índios vivendo em sua harmonia cultural, com suas pajelanças e ritos. Quem rege é o Rei Canindé, filho de tupã e senhor das festas, bebidas e guerra. É nele que se encontra o fundamento dos sacrifícios animais dentro do culto da Jurema Sagrada.
- **TRONOS**
O último e mais misterioso dos reinos. Local onde vivem e trabalham anjos. Neste Reinado trabalham-se com o poder divino através de uma outra forma mais sutil da magia, o que para os esotéricos seria onde se guardam os dogmas da alta magia. Trocando em miúdos, este reinado é fonte de purificação da espiritualidade do Culto da Jurema Sagrada.

O que na verdade se pode perceber, é que se as cidades são aldeias e *vice-versa*, e considerarmos que de fato cada aldeia tem três Mestres, e que doze Aldeias formam um Reino com trinta e seis mestres (CASCUDO, 1978, p. 54; 2012, p. 609), podemos supor pelos Algarismos identificados neste trabalho que ao total existem então doze Reinos. Cada Reino com doze Aldeias. Cada Aldeia com três Mestres. Proponho então, se falando de aldeias/cidades encantadas, que possam existir hipoteticamente em número de cento e quarenta e quatro (144), sendo 12 multiplicado por 12, e os mestres em número de quatrocentos e trinta e dois (432), sendo 144 cidades / aldeias multiplicado por 3 mestres em cada, já que temos 12 cidades e em cada cidade desses Reinos teriam três mestres, sendo doze Reinos, seria uma odisseia inventariar de fora imaterial todas estas cidades e mestres que neste trabalho não obtivemos.

Vejamos exemplos nos quadros abaixo para apresentar uma projeção daquilo que até aqui foi encontrado, apesar da citação de Cascudo (2012, p. 609), encerramos assim, considerando pelo *loco* pesquisado, as falas de Pai Beto, a maioria dos Reinos, Cidades/aldeias e Mestres ficam de fora desta amostra, ficam de fora dos quadros por falta de informação, já que para se poder fazer assim como é na Umbanda e na Quimbanda, suas linhas de magia e de hierarquia de entidades bem definidas, como já

disse, hipoteticamente. O entrave seria inclusive de abordagem etnográfica, as famosas perguntas indevidas (SILVA, 2006, p. 41), pode ser que a ciência do Catimbó-Jurema esteja por trás destas linhas, de Reinos, Cidades e Mestres, os nomes das Aldeias, dos Reinos, o que pude comprovar até então para ser apresentado no terceiro capítulo, o sigilo pode ser este entrave. Vejamos o exemplo em uma das entrevistas: “Pai Beto, Zé da Barruada, ele pertence a qual cidade e a qual Reino?”

[...] “aí já são perguntas de fundamento, não dá pra falar não, ele faz parte do reinado do Acais, mas a cidade dele já faz parte da ciência dele, mas o reinado é do Acais, é esse aí do qual ele faz parte” (RIBEIRO, 2019)²²

Então neste caso, pode não ser interessante que os juremeiros possam de fato se abrir para os pesquisadores acadêmicos a fim de lhes revelar alguma ciência, alguma informação mágica, quiçá algo vital e de suma importância, definitivamente é necessário enfatizar que o sigilo da tradição é respeitado por todos quantos levam a sério uma etnografia, mas em alguns momentos, pesquisadores podem ser o elo entre a tradição e o seu registro, histórico, vejamos, aprofundar a estes patamares nos estudos das religiões afro-brasileiras pode vir a ser um fator a contribuir, já que no caso

[...] “o culto do Catimbó é de difícil definição e abrange um conjunto de atividades místicas que envolvem desde a pajelança indígena até elementos do catolicismo popular; com origem no Nordeste. Tem como fundamentos mais gerais a crença no poder da bebida sagrada da Jurema e no transe de possessão, em que os Mestres trabalham tomando os corpos dos catimbozeiros. Esses mestres foram pessoas que, em vida, desenvolveram habilidades no uso de ervas curativas. Com a Morte, passaram a habitar um dos Reinos místicos do Juremá. Lá são auxiliados pelos Caboclos da Jurema, espíritos que conheceram em vida as artes da guerra e da cura. A Jurema é um lugar composto de Reinos, Aldeias e Cidades, como o nosso mundo real. Há, dependendo da linha de Catimbó, quem trabalhe com cinco ou sete Reinos, formados por aldeias ou cidades e habitados pelos Mestres”, (SIMAS & RUFINO, 2018, p. 81 e 82)

Estas seriam as informações mais recentes que pude encontrar em trabalhos acadêmicos e sobre a cosmovisão Juremeira, atendo-se ao que é descrito por Pai Beto em relação as fontes encontradas.

²² Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto.

1.3 A análise iconográfica e a Jurema de Chão na encruzilhada metodológica

1.3.1 Sobre a bibliografia básica, a etnografia e a análise iconográfica

A partir dessas considerações iniciais, começamos então a apresentar de forma mais detida o trabalho, que será de cunho histórico-antropológico, no âmbito das Ciências Religiões. Uma análise histórica é necessária para verificar as significações no Catimbó-Jurema. O universo do Catimbó-Jurema recebeu menor atenção da academia, conforme já demonstrado por Salles (2010) e Sampaio (2016). E, se tomarmos a dimensão simbólica e iconográfica, o espectro de trabalhos diminui consideravelmente.

Considerando a esfera regional, tanto as pesquisas do Programa de Pós-graduação em Ciências das Religiões, como na graduação, nos Trabalhos de Conclusão de Curso já defendidos na UFPB, não encontramos ainda uma análise iconográfica que envolvesse o Catimbó-Jurema pessoense, e especificamente sobre a Jurema de Chão, nos moldes de análise que propomos aqui, não encontramos registros. Além disso, a relevância científica está em dar satisfações sobre a construção simbólica da religião do Catimbó-Jurema, e principalmente de suas funções mágico-religiosas, sendo o foco desta pesquisa o ritual de Jurema de Chão, através do qual foi possível perceber e compreender de forma mais estreita pelo objeto sagrado do cachimbo usado durante a liturgia.

Vamos usar como suporte a literatura antropológica disponível sobre a Jurema, assim como sobre a iconografia e os símbolos pertinentes à Jurema (ASSUNÇÃO, 2010; SALLES, 2010; VANDEZANDE, 1975; SANTIAGO, 2008; SILVA, 2015) para assim termos noção sobre a história da religião da Jurema Sagrada no nordeste brasileiro, atentando para seus sistemas simbólicos.

Existem autores que exploraram de forma pioneira as religiões afro-brasileiras no Brasil, e também serão contemplados na literatura produzida sobre o Catimbó (RODRIGUES, 2006; RAMOS, 1988; CARNEIRO, 1981; FERNANDES, 1938; BASTIDE, 1945, 2001; ANDRADE, 1983; CASCUDO, 1978), assim como historiadores e antropólogos culturais que laboraram sobre sincretismos e hibridismos (ANDRADE, 2002b; BURKE, 2008, 2010, CAMURÇA, 2003) e aqueles que desenvolveram pesquisas sobre a formação da população brasileira, e a religiosidade popular de matriz ameríndia (Tupi-Guarani), afro-brasileira (Candomblé e Umbanda) e europeia (Catolicismo, Kardecismo/Espiritismo e Magia Europeia), (ANDRADE, 2002b;

SAMPAIO[FRANÇA], 2012; RIBEIRO, 1995; SOUZA, 2009b; VALENTE, 1976). Desse apanhado geral de autores que já pesquisaram o Catimbó-Jurema acompanharemos a pesquisa de Sampaio como norteador em alguns momentos (2016), que devido sua experiência com a Jurema Sagrada Pessoaense, analisou o olhar dos pioneiros em relação a essa religião a nível nacional, o que nos servirá de base e consulta para compreender melhor estes autores e suas teorias.

Para análise das imagens, objetos e símbolos, encontrado na iconografia do cachimbo na Jurema de Chão, serão utilizados autores da história da arte, inclusive sacra, que trabalham com imagens, símbolos e análises iconográficas (GOMBRICH, 1986; PANOFKY, 1986; GINZBURG, 1989, 2014), e ainda daqueles que produziram material especificamente sobre a arte-sacra afro-brasileira e afro-ameríndias no Brasil, para que possamos encontrar, mesmo que não especificamente sobre a Jurema Sagrada, os moldes de investigação e análise feitos por estes pesquisadores (CASCUDO, 2012, CONDURU, 2007 ; LODY, 2003; SILVA, 2005; SOUZA, 2009b). Para uma análise etnográfica serão utilizados os seguintes autores, (CARDOSO OLIVEIRA, 2000; CLIFFORD, 2014; GEERTZ, 2008; MAUSS, 2003; MELLO, 1987; SILVA, 2006) pois o trabalho de campo permeia esta pesquisa, partindo de uma descrição densa, com a produção de evidências imateriais pela qual vamos coletar informações complementar e/ou novas, para que as significações encontradas na investigação bibliográfica sejam comparadas com as informações encontradas, nas entrevistas e nas observações de campo.

Algumas disposições de antemão, sobre a iconografia na Jurema Sagrada, já possuímos, mas é justamente um aprofundamento que queremos atingir, informações que acreditamos estar em posse da tradição oral da religião, muitas delas já coletadas em João Pessoa (GONÇALVES, 2009 e 2014; SAMPAIO, 2014, 2015 e 2016), e que possivelmente serão indispensáveis para nossas considerações finais.

Pretendemos apresentar as evidências de uma circularidade cultural em torno de imagens simbólicas (PANOFKY, 1986, GOMBRICH, 1986; HIGUET, 2011, 2016), isso pela influência do sincretismo (CASCUDO 1978; ASSUNÇÃO 2010; SALLES 2010) e das confluências históricas (BURKE 2010; JUNIOR, 2017; SCHMITT, 2007).

E, nesse caso, nosso intuito é perceber estas contingências de modo que percebamos como a morfologia da imagem está interligada com seus contextos históricos, pois nestes conceitos estão os motivos que a tradição passou a usar em sua construção identitária. O Catimbó-Jurema com seus Mestres, com rico acervo de narrativas encantadas, tem entidades das florestas como os caboclos, que evocam uma

ancestralidade indígena por exemplo, entre outras formas de compreender essa religião, os aspectos plásticos que tem a ver com o Catimbó-Jurema, haja vista que os Mestres são as entidades centrais dessa religião, os ancestrais homenageados nos toques de Jurema, detentores da ciência de Salomão.

Exemplar é o Signo Salomão, este símbolo, no Catimbó-Jurema, é representado por estrelas de cinco ou seis pontas que nos remetem ao aspecto da magia europeia, ou africana, vinda para o Brasil através dos feiticeiros ibéricos e/ou africanos e, com alguma probabilidade, juntamente das tradições judaica e islâmica, Salomão é uma figura de destaque e respeito, rei, mago e sábio nestas tradições (VERHEYDEN, 2013). Há ainda evidências de que o selo de Salomão, um selo mágico e parte dos sigilos representados nas Clavículas de Salomão²³ – tratado de magia que circulou na península ibérica antes de poder migrar para o Brasil, de que no século XIX – era portado por africanos escravizados. Estes símbolos, em formato de pentagramas e hexagramas, eram gravados em seus corpos (FREYRE, 2012, p. 161 e 162) e são tidos pela Jurema como símbolos mágicos importantíssimos até os dias atuais. Podemos considerar também que “sua inserção nas religiões afro-brasileiras se deu através dos negros maometanos, sobre tudo por meio da Cabula”²⁴. (SALLES, 2010, p. 118 – 122), também os maometanos, mas não somente.

Os Malês serem eruditos no árabe e no Corão é algo relevante, Salomão era patriarca não somente para eles, mas para os judeus. Salles ainda nos deixa rastros dos quais os ensinamentos e magia de São Cipriano estariam neste contexto. Recorda que Cascudo (2010, p. 121), ao inserir-se nestas pesquisas, considerou que “os processos de feitiçaria, catimbó, bruxaria, no Brasil”, eram “mais de oitenta por cento de origem, europeia”. No caso do Catimbó-Jurema pessoense, esta afirmação é controversa e tendenciosamente eurocêntrica, já que elementos afro-ameríndios estão, ao nosso ver, em peso muito maior, sendo evidenciados nesta pesquisa. São distintas, por exemplo, em seus contextos e motivos, e disso devemos entender que há “[...] um duplo desafio – analisar a arte em sua especificidade e em sua relação dinâmica com a sociedade que a produziu – apresentasse assim ao historiador das imagens...” (SCHMITT, 2007, p. 33), quando isso é explicado por Schmitt, em *O Corpo das Imagens*, o mesmo reflete sobre quais metodologias devem

²³ Lemegeton Clavicula Salomonis.

²⁴ Salles nos traz que a Cabula é uma religião de tradição cabinda-angola com tradição malê. Se observarmos os Malês no Brasil, eruditos como eram, não seria de se estranhar que tivessem conhecimentos mágicos sobre a ciência simbólica de Salomão.

se abordar para análise das imagens num prisma histórico. Seu estudo, em particular, aborda a arte medieval, mas pode contribuir quando deixa rastros teóricos, formas de investigar o acervo de informações, que fazem parte de uma imagem. Cada imagem de fato tem sua especificidade, o que não isola sua relação com a sociedade em que ela circulou, pelo contrário, é o que a inclui, e a possibilidade dos motivos iconográficos estarem de acordo com a mentalidade da época está na estreita relação entre artista, artesão, com a ideia de *imago mundi* que ele tem, mundo este que ele vive, sua cultura, nada estático, mas dinâmico, o que reflete em suas produções materiais, “*imago als kultur*²⁵”, de um determinado aspecto da cultura (SCHMITT, 2007, p. 45).

Atentar para a forma plástica da imagem, expressões e símbolos, assim como para a sua função social, cultural, ritual, para com respaldo na oralidade, e na literatura da tradição mágico religiosa que se pesquisa, é um dos métodos contemplados por Schmitt, (2007, p. 55). Estas esferas de análise, Schmitt provavelmente encontrou em Panofsky, isso supomos ao ler na introdução da mesma obra, *O Corpo das Imagens*, sobre a *weltanschauung* (2007, p.35), cosmovisão ou *mundi-vivência*, aonde encontraremos os valores simbólicos, sendo o conjunto de processos e formas de pensar e agir de uma tradição e época (PANOFSKY, 1986, p. 28) A investigação da *weltanschauung* de uma tradição, é teoricamente parte das análises antropológicas (GEERTZ, 2008, p. 73). E no Catimbó- Jurema não é diferente, ainda se tratando de um rito,

[...] “a noção de tradição é concebida na reflexão aqui proposta como um construto simbólico, definido não apenas pelo passado, pelos costumes ou elementos da cultura, mas pelo significado que lhe é atribuído no presente, ou seja, pela ação (dos sujeitos nela implicados, que vai reafirmar seus valores”. (SALLES, 2010, p.33)

Vejamos que no Catimbó-Jurema, como averigua Salles, especificamente em campo, a validação dos dados coletados se confirmam quando de um “perpétuo presente etnográfico”, o que disso se compreende então é que a fluidez das práticas, de uma pluralidade imprevisível, tange praticamente toda a esfera de ação dentro dos terreiros pesquisados, pois particularmente durante o ritual de Jurema de Chão, existe um padrão repetido no rito, mas que durante o rito toma diferentes padrões de ações dependendo da função a ser exercida

²⁵Imagem como cultura

Como é uma análise específica de um determinado terreiro, sempre será relevante considerar o que for dito por Pai Beto nas entrevistas e o que for coletado nos pontos cantados, para compreensão e, talvez comparação, das informações encontradas. Levando em conta que Geertz também considera *eine kosmische lebensanschauung*²⁶ no olhar etnográfico, o iconográfico vem agregar, pois o devoto leva em conta a espiritualidade de um mundo imaterial, que influenciam sua vida em todas as áreas, e por isso cósmico, relativo ao conceito teológico de κόσμος²⁷ (2008, p. 73), uma cosmovisão, suas concepções míticas e folclóricas, por assim dizer suas espiritualidades, que influenciam em sua produção material.

Adiante iremos trabalhar com o conceito de encomenda, de cliente e fornecedor das demandas. Compreendemos que Erwin Panofsky quando analisou, por exemplo, as imagens do “cupido, o cego” (1986, p. 91 - 117), percebeu que existem diferentes variações das imagens que retratam o cupido (PANOFSKY, 1986, p.116 e 117). A cegueira do cupido, que nesse caso, normalmente está de olhos vendados, segundo Panofsky, pode ser interpretada na natureza falível dos sentimentos (PANOFSKY, 1986, p. 92), ou até no amor platônico (PANOFSKY, 1986, p. 93), no amor poético (PANOFSKY, 1986, p. 99), mas para tal compreensão analisou um conjunto de imagens, de regiões e culturas diferentes, para encontrar na amostra investigada um padrão de estilo artístico em comum, que expressasse algum tipo de mentalidade, de uma tradição artística por exemplo, religiosidade, etc, destes aspectos que compõem a cosmovisão de uma cultura. Em algum destes aspectos estará o *leitmotiv* que possivelmente inspirou uma geração de artistas ao pintarem o cupido vendado, uma visão de mundo em comum, um estilo artístico, uma encomenda episcopal, de um nobre, da realeza, ou quem sabe por uma guilda qualquer, vejamos que este panorama é o que nos dão os historiadores da arte.

Mas neste caso, ao pesquisar o ritual de Jurema de Chão, a análise histórica acaba por criar uma demanda etnográfica, porque de fato, assim como nos traz Geertz em concordância com estes pontos de vistas teóricos dos historiadores da arte²⁸, nos traz a concepção de que “um conjunto de símbolos sagrados, tecido numa espécie de todo ordenado, é o que forma um sistema religioso” (GEERTZ, 2008, p. 94), para se tecer pode-se usar uma, ou várias cores, entrelaçando fios de trama com fios de teia, ou urdume,

²⁶ Uma visão cósmica da vida.

²⁷ Cósmos

²⁸ Lembrando que não estamos fazendo uma análise da arte em si, como produto do artesão, artista, tecnicamente não analisaremos pela semiótica, tratamos de imagens simbólicas. (GOMBRICH, Introducción: objetivos y limites de la iconología, p. 343)

formando o tecido, partes integradas gerando o todo, e se tratando de religiões, a linguagem simbólica está normalmente presente e nas imagens a simbologia também é comumente identificada. Gombrich (1986) nos diz que as imagens contêm elementos simbólicos. A linguagem visual expressa na imagem também está contida nos símbolos que a transmitem, que são os elementos de significado que a compõem. No caso da religião, as alegorias e os significados nos símbolos podem tender a transmitir alguns mistérios e sigilos de uma tradição (GOMBRICH 1986, p. 280 e 281). Panofsky já compreende que fazem parte de “tendências gerais e essenciais do espírito humano”, de onde os significados surgiram na investigação da tradição:

[...] o historiador da arte terá de comparar o que julga ser o significado intrínseco da obra, ou grupo de obras que estuda, com o que ele pensa ser o significado intrínseco do maior número de outros documentos de civilização historicamente relacionados com a obra ou grupo de obras em estudo: documentos que sejam testemunho de tendências políticas, poéticas, religiosas, filosóficas e sociais da personalidade, época ou país que esteja a estudar (PANOFSKY, 1986, p. 28).

Buscando uma concordância entre as teorias, de que uma visão de mundo em comum existe e que cada arte em particular depende dos motivos daquele que a produziu, é que encontramos uma mentalidade existente por trás dessa visão de mundo, o que agrega não um, mas um conjunto de indivíduos sob um mesmo prisma simbólico.

Então, para atingirmos as expectativas de uma análise histórica e, também etnográfica, no mínimo coerente, faremos a interlocução entre a perspectiva histórica e a etnográfica, o que se mostra viável na área das Ciências das Religiões, que possui um caráter, inter, multi e transdisciplinar, particularmente, no âmbito da subárea de Ciências Empíricas da Religião. Assim, para chegarmos ao objeto de nossa pesquisa que é constituído da Jurema de Chão encontrada na Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas e no Templo dos Doze Reinados da Jurema Santa e Sagrada, *locus* da pesquisa, recapitulamos aqui nossos objetivos para em seguida apresentarmos a próxima estruturação do trabalho. Vai ser possível perceber em todo o primeiro capítulo a construção da base metodológica, pois ela será demonstrada desde a reflexão até a experiência de campo e a bibliografia pertinente.

1.3.2 Sobre rito no âmbito religioso da Jurema de Chão

A questão é que esta iconografia observada e registrada também em fotografias faz parte de um ritual e assim não se encontra estática como que por simples estética, mas é dinâmica e interage com os momentos do rito. A iconografia presente está operando através de sua função ritual e de uma ação e “todo movimento resulta de uma ação, é ação. Por isso o rito é entendido também como uma ação ordenada” (VILHENA, 2005, p. 21). Noutro sentido devemos nos debruçar não apenas para o sentido ordenado do rito, mas de sua estrutura. Essa estrutura está embasa na tradição que opera o rito, em quem administra suas interfaces, porque aquele que compreende os valores simbólicos expressos liturgicamente pode conduzir os demais participantes ao encontro destes valores e sua espiritualidade,

[...] “o rito antecede a crença ... é um dispositivo cuja modalidades variam ao infinito, mas que, em sua essência. Visa garantir a adequada transição de um ou mais indivíduos de um estágio para o outro, de uma condição para a outra” (MATA, 2010, p. 129).

Esta condição do indivíduo, possivelmente transcendental, é aquela que os ritos de passagem, cíclicos, sazonais, iniciáticos, fúnebres, agrários, expiatórios, dentre outros²⁹, estão como que pela ação simpática operando, o ritual por si só não opera sem a magia ou a ação simpática que move estas disposições mentais, que devem ser feitas de acordo com a maioria das religiões e religiosidades com o mínimo de qualificação, um lugar sagrado apropriado³⁰, num local fixo como templos, cemitérios ou até um Monte, na falta destes locais, um sacerdote devidamente iniciado e experimentado poderá por exemplo se usar de elementos mágicos de consagração, como riscar um círculo ao seu redor e ali agir como um *templum*, fixar um totem ou aspergir unguentos. E o tempo, baseado nas estações e nos ciclos astrológicos, compõe esta tríade, tempo, espaço sagrado e ação mágica (técnica), seja em rituais manuais por atos simbólicos, seja nos rituais orais por evocações e encantações, este conjunto visa durante o ritual uma eficácia que por natureza é o cumprimento da função ritual. Esta essência que emana pode neste caso ser

²⁹ Dentre outros ritos, por exemplo: Negativos, positivos, de energização e desenergização, apotropaicos, de purificação, de cura, de adivinhação, divinização e propiciatórios, (VILHENA, 2005, pp, 64 e 65)

³⁰ “o espaço é a condição de possibilidade para realizar-se o rito” (VILHENA, 2005, p, 78).

chamada de *mana*³¹, isto é, a força espiritual (MAUSS, 2003, pp. 82 – 96), para Pai Beto não existe axé na Jurema, este *mana* para Pai Beto é “a força dos Mestres, o Saravá”.

Dentro deste raciocínio, buscando uma forma de entender um método apropriado, porém simples e objetivo, ou seja, que sem delongas possa ser útil e eficaz numa análise iconográfica do ritual de Jurema de chão, vejamos que a ordem ritual, ou o ritual em si, “conforme as circunstâncias e as necessidades podem ser re-criados ou re-significados, e outros ainda podem desaparecer quando não tiverem mais sentido para um comunidade, ou para a sociedade em geral” (VILHENA, 2005, pp 22 e 23), e neste ponto, as falas de Pai Beto ao transmitir informações sobre a Jurema de Chão, sua função, ordenamento e significado, não deve se adequar ao método, mas o método à sua fala, porque aqui não pretendo engaiolar as nuances etnográficas num conjunto de regras metodológicas, não interessa ao saber da tradição as epistemes que estamos articulando na academia, apenas servirão para nortear este saber de forma estruturada e didática ao fazer disso um saber científico, pois estamos lidando com um ritual que parte justamente destes processos de re-significação e re-criação, não extinto, mas como que numa resiliência ou uma aproximação daquilo que dantes foi, como já verificado em alguns estudos sobre a religiosidade contemporânea afro-brasileira no Brasil (PRANDI, 2005, p. 141; ASSUNÇÃO, 2010, p. 185; LODY, 2003, p. 20 e 21; GUERRIERO, 2006, P. 95; JENSEN, 2001).

Vejamos então que esta forma ordenada do rito é sua estrutura, hierárquica, sendo o sacerdote devidamente iniciado é Pai Beto, que é um Mestre de Jurema, o agente que fomenta significado aos objetos e elementos litúrgicos da casa, recordando que “os termos ‘mestre’ e ‘mestra’, no contexto do Catimbó-Jurema, são utilizados tanto para as pessoas que têm autoridade espiritual neste universo religioso quanto para as entidades que são cultuadas” (SAMPAIO, 2018, p. 271)

Os locais sagrados são a Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas, em João Pessoa, assim como o Templo dos Doze Reinados da Jurema Santa e Sagrada, em Alhandra, e o tempo, que neste caso não está diretamente ligado a uma data específica, sejam as fases luas, estações, movimento dos astros ou datas cíclicas, o foco do ritual de Jurema de Chão está na sua função ritual, e a Jurema de Chão assim como veremos está para como que um rito de descarrego, ou como disse Pai Beto, “não é só descarrego, é troca de energias, de conexão com o sagrado e de aprendizado para os mais novos da

³¹ Mana, energia vital que circunda todos os seres, energia mágica e por isso operada por processos simpáticos (MAUSS, 2003, pp. 82 – 96).

casa”, e por isto de desenergização e energização, sendo este também um rito muito ligado à natureza, como de costume entre as religiões afro brasileiras (VILHENA, 2005, p. 109-110), ocorrendo também em locais sagrados, como na cidade de Alhandra, perto ou na natureza, normalmente à sombra de uma árvore de Jurema, ou não, aonde estiver um toco de Jurema ali é sagrado e aconteceu o ritual normalmente, perto ou na natureza,

[...] “os ritos neles praticados promovem a união dos seres humanos com as forças da natureza, colocando cada coisa, cada ser em seu lugar, *re-ordenando* e recompondo simbolicamente a unidade originária do universo, (VILHENA, 2005, p. 108)

Turner ao analisar os rituais Ndembo, encontra nos registros de Monica Wilson, esposa de Godfrey Wilson, o primeiro diretor do Instituto Rhodes-Livingstone Para Pesquisa Sociológica, localizado em Lusaka, capital administrativa da Rodésia do Norte (atual Zâmbia), a seguinte fala,

[...] "os rituais revelam os valores no seu nível mais profundo ... os homens expressam no ritual aquilo que os toca mais intensamente e, sendo a forma de expressão convencional e obrigatória, os valores do grupo é que são revelados. Vejo no estudo dos ritos a chave para compreender-se a constituição essencial das sociedades humanas”, (TURNER, 1974, p. 17-19).

Esta fala da Sr^a. Wilson está embasada em sua experiência da África Central, na Zâmbia. E no que diz respeito ao ícone, na Nigéria os povos *Ògbóni* podem nos ensinar que a iconografia pode e tem muito a revelar sobre estes valores, de expressão convencional, os valores do grupo, fabricando suas esculturas, a função destas máscaras é “prever o futuro, curar doenças, afastar ‘maus espíritos’, entre outras crenças” (MACHADO[et all], 2012, p. 161), ou representam a união de um homem e de uma mulher, e algumas dessas peças se encontram no MAE da USP³². No Brasil, segundo Conduru, “a dimensão estética é constitutiva desses cultos”, estão como que “configurando uma espécie singular de arte sacra ... posto que derivada da função ritual dos elementos, a serviço da manutenção da ordem simbólico-religiosa”, e não somente, Conduru ainda cita que os ritos são “práticas que implicam reeducação e reintegração social”, (2007, p. 30), reeducação esta que entra em concordância com a fala de Pai Beto,

³² <http://mae.usp.br/acervo/>

que diz, “a Jurema de Chão é um culto de proximidade, de ensino, aonde eu posso direcionar os mais novos da casa a se integrar e aprender”.

De forma sucinta o rito da Jurema de chão é um ritual ligado à natureza, de troca de energias vitais com terra e de aprendizado, de união dos mais velhos com os mais novos e de louvação aos Mestres e principalmente de conexão com o sagrado (RIBEIRO, 2019). A Jurema de Chão é por assim dizer um ritual de conotação religiosa que está ligado aos ritos a natureza, mas também das forças espirituais presentes na natureza, o rito é realizado no chão do terreiro, como espaço sagrado para sua realização,

[...] “se por um lado o espaço sagrado é definidor em relação ao rito, por o outro o mito, o símbolo e o rito configuram-se por seus conteúdos e suas gramáticas, elementos fundadores e estruturantes de espacialidades, das quais são sempre devedores. Temos, portanto, o estabelecimento de relações entre rito e espaço, que se caracterizam pela circularidade de incidências, influências e definições. (VILHENA, 2005, p. 79).

Em suma, o ritual de Jurema de Chão será adequado aos moldes propostos por Vilhena (2005) pelo fato de ser ela uma das pesquisadoras a participar da escrita do compêndio de nossa área de Ciência(s) da(s) Religião(ões)³³, assim como da coleção Temas no Ensino Religioso³⁴, sendo que em ambas as obras a autora aborda e analisa com eficácia o assunto sobre o rito, seus aspectos e categorias, dos quais vamos nos atentar sempre pela preferência de uma análise adquirida pela experiência etnográfica e das demandas de campo.

Mais complexa que a forma de categorizar o rito será a sua estratificação e a classificação de seus elementos. Quando perguntei para Pai Beto “pode me listar os rituais que sua casa de Jurema pratica atualmente?” ele respondeu “ritual de médium apontado, ritual de discípulo Consagrado, ritual de renovação da Jurema de 1 ano, 7 anos, 14 anos e 21 anos de Jurema. Jurema de Chão, Jurema de Chão Cruzada ou só Jurema Cruzada, toque de Jurema, rituais de cura, rituais fúnebres, são esses que me lembro agora” (RIBEIRO, 2019), e o que me chamou a atenção de certo modo é que apenas dois rituais ganham nomes próprios, nomes que por si só falam, nomes carregados de uma bagagem da tradição em seus nomes, Jurema de Chão e Jurema Cruzada, estes rituais são os

³³ PASSOS, João Décio. & USARSKI, Frank. Compêndio de Ciências das Religiões. São Paulo: Paulinas, 2013.

³⁴ VILHENA, Maria Angela. Ritos: expressões e propriedades. Temas do Ensino Religioso. São Paulo: Paulinas, 2005.

mesmos, com uma diferença para a Jurema de Chão Cruzada que tem seus objetos cruzados em tudo quanto for possível cruzar dentro dos limites do recinto sagrado, no chão, lugar de trocas de energias, os rituais telúricos, que consideram a mãe terra em suas liturgias, que buscam contato com a mãe natureza (ELIADE, 1992, p.69). E em relação aos cultos de vegetação e as plantas sagradas (ELIADE, 1992, 73), para os juremeiros a jurema preta é sagrada e é a rainha, é a mãe, santa, a terra é seu útero, de onde vem seus filhos e filhas, que são os homens e as mulheres, ela é árvore no centro do mundo, e suas sementes são os seres vivos e a humanidade, e o foco do ritual de Jurema de Chão é este contato em primeira instância, com estas energias telúricas.

1.3.3 Sobre arte sacra afro-brasileira: *exempli causa*

A ancestralidade do saber africano sofreu ressignificações nos processos de colonização, tais que, considera-se então no Brasil a existência de um saber afrodescendente. No caso deste saber na produção material afro-brasileira, em uma investigação etnográfica objetivamente pode-se encontrar os motivos simbólicos que fomentam esta produção. Na prática, dentro do “*mapa de interatividade*”³⁵, optamos por exemplificar os “fatos sociais estético-religiosos” através da fabricação de estatuetas de um determinado tipo que tramita entre terreiro, mercado e arte-plástica, e que opera com o conceito de *continuum* para uma interação (SILVA, 2008, p. 98). Aqui ainda devemos levar em conta que uma epistemologia da tradição será sugerida, com auspiciosa tendência de valorização da estética africana e afro-brasileira, como envoltório do escopo metodológico.

Pois bem, começamos enfatizando que,

[...] os desencantamentos das ciências humanas e da noção de humanidade assentam-se, basicamente, na incapacidade que os modelos alicerçados nos paradigmas do Ocidente europeu têm de não reconhecer outras perspectivas ontológicas, epistemológicas, cosmogônicas e filosóficas produzidas fora do eixo em que ele julga se encontrar (Ocidente europeu como ideologia), (SIMAS & RUFINO, 2018, p. 26).

³⁵ AMARAL & SILVA, 2006, p. 122.

É o que ocorre por exemplo com a filosofia clássica, estreitamente grega em suas concepções epistêmicas, e de fato é uma forma fascinante de interpretação essa que os estudos clássicos têm a nos oferecer, mas então, por que levantar tais questionamentos?

Porque entendemos que nesta vertente de estudos acerca da arte sacra, os autores da história da arte estrangeiros contemporâneos que fazem análises iconográficas (BAXANDALL, 1991, 2006; GOMBRICH, 1986, 1990; PANOFSKY, 1986; SCHMITT 2007; entre outros), observam os aspectos do renascimento e desenvolveram métodos, que destes, alguns não se adequam, em certos casos de análise, ao Brasil, quando o assunto é arte sacra afro-brasileira e até afro-ameríndia.

Vejamos que, por exemplo, aplicar os conceitos de *Belo* e de *Feiura*³⁶ nas imagens de Exu Belzebuth³⁷ dispostas nos terreiros afro-brasileiros e afro-ameríndios pelo Brasil, como a Umbanda, a Quimbanda e ainda o Catimbó-Jurema³⁸ (SILVA, 2005, 2012), teriam uma aparência um tanto diferenciada para os de fora da tradição, por não terem o saber dos significados simbólicos que estão por trás da iconografia, e assim podem provavelmente ter uma má compreensão.

Primeiro porque os Exus sofrem uma ojeriza intolerante sendo comparados a entidades demoníacas (SILVA, 2015; PRANDI, 2001), e esta demonização está além do *Belo* e do *Feio* greco-romano como fonte de observação, mas de uma apropriação simbólica, sendo que os motivos de pertencimento para produção artística e iconográfica passam a repousar não nas técnicas artísticas³⁹, mas nos motivos que a tradição afro brasileira recria a partir de suas origens míticas e nas narrativas cosmogônicas e folclóricas que porventura sejam oriundas da África⁴⁰ ou inspiradas pela africanidade (DIAGNE, 2007; SILVA, 2008; LOPES, 2015), independente de terem sofrido ressignificações são tão dignas de análise quanto qualquer outra produção material religiosa, proveniente dos terreiros, porque é numa complexa e acumulativa estética que estes terreiros se destacam de certa forma artisticamente (SILVA, 2008, p. 105 e 106;

³⁶ ECO, Umberto. História da Feiura. Rio de Janeiro: Record, 2007

³⁷ SILVA, Vagner Gonçalves. Exu do Brasil: tropos de uma identidade afro-brasileira nos trópicos. REVISTA DE ANTROPOLOGIA, SÃO PAULO, USP, 2012b, V. 55, Nº 2.

³⁸ Nota de rodapé nº4. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/debatesdoner/article/view/63469/40378>, acesso em 19/05/2019 às 09:21 am. (SAMPAIO, 2016, p. 152)

³⁹ Da Vinci, Michelangelo, Donatello, Raphael Sanzio e outros expoentes, inspiraram com suas obras uma geração de artistas a favorecerem uma estética, uma geometria, um estilo artístico padrão que nos tornaria familiarizados “com a concepção renascentista de progresso artístico desde as Vidas de Vasari³⁹ ... sobre a ascensão das artes, desde suas grosseiras origens até perfeição” (GOMBRICH, 1990, P. 1).

⁴⁰ Devemos deixar esclarecido que as influências das religiões Ibéricas também são evidentes, mas não se aplicam nesta explicação, ou para aprofundamento.

2015, p. 59), e por um prisma etnográfico, observar e escrever sobre o outro é senão trazer à tona sua forma de viver e ser no mundo, sua *cosmovisão* de mundo e valores culturais.

No caso da arte sacra, das imagens e esculturas, símbolos e emblemas, esta má compreensão, este estranhamento, se deve pela experiência visual primária dos aspectos expressivos da imagem, relacionado com as noções pré-iconográficas, esta experiência nos dá dados, por exemplo, se tratando de uma escultura, se está com o “caráter triste duma pose ou dum gesto” (PANOFSKY, 1986, p. 21 e 22), se é feia, bela, grande, pequena, etc. Isto é pouca informação para se entender o que tal objeto significa, talvez dê para entender o que está na superfície, mas um aprofundamento conclusivo somente pela experiência primária sem pré-requisitos mínimos de análise e melhores elaborações, será provavelmente fortuito e não haverá aprofundamento, mas “o fato de o mar estar calmo na superfície não significa que algo não esteja acontecendo nas profundezas” (GAARDER, 2012).

O que nesse caso devemos enfatizar, e que difere de uma análise técnica que seria saber o comprimento, a largura, o peso, o tipo de material, modos de fabricação, de que escola o artista pertencia, sua nacionalidade, sua clientela, sua religião ou espiritualidade, entre outros aspectos técnicos que nos façam aproximar dos significados simbólicos mais intrínsecos possíveis, que é onde repousa o saber cultural, os valores, cotidiano, religião, misticismo, política, etc, é que outros saberes poderiam estar na forja da construção criativa do ser humano, uma linguagem simbólica embutida na iconografia que somente conhecedores, iniciados ou perspicazes observadores, sabem perceber os significados.

Com intrínseco podemos considerar “de dentro”, algo que “está dentro de alguma coisa ou pessoa”⁴¹, repousando no conceito de *Weltanschauung*, que significaria neste ponto de vista de dentro da *cosmovisão*, e isso agrega um conjunto de significados ligados aos valores de uma tradição, de crenças, sociedade, sentimentos, mentalidades, levando em conta a época em que se vive, geografia, de dentro de uma civilização e/ou uma cultura (PANOFSKY, p. 26 e 27).

O que podemos entender também como “os significados simbólicos que estruturam um sistema cultural e sua cosmovisão” é que, “a priori, *Weltanschauungen*, é pretender uma ciência que não existe e imaginar uma realidade que não pode ser encontrada” (GEERTZ, 1986, p. 14), não pode ser encontrada pela *cosmovisão* sem antes entender como os sistemas simbólicos de uma cultura operam, que é quando aplica a

⁴¹ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo Dicionário da Língua Portuguesa, “intrínseco”, p 779. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1975.

microscópica para se entender quando, como, onde, porque e para que a arte em sua estética foi criada, dois exemplos são o que alguns dos historiadores da arte chamariam de “intenção”, analisada pelo método idiográfico⁴² ou nomotético⁴³, (BAXANDALL, 1991) ou de “motivo” analisada pelo método iconológico⁴⁴ (GOMBRICH, 1986; PANOFISKY, 1986).

Vejamos que desse ângulo os estudos dos historiadores da arte do ocidente europeu não se distanciam muito daquilo que a antropologia chama nos estudos etnográficos de distanciamento do pesquisador em relação aos nativos, de estar disposto a encontrar seja qual for a estrutura social e lidar com estes apontamentos, o ideal é que o trabalho tenha uma aproximação necessária para poder explicar o que puder ser explicado sobre a ciência encontrada, levando em conta sua cultura, conceitos, valores, etc.

E isso é importante de se enfatizar, porque “os conceitos emergentes de uma epistemologia subalterna visam o deslocamento da primazia de racionalidade fundado e gerido por uma política racista/colonial” (SIMAS & RUFINO, 2018, p. 27), deve ser mencionado inclusive que os africanos escravizados apesar de terem sido artistas, não eram assim considerados, desmerecidos e não remunerados, vejamos que,

[...] “ainda que um excelente escultor fosse vendido ao Brasil, quem o comprava sequer tomava conhecimento de que era um artista não se tinham por obra de arte aqueles “manipанços” que se faziam na África- e o endereçava aos trabalhos no engenho de cana na fazenda de café. Se fosse posto como escravo de ganho, cedo o escravo descobriria que era mais bem remunerado na estiva e no carregamento de liteiras do que esculpindo imagens de baixa remuneração. Não havia- como já escreveu Manoela Carneiro da Cunha- quem sustentasse o seu ofício e lhe pagasse bem (LOPES, 2015, p. 3).

Enquanto este tipo de mentalidade emergir, ela deve ser de toda forma rejeitada enquanto resposta para nossas demandas etnográficas, vamos partir do ponto de vista que “o rigor científico tão categorizado pelo modo da racionalidade ocidental passa a ser compreendido como uma produção assente de determinado localismo” (SIMAS &

⁴² Que considera os fatos individualmente, analisando as características particulares e individuais; opõe-se ao que se pauta em análises gerais: método científico idiográfico; disciplina ideográfica.

⁴³ Que se baseia num sistema preestabelecido de leis. Diz-se do procedimento ou disciplina que cria leis para a compreensão, ou desenvolvimento, de determinado evento, situação ou objeto.

⁴⁴ O método iconológico busca compreender uma obra em três camadas, objetivando sua análise aplicada. A primeira etapa deste método é precisamente o registro pré-iconográfico, fase descritiva que leva em conta tema e técnica.

RUFINO, 2018, p. 29), ou seja, a Europa e os elementos históricos que fizeram da Europa o que ela foi e é hoje, não seriam ideais para escopos teórico-metodológicos para pesquisas relacionadas as religiões afro-brasileiras.

Por exemplo compreendemos que Erwin Panofsky quando analisa as imagens do “cupido, o cego” (1986, p. 91 - 117), percebeu que existem diferentes variações das imagens que retratam o cupido (PANOFSKY, 1986, p.116 e 117).

A cegueira do cupido, que nesse caso, normalmente está de olhos vendados, segundo Panofsky, pode ser interpretada na natureza falível dos sentimentos (PANOFSKY, 1986, p. 92), ou até no amor platônico (PANOFSKY, 1986, p. 93), no amor poético (PANOFSKY, 1986, p. 99), mas para tal compreensão analisou um conjunto de imagens, de regiões e culturas diferentes, para encontrar na amostra investigada um padrão de estilo artístico em comum, que expressasse algum tipo de mentalidade, de uma tradição artística por exemplo, religiosidade, etc, estes aspectos compõem a cosmovisão de uma cultura, e em algum destes aspectos estará o *leitmotiv* que possivelmente inspirou uma geração de artistas a pintarem o cupido vendado, uma visão de mundo em comum, um estilo artístico.

O estilo artístico estava impregnado neste caso pelo folclore popular existente na figura do cupido que estava vendado, e por isto, quando atirava suas setas encantadas/mágicas recebeu a fama de errar o alvo. Neste caso Panofsky (1986) está tratando de investigar um conjunto de obras criadas pelo mesmo motivo, que tem uma mesma função simbólica a ser transmitida, fazem parte de uma época, de uma região, de uma cultura específica.

Com este método poderíamos também, analisar os motivos que fazem com que um conjunto de terreiros de Umbanda e Quimbanda expressem motivos iconográficos semelhantes na arte sacra, não é aleatório, existe uma simbólica que rege o ícone, como a composição das múltiplas estéticas das imagens de Exus (SILVA, 2012), suas armas mágicas, e outros elementos de relação como as cores, os animais, elementos da natureza, o que pode ser devidamente comprovado em uma conversa, se possível gravada, com um Pai ou Mãe de Santo ou até um Cambono, e parte do que puder ser falado para nós é apresentado como que uma ciência própria do terreiro.

Eles poderiam nos falar também como o Exus das encruzilhadas surgiram, e como Èṣù, Legbá, ou Elegbara são nomes atribuídos pelos povos Yorubás e Fon-Ewe da África ocidental para o orixá, (SILVA, 2015, p. 23), e ainda, como através do sincretismo existente do Brasil colônia surgiram os Exus de encruza, de fato, não se pode negligenciar

que exista uma ancestralidade africana, mas também que exista na colônia atributos cristãos que influenciaram o surgimento para tal categoria de entidades espirituais, como nos diz Mudimbe (1988, p. 15) “thus colonialism has been some kind of historical accident”⁴⁵, acidente que desmembrou (e ainda desmembra) as articulações embrionárias da tradição africana sujeitando-a a recorrer a determinados artifícios de sobrevivência, “a religião negra que se refez na Bahia e outros lugares” por exemplo, “é uma reconstituição não apenas da religião africana, mas de muitos outros aspectos culturais da África original” (PRANDI, 2000, p. 61), ou ainda podemos enfatizar que,

[...] “de facto, sempre que a problemática passa por Negros e África, a razão, arruinada e esvaziada, não consegue deixar de andar às voltas sobre si mesma e, muitas vezes, perde-se num espaço aparentemente inacessível, no qual, aniquilada a linguagem, as próprias palavras deixaram de ter memória”, (MBEMBE, 2014, p. 30)

Este conjunto de imagens de Exu, de variados locais, não forjam exatamente uma *arcké* precisa da memória africana e sua estética, despedaçada, porém resiliente no Brasil colônia, mas nos dão um conjunto do qual existem dados suficientes que consideramos possíveis de serem analisados. Assim como o cúbido cego expressa um conjunto de sentimentos com motivos iconográficos para sua representação, outros sentimentos religiosos poderiam ser encontrados no método iconológico de Panofsky, aplicável às figuras dos Exus em diferentes terreiros, assim como da variação cromática da produção material destas imagens, a africanidade está nesse caso expressa pela cosmovisão da afro descendência brasileira.

No que tange a cosmovisão de uma tradição contemporânea, é onde a etnografia necessita se intrometer, com foco de entendermos com olhar clínico a posição que os membros da religião têm sobre seus próprios motivos em relação as suas produções artísticas. Neste caso a arte está agregada de elementos iconográficos, a simbólica está por trás dos motivos que forjam essa iconografia, e o saber africano não está totalmente perdido e neste caso ele estará como que ressignificado, que se adequem ao objeto e expressam nas análises o significado da realidade cultural que a tradição pesquisada vela o mais verosímil possível. Tanto é que, “a arte brasileira é obrigada a rever sua própria constituição à luz da necessidade de ampliar o campo compreensivo da arte das

⁴⁵ Assim, o colonialismo tem sido uma espécie de acidente histórico. Tradução de Leonor Pires Martins; Revisão de Manuela Ribeiro Sanches. Disponível em <https://docplayer.com.br/16347990-A-invencao-da-africa-gnose-filosofia-e-a-ordem-do-conhecimento-1.html>, visitado em 19/05/2018, as 02:34 am.

populações historicamente desprestigiadas” (MATTOS, 2014 p. 127), mas ora, rever por quê? Porque consideramos que,

[...] “comprendre la « vie africaine » dans ses multiples manifestations, qu'il s'agisse de la religion, de l'art, de l'éthique, de la médecine, des lois, du gouvernement, c'est aller au-delà des descriptions ethnographiques pour accéder à la connaissance de l'ontologie qui est la *ratio essendi* et la *ratio cognoscendi* de ce que ces descriptions présentent sans savoir en lire la vraie signification”⁴⁶, (DIAGNE, 2007, p. 67).

E compreender a vida africana na afrodescendência com suas significações simbólicas através do conceito de “motivo”, por exemplo, não difere seja para análises de arte europeia ou africana, apenas o fator motriz do motivo muda, aquilo que move o artesão ou sacerdote a produzir artefatos e imagens do sagrado normalmente repousa na representação, aliás, na personificação da entidade e/ou divindades, que no Catimbó-Jurema, por exemplo, se mostram como encantados⁴⁷, entidades que estão nas narrativas-míticas⁴⁸ da tradição, evidenciadas nas toadas cantadas durante o ritual, no caso do Catimbó-Jurema “são os cantos que irão nos trazer o seu significado simbólico, que remetem, por sua vez, à sua força, à sua ciência, à sua sacralidade, ao seu poder curativo e simbólico”, (SAMPAIO, 2018, p. 273).

Para nós o relato da tradição está como a realidade vivida e interpretada por ela mesma, relatos de ojeriza ao diferente e de constantemente demonização, o não reconhecimento como cultura, a prática costumeira de marginalização na sociedade e também na academia são alguns exemplo de realidade vivida (CONDURU, 2006), de qualquer forma é através deste saber epistemológico ancestral suprimido por anos de escravidão e preconceito racial que surge uma epistemologia dos terreiros, uma ciência onde está “a complexa trama de práticas de saber que compõe a amálgama macumba e fundamentada nas circulações e experiências que forjam uma espécie de gramática

⁴⁶ Compreender a “vida africana” em suas múltiplas manifestações, seja religião, arte, ética, medicina, leis, governo, é ir além das descrições etnográficas para acessar o conhecimento da ontologia que é a razão de ser e a razão de saber do que essas descrições apresentam sem saber ler seu verdadeiro significado. (Nossa tradução)

⁴⁷ Que viveram, trabalharam como Catimbozeiros da Jurema e ao morrerem, após alma passar por um período em tratamento de fortalecimento espiritual, se encantam e podem voltar como Mestres Encantados da tradição, se tornando guias espirituais.

⁴⁸ Narrativas que contam histórias. Histórias que possam atribuir sentido de ancestralidade, origem, cosmogonia, um sentido de origem que se aproxime do mítico, etc.

própria” (SIMAS & RUFINO, 2018, p. 26), aquilo que a motiva é própria do seu modo de ser no mundo.

E como estamos focados na discussão específica sobre a análise simbólica, é nisso que vamos nos dedicar, em como estratificar e organizar este saber na busca de uma reflexão que nos aproxime tanto do saber antropológico como do saber do terreiro, lembrando que o segundo é a fonte da oralidade da tradição e das inspirações artísticas que veiculam dentro e fora do terreiro, sendo o terreiro aquele que oferta as demandas de significações e motivos para produção material de imagens e a sua venda no *e-commerce*⁴⁹, e lembremos que neste caso também dependemos da habilidade do artesão que produz a imagem, além de que, existe o lucro financeiro que está como um dos motivadores de locomoção deste comércio, vejamos que alguns motivos iconográficos oriundos dos terreiros podem ter nuances distintas, por exemplo,

[...] “os trajes dos orixás num primeiro momento têm um custo financeiro elevado. E geralmente é preciso comprar tudo de uma vez, as roupas, acessórios e ferramentas. Os trajes podem ser comprados prontos, e nesse caso são ainda mais caros; ou, como é mais comum, podem ser feitos pelo fiel ou pessoas do próprio terreiro (SOUZA, 2008a, p.1)

E por isso devemos ter lúcida interpretação de que “embora sustentada por interesses mercadológicos hoje, a arte tem permitido que a questão identitária e a dimensão política se tornem elos bastante evidentes na criação artística”, (MATTOS, 2014 p. 127).

Além de que dentro de alguns terreiros existem oficinas e ateliers que produzem seus próprios utensílios de culto, “as roupas dos orixás tradicionalmente são confeccionadas coletivamente pelos próprios membros dos terreiros” (LOPES, 2015, p. 8), e ainda,

[...] “em todo terreiro há gente que sabe costurar, ainda que não profissionalmente. Recebendo remuneração, são encarregadas de fazer as roupas dos deuses sob orientação e supervisão dos pais e mães-de-santo. Para que tudo esteja do seu gosto; afinal, os orixás devem ser a expressão máxima de beleza de um terreiro”, (SOUZA, 2008a, p. 1).

⁴⁹ Em português significa comércio eletrônico, é um tipo de comércio que faz suas transações financeiras por meio de dispositivos e plataformas eletrônicas, como computadores e celulares. Um exemplo deste tipo de comércio é comprar ou vender produtos em lojas virtuais.

E é nesta importante significância que valoriza os aspectos identitários de uma estética afro descendente na tradição religiosa afro-brasileira, que vamos nos debruçar, lembrando que não podemos nos limitar naquilo que entendemos como afro descendente, pois a produção material das imagens dos Exus com a aparente figura do diabo europeu para nós perde a conotação pejorativa e estigmatizada que deveria ter, ganhando a figura do diabo nos Exus, uma nova estrutura resiliente e de ressignificação dentro dos terreiros, não deve ser tomado com juízo de valor cristão em nenhum momento, pois os Exus são guardiões das encruzilhadas, fazem parte das falanges de entidades guardiãs dos terreiros (SILVA, 2015), e se alguma entidade é responsável em velar este saber afro remanescente contido na ciência encantada das macumbas (SIMAS & RUFINO, 2018), protegendo-o de toda profanação, são justamente eles que tem este credito segundo as tradições da Umbanda e da Quimbanda, os Exus, são eles que cumprem esta sagrada função de abrir caminhos e de proteção (SILVA, 2015, p. 55).

1.3.4 Um exemplo prático do *continuum* para uma análise simbólica e iconográfica

Vejamos então por um breve momento o Organograma “*Mapa de Interatividade*”, e recapitulando do que vimos através do exemplo do cupido cego na introdução, no Brasil temos entretanto uma discussão sobre o conceito de arte dentro do prisma da tradição afro-brasileira, que neste nesse caso é em seu âmago etno-religioso, porque consideramos que a religião se evidencia como o núcleo de onde transborda toda produção material e imaterial afro-brasileira (AMARAL & SILVA, 2006, p. 122; *vide* figura 1).

E por isto é importante que exista, como já vem sendo feito, o diálogo epistemológico que discuta conceitos da dimensão teórica e metodológica do que pode ou não interpretar, dar significado e ainda falar com propriedade sobre aquilo que concerne à cultura afro-brasileira e sua produção material, que explique sua simbologia descendente de tradições afro-ameríndias diversas, sem que um olhar etnocêntrico ou proselitista embriague pelo excesso da paixão o saber alheio, e nem deturpe o saber de sua episteme *êmica*, de sua identidade, e de fato compreender como este saber *êmico* se configura, assim como encontramos nas pesquisas de Sampaio (2018) sobre a ciência *êmica* do Catimbó-Jurema, religião afro-ameríndia com aspectos da religiosidade e magia europeia, e que necessita de aprofundamento investigativo através das toadas coletadas e transcritas em campo, pois as mesmas demonstraram conter narrativas míticas das origens

das entidades e de sua “ciência encantada catimbozeira” na religião da Jurema⁵⁰ (SAMPAIO, 2018, p. 286 e 287), ou seja,

[...] Podemos entender que a dimensão de ciência, com a qual estamos habituados a lidar, é desafiada pelo saber popular, é questionada em seus pressupostos, uma vez que outras ciências são possíveis, existem e podem dar ensinamentos que o saber científico que fazemos em âmbito acadêmico não pode” (SAMPAIO, 2018, p. 279).

Vejamos então como ficaria no *mapa de interatividade* esta relação, ficaria assim,

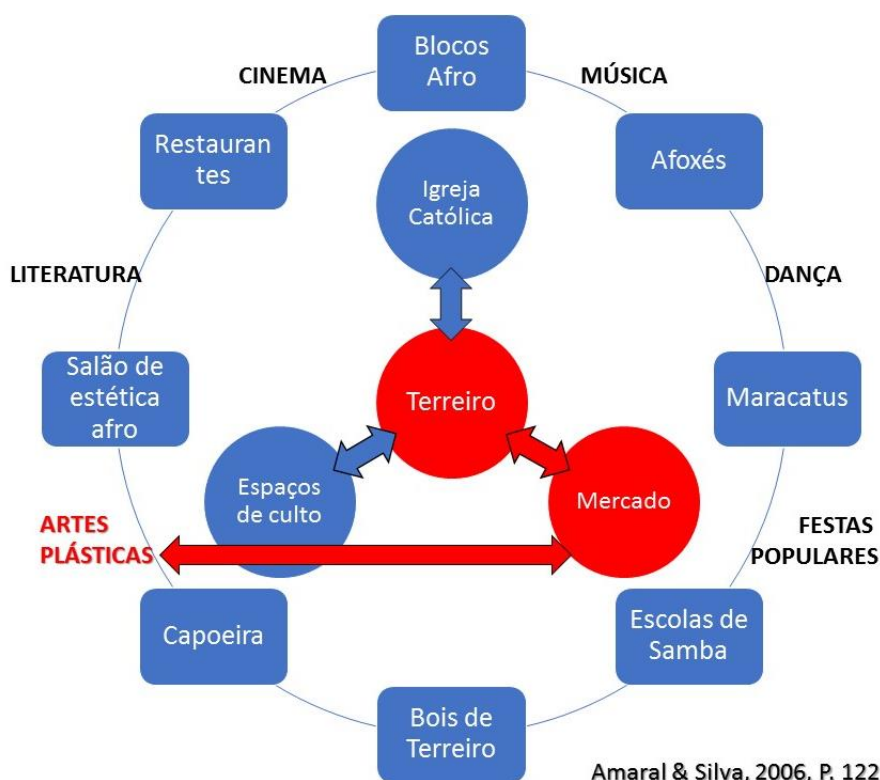


Figura 3- Organograma "Mapa de Interatividade".

Com isto valorizam o saber científico em alta estima, porém não mais que a ciência do Catimbó-Jurema, que por exemplo, é uma ciência encantada que se explica e

⁵⁰ Ver: L’Odô, Alexandre L’Omi. Juremologia: uma busca etnográfica para sistematização de princípios da cosmovisão da Jurema Sagrada. Dissertação de Mestrado. Universidade Católica de Pernambuco, 2017. Disponível em: <http://tede2.unicap.br:8080/handle/tede/933>

⁵¹ As religiões afro-brasileiras são, evidentemente, o ponto de partida para a construção desse mapa de relações representado numa narrativa em hipermídia. Isto não significa, entretanto, a adoção de um “centro principal” como fundamento de nossa representação etnográfica em hipermídia, uma vez que nessa as “centralidades” são múltiplas e, tendo início a leitura, todos os pontos ou as interligações destes passam a ser “centros” em potencial. (AMARAL & SILVA, p. 114).

se interpreta, vejamos que com este organograma, podemos considerar o “*continuum*”⁵² formado pelo uso dos objetos”, e ainda, que este *continuum* circula em espaços que tem sua fonte de valores e símbolos oriundos do terreiro (AMARAL & SILVA, 2006, p. 117), como as escolas de Samba e os grupos de capoeira, os mesmos “trocamos entre si, conscientemente ou não, valores e símbolos que se tornam comuns a ambos os domínios” sem que isto implique que exista necessariamente uma relação direta com o terreiro (AMARAL & SILVA, 2006, p. 117), mas considera-se que,

[...] esta prática, desvinculada do sistema propriamente religioso dos terreiros, mostra a apropriação de símbolos dos rituais afro-brasileiros pela população, que percebe nela signos compartilháveis e capazes de estabelecer sentidos particulares em novos arranjos. Alguns deles associam as várias qualidades de Nossa Senhora a Iemanjá aproximando catolicismo popular e religiões afro-brasileiras. A presença deste arranjo particular ao longo do tempo e em todo país, mostra como se constituem esses “nós” a partir de fios provenientes de vários universos simbólicos que se encontram em determinados pontos. (AMARAL & SILVA, 2006, p. 116).

Considera-se então que a produção de artes afro-brasileiras, seja ela feita em um atelier por artista ou nas formas de gesso e resina, tenham um conjunto de significados, e valores simbólicos de riqueza cultural indispensáveis a nossa compreensão como cientistas das religiões e da cultura nacional (AMARAL & SILVA, 2006), e ainda, demonstrar como o fluxo das circularidades se formam, para que exista uma rede de “fatos sociais estético-religiosos” que permeiam a produção artística afro brasileira (SILVA, 2008, p. 98), de tal modo que exemplos como Mestre Didi, Ronaldo Rego, Rubem Valentim e Emanuel Araújo, como ícones da diversa e múltipla arte afro brasileira, sua estética e multiplicidade, (SILVA, 2008, p. 110), sejam valorizados e entendidos como uma extensão da “epistemologia das macumbas” dos terreiros para a formação identitária da cultura nacional, através das artes, da iconografia e da linguagem simbólica afro brasileira, que como é então evidenciado, consiste numa gama de saberes e influências também ameríndias e europeias, e principalmente africana, é uma estética que emerge de motivos de produção herdados de uma africanidade que sobrevive de forma resiliente.

⁵² “Na arte religiosa dos terreiros o Continuum é mais amplo, pois os objetos litúrgicos (presentes, por exemplo, em altares como os pejis dos candomblés ou os congás da umbanda) podem derivar de uma influência da herança africana (como as esculturas em madeira de orixás, peças de barro, ferramentas de ferro forjado, vestimentas litúrgicas, etc., tal como encontramos sobretudo no modelo do candomblé) ou da tradição católica (imagens de santos, crucifixos etc. ao lado de imagens de orixás, tal como encontramos sobretudo na umbanda)”, (SILVA, 2008, p. 98).

Porém estes artistas se tornaram conhecidos, seja pela sua valorização da tradição afro-brasileira, seja pela habilidade técnica dos mesmos em produzir arte e suas influências, uma questão de legitimação (DEZIDÉRIO, 2015). Queremos dizer com isso que nem toda arte retorna para os terreiros como artefatos litúrgicos ou imagens de entidades cultuadas, vão para museus e amostras de arte pelo país e pelo mundo. Vamos afunilar para o tipo que agora nos interessa, e de fato, o universo a ser pesquisado é amplo, e vamos nos dedicar com apenas uma amostra específica, um exemplo simples contudo prático do *Mapa de interatividade*.

Para isto vamos através de nossa amostragem elaborar uma abordagem metodológica, que perpassa na rede Terreiro, Mercado e Arte Plástica, o que nos chama atenção é que este *continuum* está sujeito ao que podemos entender como circularidade cultural entre setores e produções da sociedade, de modo que sincretismos podem ocorrer durante este processo.

O terreiro é a terra, é o povo, é a memória, o refúgio, o oásis, o templo, é a resiliência, a alegria, a tristeza, a união, o terreiro é tudo para o devoto, é principalmente o seu elo com seus ancestrais, é a ancestralidade africana pulsando dentro de cada um.

Podemos nos utilizar da ciência do terreiro que é utilizada na produção material através de uma *websearch* e sobre o *e-commerce* das imagens, que juntamente de fontes da literatura em Quimbanda como exemplo prático, podem nos ajudar a demonstrar como este transbordamento de valores afro em relação as artes plásticas advém dos terreiros, para depois retornar aos mesmos com interatividade, neste caso escolhemos como amostra deste exemplo prático a entidade e a imagem de Exu Belzebuth, pois a mesma já de nosso conhecimento em trabalhos anteriores.

E por que esta entidade e imagem? Porque esta entidade e sua imagem foi por nos investigada a ponto de percebermos o trâmite que existe no trasbordamento e na circulação dos terreiros de Quimbanda para o mercado que supre suas demandas iconográficas na produção de imagens (HENEINE, 2018, p. 47 - 59).

Pode-se dizer que ele (entidade e imagem) tem motivos iconográficos por trás da arte plástica que o tem representado, são aspectos da tradição religiosa que vão para o mercado em sua produção, tendo como público alvo o mesmo lugar de onde suas demandas mercadológicas advém, dos terreiros para os terreiros, sendo então a oralidade que transmite a informação sobre quem é e como Exu Belzebuth é representado, nos pontos cantados e na transmissão de conhecimento passado pelas entidades, sendo esta a fonte que motiva a produção mercadológica.

Porém devemos lembrar que existem linhas distintas de prática da Quimbanda, Umbanda e até como foi evidenciado, em terreiros de Catimbó-Jurema (HENEINE, 2018).

O que temos diante de nós é uma das várias e possíveis trocas simbólicas que existem deste transbordamento oriundo dos terreiros, como evidencia o *mapa de interatividade* (figura 1), e no *fluxograma de transbordamento e circularidade* que se segue (figura 2).

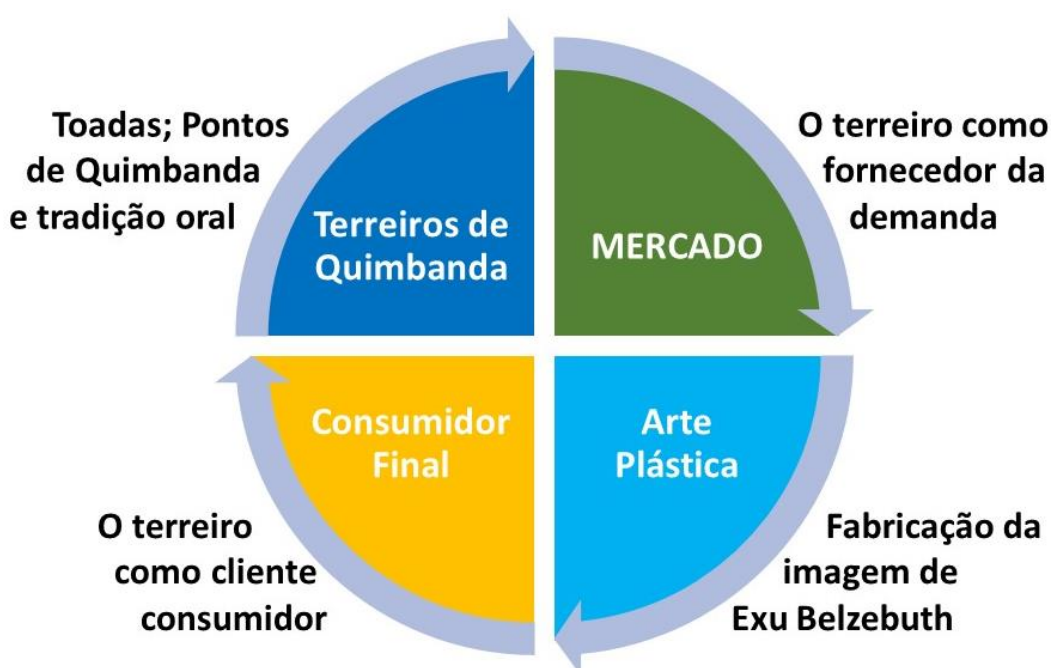


Figura 4- Fluxograma de Transbordamento e Circularidade

Vejamos então a análise passo a passo. A entidade e os motivos simbólicos, a produção e comercialização da imagem, o produto final e o cliente.

Sobre a entidade devemos compreender que Exu Belzebuth para a Quimbanda faz parte de uma tríade dos maiorais da esquerda, isso segundo Bittencourt (2004, p 22), e ainda pode-se considerar que “Exu *Belzebuth* apresenta-se sob as formas de bezerro ou de bode, sempre de formas monstruosas” (BITENCOURT, 2004, p. 20), o que pudemos constatar no caso do bode como veremos.

Para a Quimbanda ainda podemos entender que Exu Belzebuth é o líder de falanges, estando sob suas ordens as falanges dos Exus Tranca-Ruas e dos Exus Tiriris (figura 3), (BITENCOURT, 2004, p. 21).

Organograma do Alto Comando no Reino dos Exus

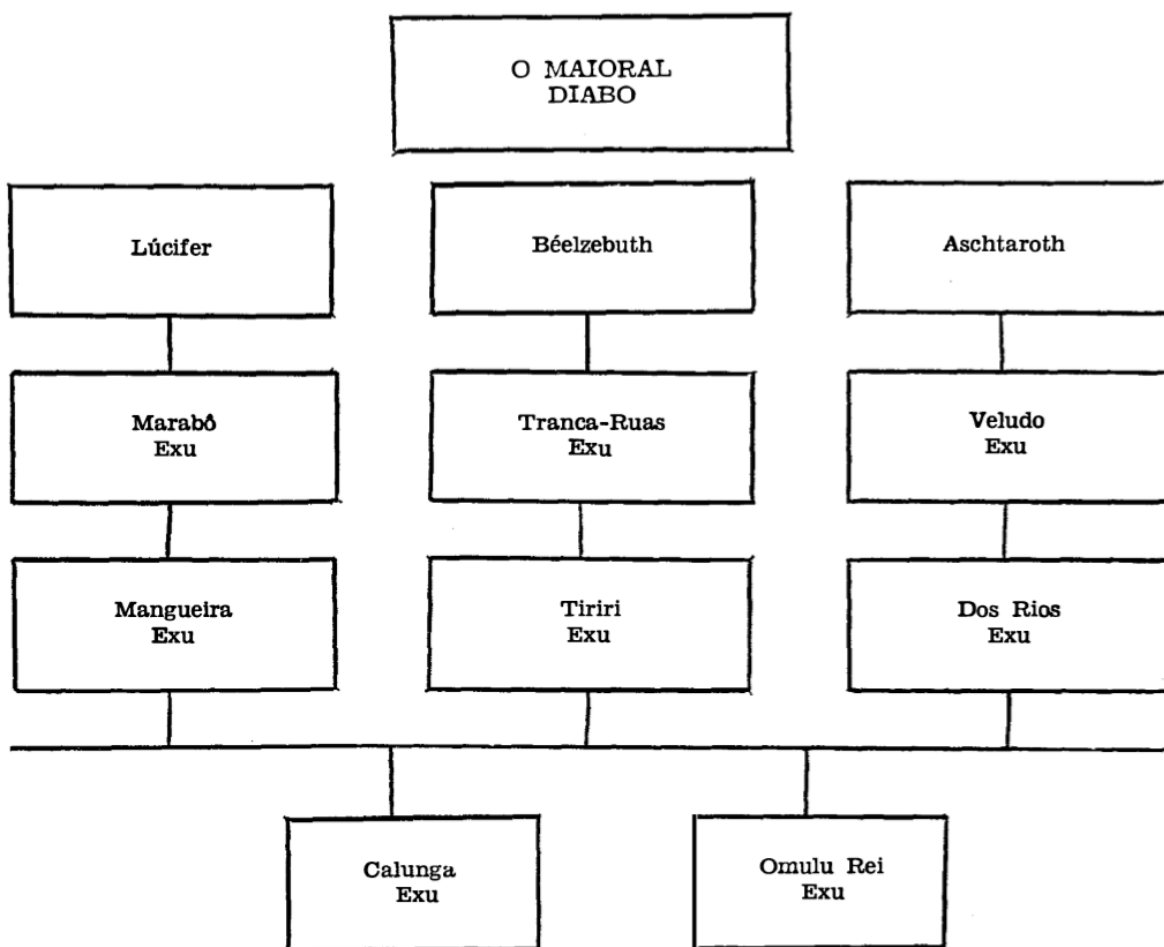


Figura 5- Hierarquia dos Exus de Quimbanda, (BITTENCOURT, 2004, p. 22)

Tomemos como exemplo o método de análise de toadas/pontos cantados dos Mestres e Mestras do Catimbó-Jurema utilizado por Sampaio (2018, p. 279-286), para juntamente verificar a concordância com a fala supramencionada, na literatura da Quimbanda, escrita por Bittencourt e nos aspectos da simbologia de Exu Belzebu do seguinte ponto cantado:

*Eu chamei, eu chamei, eu chamei Exu
 Eu chamei na Quimbanda o seu Belzebu (2x)
 Na **meia noite** tem trabalho de Vodun
 Temos a companhia do seu mestre Belzebu (2x)
 O galo preto canta e a **cabra berra**
 Quando o negro anunciou Belzebu na terra (2x)
 Ele laça o **bode preto, bode preto** tá laçado
 Belzebu por onde passa está bem representado
Com seu chifre e seu casco na figura do Diabo (2x)
 Ele é seu Belzebu o meu grande advogado*

Eu chamei na Quimbanda o seu Belzebu (2x)
Eu chamei, eu chamei, eu chamei Exu
*Eu chamei na Quimbanda o seu Belzebu (4x)*⁵³

Vamos selecionar pontos de análise que nos faça então compreender o complexo estruturante de Exu Belzebuth e a mentalidade que está por trás do mesmo.

Neste ponto cantado temos as palavras chaves; *Meia Noite; Bode Preto; Cabra berra; Chifre; Casco e Diabo*. Estas palavras vão ao encontro das referências feitas por Bitencourt (2004, p. 20) de como Exu Belzebuth se apresenta. E seriam estas pistas que nos dão referências de como a imagem de Exu Belzebuth deve ser produzida, a partir dos seus elementos de significação, seus animais de sacrifício, suas armas mágicas, sua estética corporal (aparência, semblante), e podemos perceber que a sua imagem é de fato bem sugestiva ao que chamaríamos de acordo com o conceito de Belo e de Feiura, uma “forma monstruosa”, para não dizer a palavra diabo, que ocupa neste caso uma influência central em como esta imagem é imaginada pelos terreiros de Quimbanda e até de Umbanda.

Na busca de entendermos sua estética e seus motivos de produção iconográfica, verificamos então até agora uma fonte da literatura quimbandista e um ponto cantado de evocação e louvação a Exu Belzebuth, sendo dois aspectos da análise, e neste ponto nos aproximamos de uma “interpretação iconográfica em sentido mais profundo” (PANOFSKY, 1986, p. 26 e 27)⁵⁴, da qual pontos fixos de análise começam a ser levantados como que uma estratificação em camadas, camadas que explicam não de forma superficial, mas demonstra como se estrutura a identidade da arte plástica em si analisada.

Continuemos então com outro ponto de análise, sendo o terceiro. Observemos, que aparentemente a imagem de Exu Belzebuth traz a memória uma imagem do ocultismo francês, nomeada de *Baphomet* por Eliphas Levi, ocultista do Século XIX que publicou diversas obras sobre magia, dentre estas *Dogma e Ritual de Alta Magia*, onde se encontra a imagem citada. O que nos parece pertinente considerar é que esta mesma imagem era tida como a personificação do diabo da França de mesma época⁵⁵. Além da ojeriza

⁵³ <https://www.youtube.com/watch?v=VCiMjMy-AAY> acesso em 25/04/2019 às 03h e 37min.

⁵⁴ Para Panofsky, existem três estágios uníssonos para uma análise interpretativa, sendo uma boa leitura no sentido fenomênico da imagem, a interpretação de seu significado iconográfico e a penetração de seu conteúdo essencial como expressão de valores da tradição, seja pelo viés histórico, psicológico, cultural, as confluências que tramitam e dão significado entre si.

⁵⁵ Esta informação pode ser melhor aprofundada em: HENEINE, Rafael T. Saravá Exu-Maioral: mentalidade, iconografia e etnografia de uma imagem itinerante. João Pessoa: UFPB, 2018.

impregnada na mentalidade, vemos então a face de bode, os chifres, e os cascos, um referencial iconográfico em potencial, um aspecto demonstrável das aproximações que existem na Quimbanda, e que foi apropriada do ocultismo francês, por assim dizer europeu, o que não desqualifica a imagem construída da entidade como sendo possivelmente europeia.

Lembremos que a valorização e a sobrevivência da tradição afro-brasileira diante da perseguição e da competitividade gratuita por parte de outros credos majoritariamente hegemônicos, também está da reconstrução e nas ressignificações elaboradas, por assim dizer, reforçamos o que já havíamos mencionado na introdução, “são eles que cumprem esta sagrada função”, de guardiões do terreiro, dos devotos e da tradição.



Figura 6- Baphomet de Eliphas Levi.

Temos este como um dos exemplos destas influências que aparentemente fogem aos motivos da africanidade. Podemos citar ainda o caso da estátua de Exu, do Museu da Polícia Civil do Estado do Rio de Janeiro, e sua forte semelhança com a estátua de Mefistófeles, do escultor francês Jacques-Louis Gautier (VALLE, 2017 [2016]), a figura tipificada do diabo que interagia com Fausto, personagem e nome da obra poética de Goethe⁵⁶, são mais indícios de influências europeias, mas esta ressignificação e apropriação iconográfica são neste caso uma forma de se reinventar em um novo mundo.

Posterior ao que podemos conceber com o que parece ser a imagem de Exu Belzebuth, através de sua simbólica que está por trás da estrutura identitária da tradição,

⁵⁶ Johann Wolfgang von Goethe foi um autor e estadista alemão do Sacro Império Romano-Germânico que também fez incursões pelo campo da ciência natural. Como escritor, Goethe fez parte do movimento literário romântico alemão Sturm und Drang.

contida em suas toadas, em sua “epistemologia das macumbas” (SIMAS & RUFINO, 2018, p. 35), o homem do terreiro irá motivar sua intenção e criação, aquilo que o homem usa ele mesmo irá produzir, em sua oralidade, circularidades culturais e costumes, porque,

[...] entre o padrão cultural, o corpo e o cérebro foi criado um sistema de realimentação (feedback) positiva, no qual cada um modelava o progresso do outro, um sistema no qual a interação entre o uso crescente das ferramentas, a mudança da anatomia da mão e a representação expandida do polegar no córtex é apenas um dos exemplos mais gráficos. Submetendo-se ao governo de programas simbolicamente mediados para a produção de artefatos, organizando a vida social ou expressando emoções, o homem determinou, embora inconscientemente, os estágios culminantes do seu próprio destino biológico. Literalmente, embora inadvertidamente, ele próprio se criou (GEERTZ, 2008, p. 35)

O homem se cria e recria a partir de suas estruturas simbólicas,

[...] “puesto que estamos tratando de uma realidade viviente, ésta se mueve, se despereza, se agita, se desplaza... tanto no largo de la história como a lo ancho de la sensibilidad del individuo que aqui y ahora desea <<apresarla>> em um diseño visible”⁵⁷ (REVILLA, 2007, p. 45),

O exemplo das oficinas dentro dos próprios terreiros, que produzem sua própria arte e sua própria indumentária sagrada, como vimos na introdução, aqui não se adequou, porém neste caso uma demanda mercadológica aparentemente bem consolidada se apresenta diante de nós, com várias imagens de Exu Belzebuth, com cores e estéticas diferenciadas no *e-commerce*, vejamos que,

[...] “podemos verificar essa informação inclusive no site de vendas on-line MERCADO LIVRE, onde lojas especializadas em artigos e objetos das religiões de matriz afro estão cadastradas, levando em consideração a habilidade do artesão e o nível de informação que o mesmo tem sobre simbologia, teremos então um conjunto de imagens” (HENEINE, 2018, p. 54)⁵⁸.

⁵⁷ Como estamos lidando com uma realidade viva, ela se move, se estica, se agita, se move ... ao longo da história e através da sensibilidade do indivíduo que aqui e agora deseja << capturá-la >> em um design visível, (Nossa tradução)

⁵⁸ Coleta feita no ano de 2018 durante o Trabalho de Conclusão de Curso. HENEINE, Rafael T. Saravá Exu-Maioral: mentalidade, iconografia e etnografia de uma imagem itinerante. João Pessoa: UFPB, 2018.



Figuras 24 a 31, (HENEINE, 2018, pp. 55 – 59).

Figura 7- Conjunto de Exus Belzebuth à venda no site Mercado Livre

Assim como vimos nos estudos de Panofsky (1986), sobre o cúpido cego, aqui diante de nós se apresenta um conjunto de imagens, que necessariamente não tenham motivos em comum para a produção, mas percebe-se que concepções de uma dimensão estética são utilizados. No estudo feito em 2018, a investigação mostrou que essas imagens não têm um padrão cromático, pois há uma variação considerável,

[...] “o que provavelmente obedece uma demanda que possivelmente exista, encomendas feitas pelos terreiros sobre cada elemento que compõe a imagem, cor, tamanho, formato, símbolos, o que não pode até então ser verificado com profundidade, mas percebido pela óbvia diferenciação de fabricação deste tipo de imagem. Ela aparece denominada, de fato, como Exu Belzebu e nisto há uma constante para supor que seja assim em outros lugares” (HENEINE, 2018, p. 59).

Seria dessas encomendas que o mercado tira suas medidas, ou, existe uma livre produção que desconsidera o saber da tradição? A resposta para esta pergunta é para nós inquestionável, porque apesar de existir agentes na rede de relações entre terreiro-temple, cliente e consumidor, é evidente que os terreiros são a fonte deste padrão, operam como clientes, tanto na oferta como na procura destas imagens, que estão dentro do terreiros por uma existente e consolidada “circularidade mercadológica das macumbas”, (SIMAS & RUFINO, 2018, p. 44).

Podemos dizer que uma toada de Exu Belzebuth, mais o livro de Bittencourt como fonte literária, juntamente de confluências históricas de onde se origina o sincretismo religioso com tradições europeias, nos deram como um conjunto de evidências e aproximações uma concepção do que pode representar os significados simbólicos da entidade, e assim os motivos iconográficos para a produção de Exu Belzebuth podem ser hipoteticamente especulados, diante de evidências tais que circulam no saber *êmico* da tradição.

A oralidade se configura hipoteticamente através das toadas, dos ensinamentos e da vivência, a produção literária que tem como fonte a oralidade se classificaria como sendo os livros, as revistas, jornais e inclusive acervos fotográficos. Com confluências históricas enfatizamos aquilo que pode nos evidenciar parâmetros de aproximação devido aos fatos como eles se estruturam, por sincretismos provenientes de circularidades e do trânsito religioso.

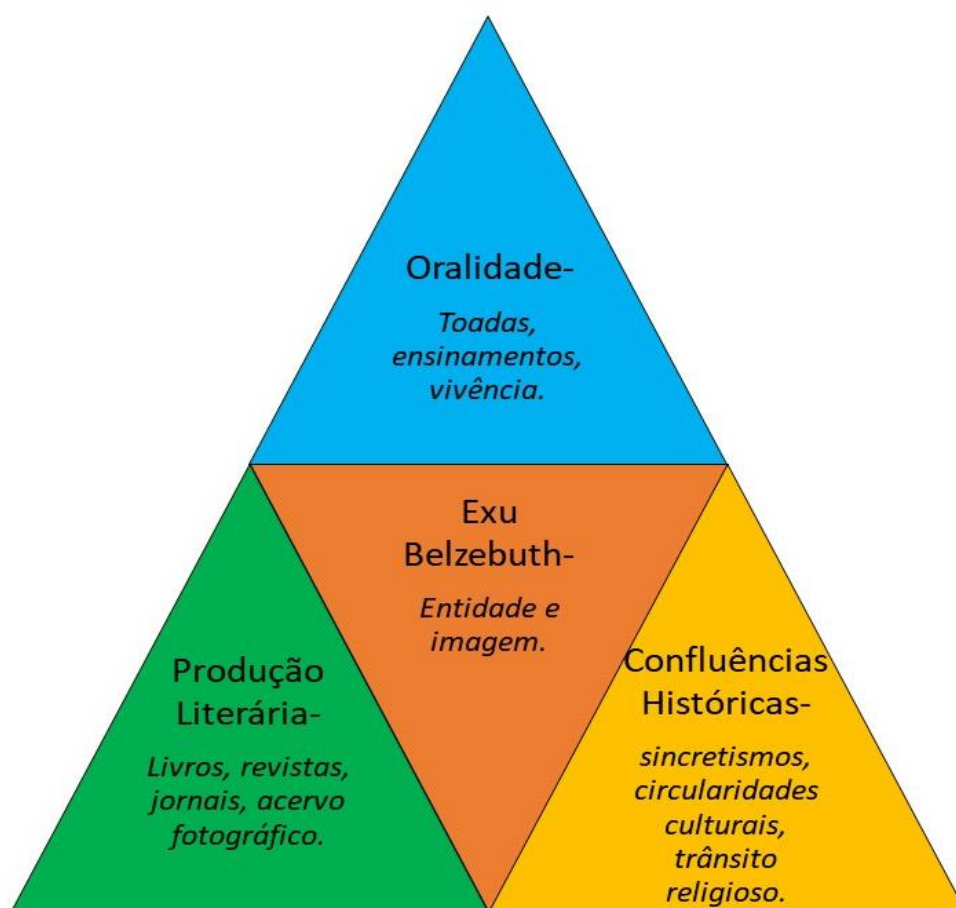


Figura 8 – Pirâmide de interação: Motivos iconográficos e estéticos de Exu Belzebuth

Assim como a possibilidade para se fazer reflexões para uma análise iconográfica afro-brasileira, de presenciar o *continuum* simbólico *ipsis litteris* na “epistemologia das

macumbas”, de preferência sem as mazelas e chagas das análises tendenciosamente etnocêntricas e sim,

[...]“considerando que esse *continuum* de aproximação/distanciamento permite localizar os artistas e suas obras num trânsito de versões deste sagrado, podemos sugerir que um primeiro grupo de artistas engloba aqueles que produzem obras que tanto podem figurar nos altares do terreiro e nas vestimentas dos orixás, como nas galerias dos museus. Ou seja, o deslocamento destes objetos de um espaço para o outro demonstra, por um lado, que seus temas, formas, cores, texturas, matérias-primas etc. partem de preceitos tidos como sagrados na religião... (SILVA, 2008, p. 109).

E finalizamos então, finalmente refletindo que é na ancestralidade e na oralidade que permanecem os motivos de produção material, de dentro dos terreiros, que guardam este saber, esta ciência que é o saber sagrado da religião, sabemos do desconforto que lidar com a Quimbanda pelo fato das entidades com nomes demoníacos possa trazer para algumas pessoas, pois nos deparamos com isso de forma contumaz, porém é neste desconforto que *Èṣù*, (*Legbá*, *Elegbara*) se encontrou e se encontra até hoje, e é neste desconforto que percebemos nossos preconceitos e nossos medos de um imaginário diabólico impregnado na sociedade, dos quais por forçosa vivência os africanos e africanas escravizados e escravizadas se viram obrigados a assimilar como processo de resiliência e ressignificação, como meio de proteção e sobrevivência,

[...] “enfim, esses objetos, presentes como expressão pública ou privada do sagrado afro-brasileiro ou como ressignificações que artistas anônimos e reconhecidos deles fazem em diferentes graus de diálogo com a *estética dos terreiros*, revelam em suas formas, cores, materiais, técnicas de produção etc. a forte influência das artes africanas das quais *representam heranças vivas, uma divina inspiração permanente*. (SILVA, 2008, p. 111).

Aqui, pontualmente refletimos sobre os conceitos de investigação do ocidente europeu, vimos o exemplo de análise iconológica feita por Panofsky, sobre o cupido cego, e pudemos contudo agregar valor aos aspectos de análise da cosmovisão de uma tradição, comum aos autores europeus e que pode ser de certa forma útil à antropologia brasileira, verificamos ainda, que existe uma gramática própria dentro do terreiro, uma epistemologia das macumbas que interpreta seu próprio universo cultural e daquilo que faz parte da ciência ensinada dentro dos terreiros, operando pelo conceito de *continuum*.

Verificamos ainda o organograma “Mapa de Interatividades”, do qual nos direciona para uma análise estruturada dos processos que de forma cíclica e contínua evidenciam as manifestações imateriais e materiais oriundas dos terreiros, e propomos os rastros a seguir a partir de uma amostra que possa de forma prática demonstrar este processo de *continuum*, sendo o objeto de análise a entidade e a imagem de Exu Belzebuth.

Sendo apenas um escopo reflexivo e não definido com precisa exatidão, não concluímos, mas consideramos que o aspecto simbólico pode ser verificado através do conjunto “fatos sociais estético-religiosos” como uma interação do conceito de *continuum* na prática.

As significações literárias da Quimbanda, assim como de suas toadas, e ainda de seu sincretismo simbólico cultural absorvido de outras tradições mágico-religiosas, transbordaram do terreiro, para o mercado de procura e oferta no que tange a produção material das esculturas de Exu Belzebuth, e a venda das mesmas pelo *e-commerce*. O terreiro ocupa um lugar de fonte, de fornecedor das inspirações, dos motivos simbólicos a serem expresso na produção iconográfica.

Por fim, o que pretendíamos era demonstrar além da complexa e evidente interatividade de agentes culturais sócio religiosos, como é importante enfatizar que os processos teórico-metodológicos atentem para a interpretação por meio da cosmovisão da tradição a ser pesquisada, a arte, a iconografia dos terreiros tem uma estrutura de códigos particular, que vem de uma estrutura simbólica dos valores religiosos, a reflexão que aqui terminamos e pretendemos compartilhar está em desconstruir um conceito de episteme de análise fixa, para uma episteme de análise móvel, que seja plausível de análise, que testemunhe pelo prisma científico das Ciências Humanas, e saber pela Ciências das Religiões (PASSOS & USARSKI, 2013, p. 557 - 569) um saber ancestral, que pela oralidade influencia nossa sociedade, e interpretada por uma ciência da tradição, livre das ojerizas e preconceitos que desvalorizam a tradição e a arte, os símbolos da tradição afro-brasileira, que podem nos apresentar em sua oralidade e ancestralidade diversas riquezas culturais, pela expressão simbólica e iconográfica.

Sobre isso Raul Lody afirma que a difusão e destruição acontece no

[...] “comércio, em seus muitos aspectos e estilos, propicia circulação, fomento, difusão, e manutenção de diferentes objetos ... para finalidades cotidianas nas casas e uso nos terreiros ... de destinação quase obrigatória dos terreiros ... a coabitação – mercado e feira -, que

reúne objetos feitos para uso e representação ritual religiosa, alimentos, roupas, artesanato turístico, bebidas, literatura de cordel, revistas e discos, funciona como ponto de encontro para conversas oferecimento de serviços, e ganha dimensão de praça pública – um fórum para discussão dos assuntos do próprio mercado, da região e das grandes questões do país ... (completando) ... este consumo ganha maior expressão nos calendários festivos, englobando dias de santos católicos; carnaval, etc..., (LODY, 22-24)

Este que vimos é um exemplo de muitos, ao final deste trabalho o cachimbo será o nosso próximo e definitivo exemplo dentro do Catimbó-Jurema.

1.4 Considerações sobre o método: explicando a análise iconográfica

“A encruzilhada nos ensina que não há somente um único caminho; a encruzilhada é campo de possibilidades” (SIMAS & RUFINO, 2018, p. 118), e observemos e levemos em conta que precisamos demonstrar como as especificações as serem apresentadas foram desenvolvidas, estar na encruzilhada metodológica é sempre um desafio, e ainda com o suporte indispensável bibliográfico, pode-se compreender especificamente como este rito plausivelmente deve ser analisado pelo viés simbólico e iconográfico.

Num primeiro momento temos então o Catimbó-Jurema suas características históricas míticas e espirituais, a oralidade permeia estas características. Numa breve retrospectiva do método a ser aplicado vejamos então que a abordagem é etnográfica, com o suporte bibliográfico, com entrevistas e fotografias de tudo quanto foi possível registrar. Durante a etnografia, a leitura bibliográfica sobre a história e a cosmovisão juremeira foi feita, além do cruzamento dessas informações com as falas de Pai Beto, que neste trabalho em particular é o interlocutor *in loco* nos terreiros/tempos visitados por motivo relevante de sua posição de Padrinho de Jurema e líder religioso destes recintos sagrados, e

[...] “deixando de lado o fraseado, uma coisa é certa: a noção de que a religião ajusta as ações humanas a uma ordem cósmica imaginada e projeta imagens da ordem cósmica no plano da experiência humana não é uma novidade” (GEERTZ, 2008, p. 67).

Não é uma novidade mas um processo, averiguamos rapidamente sobre a cosmovisão, o rito e foi feita uma reflexão sobre o ponto de vista de pensadores africanos e a arte afro-brasileira, pois na arte sacra religiosa que “podem derivar de uma influência da herança africana” (SILVA, 2008, p. 98). Pudemos perceber os transbordamentos e as

relações com a vida social, os espaços de culto e as festas assim como da produção material, com o auxílio de mapas, fluxogramas e pirâmides de interação, utilizadas e quando necessário criadas para atender as demandas do objeto pesquisado. Essa relação de transbordamento e a produção material está relacionada também com o modo de se perceber na arte afro-brasileira a relação de encomenda/oralidade/terreiro entre artesão/comércio/fornecedor e cliente/consumidor final em um ciclo que flui de forma contínua. Inclusive o termo *continuum* aqui abarca justamente este processo de num momento haver aproximações o noutros distanciamentos, a relação entre terreiro e arte é fundamental, “em geral, esses artistas são iniciados na religião e eles próprios, como suas obras, transitam entre o terreiro, o atelier e os museus de arte” (SILVA, 2008, p. 109), e de qualquer forma

[...] os objetos comercializados na loja ou produzidos diretamente no próprio terreiro seguem os princípios religiosos que norteiam sua construção. Nesse caso, é o sistema religioso que cria a demanda para o sistema produtivo e comercial. Por isso é comum que muitas ferramentas e emblemas sejam produzidas sob encomenda seguindo as instruções do pai-de-santo ou até mesmo da própria entidade incorporada. Certamente que os artistas produtores e os comerciantes, por conhecerem as regras litúrgicas, podem produzir objetos em série, o que permite a redução do preço dos artigos (SILVA, 2008, p. 108).

A análise do ritual de Jurema de Chão, como dito, apresenta uma gama de ações e objetos litúrgicos ampla, que atuam de forma síncrona durante o rito, e com suas funções simbólicas específicas para cada momento do rito, não é estático mas dinâmico, além do caráter metafísico do ritual que está justamente na experiência espiritual que tudo ali se conecta. A análise iconográfica será feita em três momentos: a *Oralidade* com suas toadas e narrativas míticas, a *literatura* e o aspecto *Histórico* como sincretismos, circularidades e trânsito religioso, a *literatura* e o aspecto *histórico* incluem a produçãoêmica ou acadêmica, tudo agregado na cosmovisão religiosa. Estes momentos foram designados justamente durante a etnografia, por se mostrarem pertinentes aos objetos pesquisados dentro do ritual de Jurema de Chão e preencherem os quesitos que darão significação simbólica a estes objetos. Pretende-se então poder encontrar com isso

[...] “um sistema de símbolos que atua para estabelecer poderosas, penetrantes e duradouras disposições e motivações nos homens através da formulação de conceitos de uma ordem de existência geral e vestindo essas concepções com tal aura de fatualidade que as disposições e motivações parecem singularmente realistas (GEERTZ, 2008, p. 67).

durante a etnografia e a leitura bibliográfica dos autores brasileiros, no “*mapa de interatividade*” e do processo *continuum* que existe entre terreiro/templo, comércio e praticantes da religião de acordo com os motivos iconográficos que circulam entre estes. Aqui somente tomamos o cachimbo, desde já, como exemplo principal devido a sua universalidade como objeto litúrgico e sua sacralidade, especificamente no Catimbó-Jurema e no ritual de Jurema de Chão.

Objeto de interpretação	Ato de interpretação	Bagagem de interpretação	Princípio controlador da interpretação		HISTÓRIA DA TRADIÇÃO
Observação primária, expressional	Descrição pré-iconográfica	Experiência, prática	História do estilo - forma		
Observação secundária, convencional	Análise iconográfica	Conhecimento, fontes	História dos tipos – motivos		
Observação terciária, conteúdo	Interpretação iconográfica	Cosmovisão, Sistemas e valores simbólicos	História dos sintomas – culturais ou simbólicos		

Figura 10 - Tabela iconográfica resumida

Isso porque o no exemplo do cachimbo, o que podemos ver na observação primária, é uma descrição pré-iconográfica, e ela deve ser realizada, isso se deve pelo fato de parte da observação expressional do cachimbo identificar a primeira impressão do objeto, aquela que é isenta de motivos mas que identifica pela forma plástica, pela familiaridade com o objeto, você vê, identifica e pensa: “é um cachimbo”, e você sabe que ele por exemplo é usado para fumar, que ali dentro se põe fumo, ou seja, é um cachimbo, e é feito para fumar, que é a condição pela qual ele foi feito, óbvio que por contextos até então desconhecidos não sabemos porque aquele cachimbo foi feito. Na observação secundária, a análise iconográfica acontece, e passa-se a contemplar as convenções sobre aquele objeto, que pode ser imagem, item, utensílio, seja como for, no nosso caso, como já foi anteriormente identificado como cachimbo, agora cabe compreender que tipo de cachimbo estamos falando, se é um cachimbo qualquer, um cachimbo litúrgico, um cachimbo próprio para determinado tipo de fumo, ou ainda um cachimbo pequeno para uso particular? Quem encomendou, sob quais circunstâncias, para que finalidade? O tipo da madeira ou matéria prima, sua cor, tamanho, função, se já houve um cachimbo assim antes, se é o primeiro de sua remessa, qualidade ou de sua

marca. Se o artesão que o fez, a carpintaria, o ateliê, seja lá como for essas não são todas que devemos encontrar, não, é demasiado, mas exemplo de possíveis tipos de informações a serem encontradas, e é nesta fase que entra o método encontrado sobre um *continuum* como proposta para uma análise iconográfica, porque assim delimitamos nossa esfera de ação oriunda de dentro do terreiro, os objetos a serem analisados dentro da Jurema de Chão, têm cada um seus motivos iconográficos próprios, e serão analisados nesta etapa secundária isoladamente, é de nosso interesse compreender cada um destes objetos em particular, seus motivos iconográficos.

Que motivos são estes, vimos que para o cachimbo ser cachimbo, temos que saber as suas convenções, e o que pudemos encontrar? Podemos dividir da seguinte forma, vejamos.

EX: Cachimbo no Catimbo-Jurema – Ritual de Jurema de Chão					
Objeto de interpretação	Ato de interpretação	Bagagem de interpretação	Princípio controlador da interpretação		HISTÓRIA DA TRADIÇÃO
Observação primária, Expressional, Da forma, Da expressão, Da sua primeira impressão, primeiro olhar	Cachimbo, madeira Formato arredondado, Com sete canos	É um Cachimbo Mestre, De madeira de Angico, usado para limpeza, proteção	Porque Angico? Porque esse nome? Sob qual contexto? Para ser usado onde? Quem encomendou?		
Observação secundária, convencional	Cachimbo ritual de madeira de Angico, com sete canos é o Cachimbo Mestre, usado para fazer fumaça com esse tipo de fumo, esse tipo de pessoa, por este e aquele motivo, do dia questão, etc..	Revistas, livros, compêndios, artigos, entrevistas, participação, Literatura e saber, acadêmico ouêmico em geral	É de Angico por este motivo. Este é nome, por causa disto. Este são os contextos. É usado para estes fins. Sob tais medidas a encomenda foi feita, por tal pessoa ou grupo		

Observação terciária, conteúdo	De acordo com os dados encontrados, e as informações compiladas, o cerne do conhecimento é este e aquele. A cosmovisão nos diz que... De acordo com os costumes, cosmovisão, literatura, isso é o ritual de Jurema de chão.	O cachimbo significa isso. A espiritualidade representa aquilo. As toadas revelam isso. As entrevistas nos deram tais resultados. As revistas e Artigos nos deram estes dados. A cosmovisão da tradição nos traz este tipo de conhecimento.	O Angico deve ser consagrado. O nome Angico, o nome Jurema, os Reinos e as cidades da Jurema. Cachimbo de de Angico, de Jurema, e as energias espirituais. A espiritualidade da religião e a fé dos praticantes é o condutor da energia pelo cachimbo.		HISTÓRIA DA TRADIÇÃO
--------------------------------	---	---	--	---	-------------------------------------

Figura 11 - Tabela iconográfica brevemente explicada sobre o cachimbo

Sobre as obras literárias devemos ter os seguintes cuidados, elas “podem induzir-nos ao erro se o aplicarmos indiscriminadamente, quanto mais perigoso seria confiar na nossa intuição pura e simples”, (PANOFSKY, p, 28), todas as experiências obtidas em campo e nas leituras bibliográficas têm que ser conduzidas pela compreensão daquilo que foi encontrado, mestre aspecto, como a cosmovisão está também atrelada ao saber êmico, e já avisamos sobre isso no trabalho, as entrevistas devem então seguir como que o condutor destes significados e compreensões. O conhecimento da tradição, que foi por nós coletado dessa forma, buscando encontrar as informações iconográficas de motivos de produção material, que é ainda a observação secundária, e o exemplo secundário de observação para obter tais informações está para as demandas deste trabalho na “*pirâmide de interação*”. Já na observação terciária está o *summum bonum* dos valores simbólicos e seus significados, o mundo das convenções do objeto interpretado, e é neste ponto aonde vamos adentrar no terceiro capítulo, porque ai teremos noção da coisa em si, é quando o objeto de interpretação através do princípio controlador da interpretação extravasa, ou melhor dizendo, alcança um teto, um limite de categorias significativas, de valores expressos na história daquele objeto, ou no mínimo suficientes para dar ciência do mesmo, é quando os significados mais intrínsecos de conteúdo são encontrados e convencionados.

Sendo um rito de conotação religiosa, com toda uma infraestrutura moderna, e ainda contemplar nas suas práticas o contato direto com as forças natureza e os entes que vivem ou protegem a mesma, dimensiona que após uma análise iconográfica e o compreender dos sistemas simbólicos do ritual, devemos então classificar e organizar esta estrutura de símbolos, que é o que vamos brevemente esclarecer agora, lembrando que uma das principais linguagens religiosas é o rito, sua conexão cíclica com o mito nos fornece sobre a própria tradição religiosa a informação do por que sua arte religiosa, sua produção material contém em sua iconografia motivos sagrados, ora, o que pode definir uma arte religiosa *a priori* é que seja diferente das outras artes (SARTORELLI, 2013 p. 557), óbvio que sejam os motivos inspirados em valores religiosos, valores simbólicos que sistematizam sua cosmovisão, e esta cosmovisão organiza então o mundo ao qual os praticantes de Catimbó-Jurema conhecem e se propõe a interagir, é uma interação simbólica de fluxo operante e recíproco.

A análise iconografia resulta em significados simbólicos, e neste trabalho são simultâneas para uma didática concreta, podem ser distintas se apresentadas categoricamente, mas se tratando de um objeto sacro e litúrgico a imagem e o objeto são simbólicos, e uma análise iconográfica parte desde viés de imagens simbólicas, no momento de qualificar os aspectos iconográficos surgem os símbolos, partem do princípio de uma organização sistêmica da simbólica encontrada durante o rito, e que neste trabalho será introduzida na análise do ritual de Jurema de chão pelo cachimbo como objeto mágico, quando falaremos sobre este ritual dentro do contexto do terreiro no terceiro capítulo, focado no cachimbo, como apresentado, lembrando que estamos num processo de em que a religião está se legitimando, reinventando ou como diz Pai Beto, “resgatando” seus ritos e a sua estrutura simbólica, o que pode nos dar em alguns momentos saberes da tradição bem estruturados, e noutros saberes em construção e que não nos dão exatamente uma resposta precisa em nossas investigações.

2 OS ESPAÇOS SAGRADOS: *TERREIRO TEMPLUM*

2.1 A Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas e seu dirigente



Figura 12- Placa/Logo do terreiro de Pai Beto⁵⁹

Nas entrevistas feitas com Pai Beto, ele acaba por relatar sua trajetória como juremeiro, entrevistas que acreditamos ser importante transcrever quase na íntegra, exceto falas complementares que não se adequam a este momento de pesquisa, já que é em nosso diálogo que fica evidente os percursos que Pai Beto fez, até ser hoje reconhecido por alguns juremeiros como o “Guardião da Jurema Sagrada”. O que iremos pontuar em momentos oportunos serão algumas informações pertinentes que não estejam no corpo da entrevista, mas que se relacionem com o objeto de pesquisa, contextos, influências, para a utilização simbólica e iconográfica em seu terreiro.

Seu nome é Eriberto Carvalho Ribeiro, ele é natural de João Pessoa – PB, nascido em 26 de Julho de 1973⁶⁰. Pai Beto diz ter uma ligação antiga e próxima, trouxe suas experiências do Rio de Janeiro para a Paraíba. Pai Beto diz não se lembrar se o terreiro de Mãe Penha e Pai Suruí era “de Umbanda ou Candomblé” segundo ele, e neste caso

⁵⁹ A arte desta placa foi confeccionada por Regina Trindade Negreiros, doutoranda em Ciências das Religiões pelo PPGCR-UEPB

⁶⁰ Informação coletada em entrevista feita com Pai Beto, transcrita e realizada por Regina Trindade Negreiros, então mestranda em Ciências das Religiões pelo PPGCR-UEPB. Maiores informações sobre a trajetória de vida de Pai Beto em maiores detalhes procurar em HENEINE. Rafael Trindade. Saravá Exu Maioral: Mentalidade, Iconografia e Etnografia de uma imagem itinerante. UFPB, João Pessoa, 2018.

deve ter sido um possível contato direto com uma destas tradições. Os relatos de Pai Beto remontam uma época em João Pessoa, rica para o contexto do Catimbó-Jurema e cita personagens, como Maria do Peixe, uma das mães de Jurema mais antigas da capital paraibana, mas como não é foco que remontemos estes contextos neste momento, fixemos atenção a trajetória de Pai Beto. O terreiro de Mãe Bel, foi só de passagem, ali ele aprendeu algo, mas logo voltou e foi para o terreiro de Maria do Peixe. Segundo Pai Beto, era um terreiro de Catimbó-Jurema, mas também de Umbanda, que ele diz ter se iniciado e aprendido a arte do culto aos Mestres e Mestras, Exu e Pomba-gira, caboclos e caboclas.

Na imagem abaixo temos uma saudação ao Caboclo Sete Flechas e o emblema do terreiro como centro de toda atenção, nele estão contidos os símbolos das entidades principais do terreiro.



Figura 13- Salão Principal - Emblema mágico do Caboclo Sete Flechas - ponto riscado

Vamos averiguar neste ponto de sua trajetória alguns elementos que consideramos importantes, a sua relação com o sagrado, caminho do qual ele procura sempre preservar, vejamos que sua “licença” como juremeiro antecedeu suas responsabilidades como

sacerdote líder de Catimbó-Jurema, ele se iniciou em 29 de Janeiro de 1988, quando se consagra juremeiro, como relatado por ele mesmo, pelas mãos de Maria do Peixe⁶¹.

No dia 05 de dezembro de 2015, num sábado, às 19 h, fiz minha primeira visita de campo, entre várias outras, ao terreiro de Pai Beto. Foi uma visita para presenciar um toque de Jurema, do qual fiz as primeiras etnografias. A Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas, localizada no bairro Mangabeira 2, bairro bastante popular e populoso da capital paraibana, apresenta uma entrada típica de templo religioso, com duas colunas de formato espiralado de cada lado, do tipo que se encontram abacaxis como sendo o capitel da coluna.



Figura 14- portão de entrada da Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas.

A minha esquerda, quando passo pelo portão e entro, se encontra um símbolo, uma proteção, como um ponto riscado da tradição, pois se parece muito com um, sendo de fato um símbolo de Ogum. Após descer uma rampa, a aparência do templo é agradável, o local estava limpo, bem organizado e um cheiro do que parecia ser incenso, podia ser levemente percebido.

⁶¹ Estas informações podem ser melhores aprofundadas em: HENEINE, Rafael T. Saravá Exu-Maioral: mentalidade, iconografia e etnografia de uma imagem itinerante. João Pessoa: UFPB, 2018.

A parte externa do templo é onde fica o escritório administrativo, ou que pude perceber ser um, como também ficam os banheiros e o bebedouro. Nesta parte estão também dispostos dois grandes altares, um com alguns degraus ou andares, chamado *cruzeiro das almas*⁶², feito de cerâmica branca e outro como que uma plataforma, ambos com alguns santos e entidades, cada um no que parecia ser o seu lugar.

Essas entidades dos altares parecem ser imagens de Mestres, Caboclos, Exu, Pomba-gira, além de velas de cores diferentes, taças cheias e vazias, com o que suponho ser água, pois não fui confirmar nesse primeiro momento o que era o líquido ali depositado, nem tentar sentir o odor, com receio de ser um gesto de desrespeito. Tocos de tronco de Jurema e cachimbos feitos também do tronco da Jurema, fumo e ervas, e outras estatuetas das entidades mágicas da religião da Jurema, e também da Umbanda, fazem parte do complexo religioso ali encontrado e seu sincretismo, junto do cachimbo mestre e das tronqueiras de Jurema tronco de Jurema.

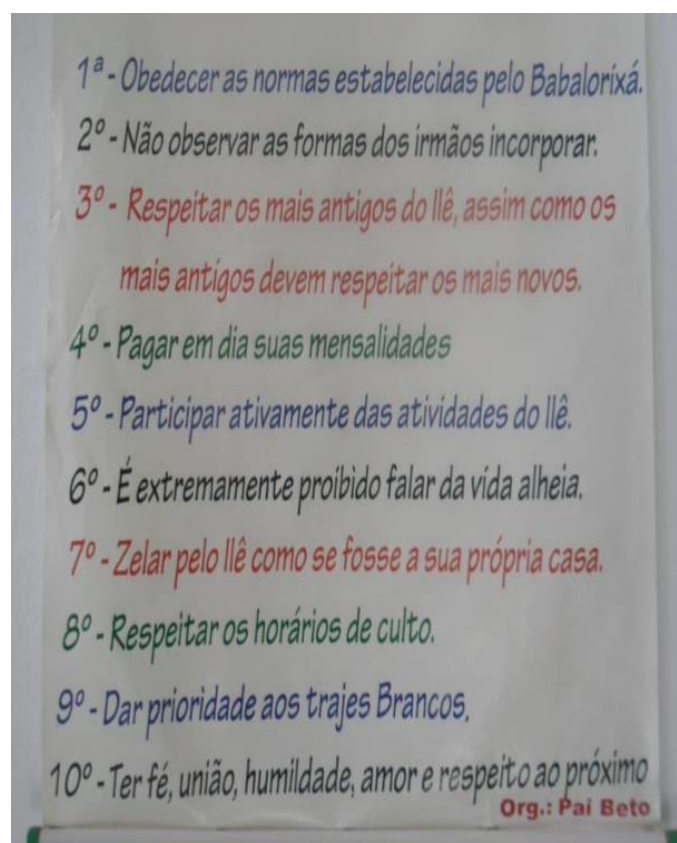


Figura 15- Dez normas de conduta do terreiro.

⁶² O Cruzeiro das almas é um altar onde o cruzeiro mestre, símbolo de encontro, de encruzilhada, as almas passam e se reúnem.

Temos um diferencial que são as dez regras que existem dentro do terreiro. É como um código de conduta que lida com ações que são indesejadas. Num primeiro momento percebemos que essas normas são para quem é filho da casa, mas algumas normas não são somente para filhos da casa, não porque esteja escrito isso, mas ao nosso ver as normas 2, 6, 9 e 10 são normas que temos que considerar mesmo não sendo membro da casa, porque faz parte do bom censo e do pudor, não se vai a um lugar de culto ao sagrado sem ao mínimo procurar saber como se portar.

Observar a incorporação de um filho da casa com juízo de valor é não somente algo prescrito nos estudos antropológicos, pois ao que parece acontece também dentro do universo religioso do Catimbó-Jurema, já que pode haver determinados tipos de incorporação que aparentem não seguir um *modus operandi* litúrgico, suponho, que durante as incorporações possa ter algum ou outro membro do terreiro que faça, ou tenha feito este tipo de juízo, então o respeito ao Sagrado e a essas normas, juntos, é algo que muito importa nesse ambiente.

Abaixo podemos ver a frase cerne daquilo que Pai Beto chama de ciência Juremeira, colocada aonde todos possam ver.



Figura 16 - Salão principal - esta frase acima foi criada por Pai Beto, e lema da encantaria ali presente

Durante o período que estive pela casa, Pai Beto sempre afirmava durante nossas conversas: “eu só não aceito é banalizar o sagrado”, e “não aceito a falta respeito pelos mais velhos da tradição”. Sua história, assim como em concordância com as bibliografias

citadas na introdução, descrevem a *umbandização* da Jurema no Nordeste, contudo, nessa pesquisa não entrarei em detalhes sobre a fundação desse terreiro, nem sobre a relação do Pai de Santo com os filhos da casa, o que pode ser explorado em outro momento.

O Mestre José da Barruada é o Mestre assentado na tronqueira da árvore de Jurema e o líder espiritual da casa. Os outros Mestres que são ali cultuados e evocados, devem “bater cabeça”⁶³ para o Mestre tombado no terreiro, pois cada Mestre é chefe de uma cidade e a cidade espiritual que está ligada ao terreiro é a que José da Barruada, no plano espiritual, está ligada ao plano material, está assentado.

Caboclo Sete Flechas, nome dado ao terreiro, é o Caboclo que é também líder espiritual do terreiro, porém, este faz parte das falanges dos caboclos e é o maior desse terreiro na hierarquia apenas para os caboclos, pois é Barruada, repito, a entidade mágica maior do panteão ali cultuado, pois a Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas é a seara desse Mestre, que é o domínio dele. Os caboclos tem nesse caso uma forte conexão com a bebida da Jurema, como vemos na figura abaixo, o vinho feito para as atividades espirituais.



Figura 17- Cruzeiro das almas – Vinho de Jurema.

⁶³ Fazer reverência, saudação das entidades menores da casa para com o líder espiritual da casa. É como que uma hierarquia das falanges espirituais que frequentam e são cultuadas no terreiro.

Pode ser entendido, principalmente na fala de Pai Beto, que cada Mestre tem sua falange, e que cada terreiro têm uma toada, e assim, uma mitologia sobre determinado Mestre, pois a energia dessa entidade se destaca de diferentes modos de acordo com as entidades evocadas dessas falanges.

No terreiro é assentado no tronco de Jurema o líder das falanges, e essa é para nós a pertinência maior dessa pesquisa ter se desenvolvido *in loco*, a oportunidade de catalogar o terreiro, vem sendo isso plausível de análise pela meta principal desse projeto, pois entendemos que a recuperação histórica da Jurema significará também a recuperação da memória desta religião, o aspecto iconográfico deve ser evidenciado de forma dinâmica e não estática. Seguindo na descrição do espaço físico da casa, há uma cozinha onde todas as refeições para as obrigações ritualísticas, confraternizações e festas, são feitas.

No salão principal estão o *congá* à direita de quem entra no salão principal, o quarto de Jurema e o pejí de Xangô ao fundo, inacessíveis, só se vê algo quando abrem a porta, mas é um interdito aos que não tem permissão para adentrar no recinto sagrado, aonde ocorre também o ritual Jurema de Chão, como podemos ver na imagem que se segue.



Figura 18- Salão principal - Ritual de Jurema de Chão

Vejamos que no terreiro há dois tipos de culto de Jurema mais comuns, que sempre ocorrem, um é a Jurema de Chão e nosso objeto de estudo, não há gira no ritual e todos ficam sentados e cantando as toadas, normalmente Pai Beto dá o refrão e os filhos da casa seguem na repetição, enquanto alguns balançam os maracás, outros ficam a fazer a manutenção dos utensílios de culto. O outro é a Jurema de Toque, quando eles dançam, cantam, enquanto os Mestres, Caboclos e Pomba-Giras se manifestam, trabalhando no mundo espiritual as demandas do terreiro, demandas essas que são proteção, limpeza das más energias, etc. As reuniões ocorriam aos sábados, às 17 horas, aberto ao público externo, mas atualmente está em reforma e os cultos tem sido dirigidos para Alhandra no Templo dos doze Reinados da Jurema Santa e Sagrada. Reuniões fechadas em dias especiais, dedicados aos Mestres, ocorrem nas quartas-feiras das 19:30 até 21:30 horas. Pai Beto abre a casa para consultas gratuitas com o Mestre José da Barruada, já mencionado, Mestre tombado e chefe espiritual do terreiro.

A Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas é também sede do Ponto de Cultura Semeadores da Jurema, fundação sem fins lucrativos da qual Pai Beto, na intenção de fortalecer a luta dos juremeiros pela preservação da tradição e das árvores de Jurema, que foram criminosamente cortadas em Alhandra. Assim, pode-se dizer que este terreiro é um ponto de luta pela religiosidade paraibana afro-ameríndia, por mais controvérsias que os posicionamentos de seu líder gerem no campo afro-paraibano, uma das estruturas do Catimbó é sua relação com objetos da escravidão, o que pode-se ver na imagem abaixo, é que estes elementos estão sempre dispostos no recinto sagrado, como balanças, sinos, ferro de brasa, chaleiras, utilizados no período colonial.



Figura 19 – Conga de Palha, Objetos antigos, usados pelos negros, estatuetas de entidades.

Já houve modificações nos dias e horários das reuniões. Já foram as quintas-feiras. E, mesmo aos sábados, anteriormente se iniciava às 19h, nós acompanhamos rituais iniciados neste horário. Aqui iremos apenas apresentar uma catalogação iconográfica, não iremos analisar as imagens com aprofundamento como será na Jurema de Chão, mas mostrar esteticamente todo o complexo e, em particular com isso, nossa intenção é evidenciar as riquezas materiais deste terreiro. Lembremos que os utensílios neste local são todos sagrados, desde um alimento preparado até as imagens dispostas. Para o antropólogo Mello (1987, p. 431), a classificação das estatuetas está no conceito de arte, mas não falaremos de arte em si, mas de imagens simbólicas (GOMBRICH, 1986).

Mello (1987, p. 407) ainda nos diz que esta expressão que advém dos mitos é plena de simbolismos. Quando perguntamos a Pai Beto sobre quais seriam as suas motivações para a utilização dessa estética no terreiro, das imagens, do cruzeiro das almas e dos outros objetos dispostos, ele nos explicou o seguinte:

[...] “As imagens são utilizadas, veja bem, desde a fundação do terreiro, eu acredito que antes mesmo de colocar um tijolo, já devem ter as imagens ali dispostas. Então, nesse caso minha visão é diferente, eu sou uma pessoa organizada, por exemplo, os templos católicos e protestantes são muito assim, então assim, eu procuro modernizar o espaço físico, deixar branco, organizado, porque na verdade a imagem dos terreiros era muito tida como algo sujo, desorganizado, muito simples, então eu tento deixar tudo sempre limpo, e a mente do povo muito atrasada, então assim, se eu colocar cerâmica no terreiro, dizem, “vai perder o Aße, perde a energia, terreiro tem que ser pé no chão, na terra”, já por mim poderia ter tapete de ouro, por que a religião, ela

evolui e a gente tem que acompanhar o tempo, o que eu não permito é que banalize o sagrado, então eu sou muito detalhista, eu pensava em tudo isso que eu vejo por aí, e pensava, eu não queria isso aqui, eu não queria isso assim, desde de pequeno, eu não organizaria dessa forma, entendeu? Então, como eu tive a oportunidade de ser escolhido para ser dirigente e carregar aí, o nome da Jurema, eu comecei a organizar o terreiro com as imagens, com copo com água, e outros símbolos que na verdade liguem tanto a tradição dos Orixás africanos como da tradição da Jurema. Os copos têm água, água é vida, água representa os príncipes, as princesas encantadas, a encantaria da Jurema. O meu Cruzeiro das Almas é um Cruzeiro diversificado, porque tudo que se move é alma, então quem viveu e morreu, são almas, posso chamar pela Jurema de alma, espírito, de luz, mas como existe o Cruzeiro Mestre, o Cruzeiro das Almas, e nós temos essa devoção aqui no terreiro, e o meu Cruzeiro é diversificado, porque ali está uma imagem do Povo da Rua, ali está uma imagem do Preto-Velho, ali estão as imagens dos Caboclos, ali estão imagens dos Mestres, então tem várias simbologias mas sempre ligando a Jurema, da forma que é cultuada aqui no estado da Paraíba, e como eu aprendi com os mais velhos, tanto na prática, pois eu passei por casas, e também de visitar outros terreiros e ver de pertinho aquilo ali, e eu queria uma coisa mais bonita, mais organizada mesmo, algo que fique bonito, que fique elegante, mesmo dentro da nossa simplicidade, mas que fique limpo, que fique elegante, que passe uma sensação de organização, até porque aqui é casa de Orixá, não pode estar desorganizado, não pode estar sujo, tem que estar sempre em movimento, e eu me preocupo muito com isso. Aquele ferro de passar que você havia citado (dialogamos sobre isto numa conversa informal) era utilizado pelos escravos, ferro na brasa, ele representa justamente a figura do Preto-Velho. A balança ao lado do ferro, por exemplo, era utilizado para pesar o inhame, a macaxeira pesada pelos escravos, antigamente não tinha balança eletrônica, então essa simbologia é resgatando um pouco da cultura do negro, do escravo, dos nossos antepassados, o meu gongá, ou o meu altar, tem gente que chama de altar, eu prefiro chamar de gongá, então, lá onde tem as imagens no salão, é bem eclético. Ali você vai ver várias imagens de santo católico, de caboclo, de Jurema, e é uma maneira da gente mostra para a sociedade que a nossa religião não tem preconceito com nada, até porque a Jurema, como muitas religiões pelo Brasil, que foram influenciadas pelo cristianismo, o meu Mestre, José da Barruada, quando vivo era devoto de Nossa Senhora da Aparecida, então existe pontos da Jurema que cantam para Santo Antônio, São Pedro, Santo Expedito, que já era da tradição dos mestres quando eram vivos. Então hoje nós temos essa diversidade de imagens aqui no terreiro, em respeito e em memória dos próprios Mestres de quando eram vivos, eu até estou precisando fazer uma coisa aqui no terreiro, que é uma igreja, ou uma réplica de uma igreja que simbolize a memória de Nossa Senhora Aparecida (RIBEIRO, 2016)⁶⁴.

Para que se possa compreender melhor a estrutura do recinto sagrado, segue uma planta minimamente elaborada para exemplificar⁶⁵. Além disso vale ressaltar a questão da

⁶⁴ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto de Xangô.

⁶⁵ O trabalho intitulado, “trajetória, Memória, Hierarquia e Poder: Vicente Mariano e o terreiro do Bonfim Ilê Oxum Ajamin de Larissa Sarmento Lira, foi fundamental para compreensão espacial de um recinto

estética por ele colocada, mostrando que ela não está dissociada do processo de legitimação da religião, conforme já apontado por Sampaio⁶⁶.

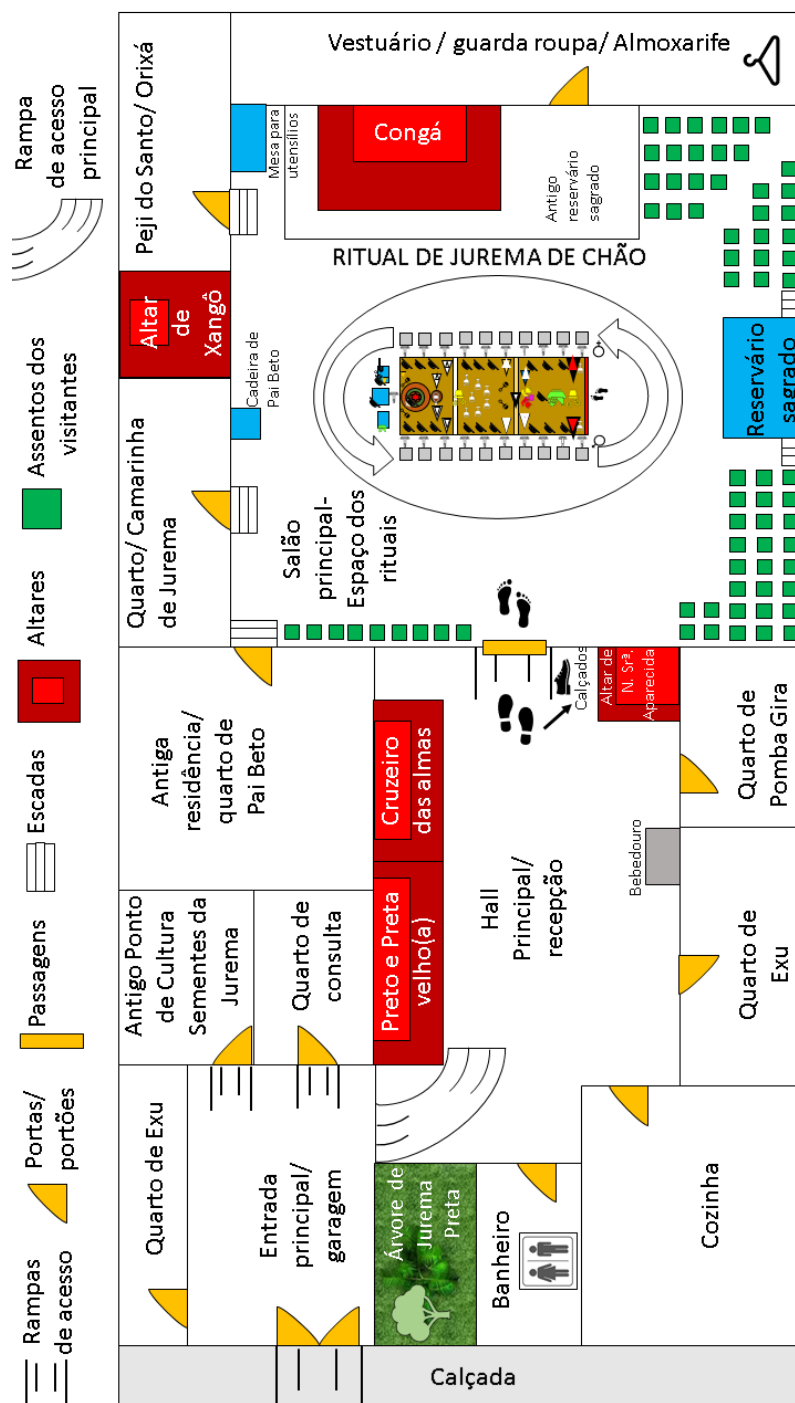


Figura 20 - Planta da Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas

sagrado, especificamente nas páginas 116 até 150. Não pude contemplar da mesma forma devido ao foco deste trabalho, porém definitivamente sua estrutura de planta foi a que nos inspiramos para este trabalho.

⁶⁶ A necessidade de se pensar a estética juremeira, numa pesquisa mais ampla, bem como os múltiplos sentidos atribuídos a uma estética que em parte abordamos aqui já foi defendida por Dilaine Sampaio durante o CONACIR e 4ª Semana de Ciência da Religião, realizados em Juiz de Fora- MG, no período de 19 a 22 de outubro, na mesa redonda Religiões afro-brasileiras: estética, mitologias e narrativas literárias. A fala da autora foi intitulada “Uma estética em movimento: reflexões sobre construções estéticas na Jurema Sagrada.

2.2 O Mestre José da Barruada: o dirigente e sua id(entidade)

O sujeito da etnografia é Pai Beto, mas as narrativas míticas e os ensinamentos são diretamente feitos por José da Barruada, uma entidade mestre, que pelo seu encanto é considerado o guia deste terreiro e sua principal entidade, ele é o mestre tombado, o líder espiritual, como fica esta questão, poderia conceber a ideia de termos como sujeito da pesquisa as entidades de uma religião?

De acordo com Franco Delatorre (2013), isso pode ser analisada sem maiores empecilhos ou objeções burocráticas e epistemológicas, se permeada dentro do espectro histórico-antropológico e legislativo (no que tange a área acadêmica) no que diz respeito a este assunto.

Antes de falar da etnografia, vamos entender o universo religioso do ponto de vista antropomórfico, já que para delinear esta análise, uma pequena amostra deve ser selecionada diante dos vários exemplos que eu ou outro pesquisador poderia usar. Antropomórfico porque para se valer da análise é preciso estar lidando com um sujeito da pesquisa, estou propondo uma concepção de *persona*, de independência intelectual e com suas próprias particularidades comportamentais.

Para que esta proposta tenha algum significado não intento tangenciar o irreal, também não me importa questionar o caráter da crença, basta saber que a religião é uma produção humana, e faz parte do complexo cultural da humanidade, a crença em algo/alguém levou o homem a produzir religião. Vou propor aqui investigar a identidade da entidade enquanto duas dimensões do ser, o ser histórico e o ser identitário, que neste caso são exatamente o ser mítico narrado desta religião.

Com identidade proponho analisar a vida de um indivíduo em questão, para investigar contextos, confluências, narrativas, que possivelmente constituem sua história de vida. Pode-se encontrar neste tipo de investigação uma possível identidade da pessoa em questão, evidências não somente de seus atos mas de seus modos de ser-no-mundo, o aspecto identitário.

Neste terreiro pude perceber, com a experiência, que ao analisar as narrativas das entidades, contida nas toadas e na oralidade, os supostos fatos narrados se aproximavam de um contexto genuinamente histórico. Aliás, a suposição existe para quem pesquisa, para a religião esta suposição não existe, este Mestre foi uma pessoa viva e todos os acontecimentos a ele atribuídos são verdadeiros, não estamos falando de um conto de fadas, ou um conto folclórico, uma lenda, o que se apresenta diante das narrativas do

Mestre José da Barruada, no Catimbó-Jurema, são feitos e fatos sobre uma pessoa que existiu, que tem identidade e história.

O olhar distanciado primeiramente existe porque eu não sou praticante ou iniciado no Catimbó-Jurema, e o de perto será necessário, porque se para entender os contextos da vida de Pai Beto já foi e ainda é necessário compreender a linguagem e os códigos de conduta (*ethos*) que a religião nos apresenta, quanto mais sobre a entidade Mestre da casa, de quem não nos é permitido saber detalhes senão com a permissão de Pai Beto e ainda por meio de entrevistas e observações devidamente registradas.

Já sabemos então nosso objeto de análise, que é a entidade Mestre José da Barruada, o local e, também, que vou analisar as narrativas da entidade, onde espero encontrar sobre ela a história e a identidade.

Os Mestres são entidades mediúnicas, ou seja, necessitam que o sacerdote religioso que desenvolve o ato litúrgico, tenha sua mediunidade apta para receber a entidade, o que Pai Beto chama de “estar na matéria”, a entidade *estar no corpo*. Pai Beto se declara médium inconsciente, que não lembra estar no controle e nem participa das ações do Mestre José da Barruada.

O que Pai Beto não nega, é que sim, a entidade por estar na matéria adquire também aspectos do médium, assim como o médium adquire aspectos da entidade, é como se as identidades sofressem certa influência, mas não partirei nem aprofundarei este ponto de vista, apenas não vamos esquecê-lo. Foco na identidade da entidade enquanto puder ser evidenciado nas narrativas, que estão nas toadas rituais do Catimbó-Jurema, e na oralidade, que nesse caso são as entrevistas cedidas por Pai Beto sobre José da Barruada.

Da história vamos retirar apenas os possíveis fatos que nos remetem à identidade da entidade. Vamos distinguir na análise da identidade três aspectos, a voz, a imagem e a performance. A performance, a imagem, e a voz porque a entidade enquanto está na matéria age de acordo com aquilo se diz dela, o que se pensa dela, e aquilo que se espera dela, neste momento a consciência de Pai Beto, lembremos, não está no controle.

Sendo isto identificado, falaremos brevemente das questões que legislam ao redor, baseado no texto de Delattore (2013), agregando então à análise proposta por mim.

Pai Beto é o sujeito da pesquisa, e sem sombra de dúvidas ele ocupou o lugar central de voz e *persona* representante da religião do Catimbó-Jurema para poder me dar delimitações empíricas necessárias, e foi de onde as análises das narrativas me possibilitaram ter este olhar, sendo em alguns momentos necessário intercambiar a

compreensão entidade/imagem; entidade/símbolo; entidade/mentalidade; e entidade/identidade.

Vejamos que sendo o mestre José da Barruada o líder/chefe/cabeça de todas as falanges inferiores a ele, porque não há outro que seja senão ele na concepção que pai Beto lhe dá. Esta entidade entendida como imagem, simbólico, mentalidade e identidade contém aspectos que simultaneamente coexistem em seus significados de origem mítica, e de suas narrativas encantadas. As concepções dadas por Pai Beto sobre a entidade nos dizem respeito à sua identidade, e esta identidade influencia sua simbólica e por sua vez a iconografia produzida nas imagens e nos objetos. Isto pôde ser verificado através das entrevistas agregadas com a breve análise de uma toada, assim como as análises históricas que serviram para delinear o espaço e tempo que tal entidade e imagem abrangiam, o que faremos em breve, e é de suma importância.

Estas mesmas proporções foram asseguradas com o Mestre José da Barruada, onde foi coletado um número maior de toadas, e com o reforço das entrevistas pudemos entender algo sobre José da Barruada. Foram coletadas e analisadas cinco toadas ao total, destas análises foram possíveis analisar contextos históricos e aspectos geográficos, além da conduta peculiar no Mestre, que nos trouxe a compreensão de que seriam estes exemplos de acontecimentos cotidianos de José da Barruada enquanto estava vivo.

Vejamos que como sujeito Pai Beto suprime em si todas as expectativas informativas sobre a entidade, é de Pai Beto que a informação vem ou vai, e estamos falando exatamente de uma outra *persona* com identidade própria, na qual sua consciência estaria impregnada na alma/espírito deste Mestre encantado, do qual vamos verificar a performance, a imagem, e a voz em duas toadas das cinco coletadas, cantadas no ritual dedicado a José da Barruada na Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas. Na sequência transcrevemos as cinco toadas coletadas:

TOADAS DO MESTRE JOSÉ (ZÉ) DA BARRUADA⁶⁷.

1. *Sou o mestre, sou o mestre, sou o mestre da Jurema,
Sou o mestre, sou o mestre, sou o mestre da Jurema,
Venho afirmar meu ponto e firmar meu pensamento,
Venho afirmar meu ponto e firmar meu pensamento.
Sou o Mestre que vem da Jurema, que vem da encruza para trabalhar
Eu venho desmanchando macumba, criando feitiço e limpando o Gongá
Sou o Mestre que vem da Jurema, que vem da encruza para trabalhar*

⁶⁷ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto.

*Eu venho desmanchando macumba, criando feitiço e limpando o Gongá
Aré a Jurema, Aré a Jurema, Aré a Jurema.*

2. *Eu venho não sei de onde,
mandado não sei por quem.
Eu vim buscar no sei o que,
pra entregar não sei a quem.*
3. *Com minhas três penas de arara,
de arara amarela minha mãe,
Eu venho é de Barra Nova,
Eu venho minha mãe, eu venho minha mãe,
Eu venho é de Barra nova.*
4. *Eu sou um rei, eu sou um rei
E minha coroa é um chapéu de palha
Eu pego um inimigo, eu meto ele no maio
Eu deixo nego doido desorientado
E ainda faço ele vê o sol nascer quadrado
Eu sou Barruada da porta da delegacia
Eu não temo a noite, eu só temo o dia
E mesmo assim ainda faço macumba no pingo do meio-dia.*
5. *Chora menino, que José chegou na guerra
cada ponto é uma **fumaça**
cada **fumaça** é uma queda
Chora menino que eu cheguei de Afogados
na direita eu sou maneiro
e na esquerda eu sou pesado*

Nesta toada de número vemos a relação com a fumaça, que significam o uso do fumo e cachimbo como objetos sagrados que usa como veículo mágico de encantamento a fumaça, como veremos ainda em análise.

As entrevistas e as toadas foram coletadas no mesmo dia, o que possibilitou que a entrevista fosse de certa forma guiada por elas, porém não pude perguntar de que maneira, já que esta é uma sensibilidade adquirida dentro de um terreiro, não se deve entrar em assuntos que por ventura se mostre restrição, interdito e um silêncio, pausa, maior que o de costume, pelo menos ao escutar a pergunta a reação do Pai (mestre) de Jurema reagiu com uma simples resposta, depois um silêncio, aguardando que o assunto se adiante, porque de fato existe um grande mistério nesta conduta, não um simples ritual fúnebre⁶⁸, de fato

[...] “perguntar é uma quebra do silêncio e do respeito, pois acredita-se que o conhecimento deva ser transmitido de acordo com os méritos de

⁶⁸ (SAMPAIO, 2015)

cada um, e em função do tempo de iniciação, nesse ambiente aprende-se observando, sem questionar ou demonstrar uma excessiva curiosidade” (SILVA, 2006, p.44).

Adiante, no capítulo 3 deste trabalho iremos explorar algumas falas sobre o Mestre José da Barruada de forma aprofundada em algumas partes, agora nosso foco seriam as questões que sugerem uma possível interpretação histórica e também mítica das narrativas encantadas (SAMPAIO, 2018), estão justamente interpretadas literalmente na fala de Pai Beto, as toadas coletadas junto das entrevistas feitas, e compreendidas pelo olhar de Pai Beto, falam exatamente aquilo que propomos, a análise de um *self sagrado* dentro do Catimbó Jurema, o que nos ajudará a entender suas operações durante o rito de Jurema de Chão.

O sujeito da pesquisa para Goldman (2005), que lê os *jeitos* de se fazer etnografia segundo Favret-Saada, não é simplesmente uma voz autônoma como que para se ter uma noção da análise, mas este desse se deixar ser afetado ao ponto de lhe abrirem as interpretações que antes não eram possíveis de ser percebidas, por exemplo, para se ter a hipótese de que num pressuposto o sujeito da pesquisa seria de fato o Mestre José da Barruada, devemos então levar em conta o que Pai Beto diz sobre o mesmo, porque o *sujeito* em questão se evidencia no *jeito* de se etnografar, pois,

[...] “os etnógrafos se deixem afetar pelas mesmas forças que afetam os demais para que um certo tipo de relação possa se estabelecer, relação que envolve uma comunicação muito mais complexa que a simples troca verbal a que alguns imaginam poder reduzir a prática etnográfica. (GOLDMAN, 2005, p. 150)

Este princípio é aqui deixado como uma premissa para se poder considerar uma entidade como sujeito de uma pesquisa, ou considerar esta possibilidade nem que parcialmente, vejam, diferente de uma cosmogênese/cosmogonia/cosmologia/cosmovisão, aonde de princípio os deuses antigos supostamente estão em silêncio no mundo moderno, diante de nós surge uma narrativa, um mestre, que viveu, e ainda está se fazendo presente, sua energia, e ser afetado pela narrativa local da tradição ao tal ponto de compreender que análise não fere o código de ética acadêmico, mas considera a verdade do outro como aquela que deve ser levada em conta já que se trata de um mundo que faz sentido para o religioso, do qual o pesquisador adentra na medida que lhe for permitido, como dito, e na medida que o mesmo apesar do olhar distanciado, se permite se afetado (no limite de que o trabalho acadêmico não se desconfigure), e entender que

somente com a mudança dos *jeitos* de se fazer pesquisa é que podemos dar abertura para uma entidade como *sujeito* da pesquisa, os modos de fazer pesquisa e os modos de observar, segundo Cardoso de Oliveira (2006, p. 21-24) a significação ou o sentido das coisas na etnia nos é passado pelo interlocutor, através do que ele chame de “*idiomas culturais*”, sendo que a relação não é dialógica, e faz com que os horizontes semânticos entre pesquisador e nativo abram-se um ao outro num verdadeiro encontro etnográfico, o que compreendemos como uma experiência em sua mais plena e possível da compressão dos dados culturais.

No Catimbó-Jurema, a concepção de se orientar por uma cosmogênese, ou cosmovisão de analisar o *sujeito* da pesquisa enquanto entidade, ao meu ver, repousa na percepção de um *self sagrado* no que tange a *identidade* tanto de Pai Beto, quanto de José da Barruada, já que José da Barruada é uma entidade e tem sim sua própria *identidade*, como visto na análise das toadas, pontos principais quando verificados nos remetem a lugares dos quais podemos geograficamente localizar, não se trata de lugares fantásticos e perdido nas brumas, mas logo ali, em Pernambuco, a cidade de Afogados é um bairro de Recife⁶⁹, pela proximidade com a Paraíba e dos perfis descritos por Pai Beto de como este senhor andarilho viveu sua vida antes de se encantar, por estas bandas, como se diz.

Para a religião entidade é um ser espiritual. O conceito de entidade nos remete um estado de ser essencial do *ente*, ou tudo aquilo que existe é um *ente* em si por essência, ou uma *coisa* propensa a ser ou que já é um *ente*. Não vamos nos adentrar nisso. Aqui importa elucidar que para nós entidade tem o conceito religioso. Sobre a *identidade* devemos nos concentrar no seguinte conceito, sendo o conjunto de caracteres próprios e exclusivos com os quais se podem diferenciar pessoas, animais, plantas e objetos inanimados uns dos outros, quer diante do conjunto das diversidades, quer ante seus semelhantes que seja algo ou uma *coisa* que possua conjunto de caracteres próprios e exclusivos. José da Barruada se encaixa neste perfil, já que o mesmo para a tradição como vimos, ele tramita entre o *sagrado* e a matéria que ele opera seus encantos, pois um encantado trabalha justamente aquilo que ele evoluiu espiritualmente enquanto estava vivo.

Segundo Camurça (2010, p. 349) existe a constituição de um *self sagrado*, ele analisa a religião católica, mas imaginemos a aplicação deste método se analisarmos o Catimbó-Jurema, e que o imperativo para se entender isto é saber como se deu sua

⁶⁹ <https://pt.wikipedia.org/wiki/Afogados>

constituição, e se esta constituição se equipara a um tipo de *self* do qual o *inner self* seja além de preenchido pelas “energias” da entidade, seja impregnado por sua *identidade/persona* sagrada. Assim o conceito de *self sagrado* no Catimbó-Jurema poderia ser entendido não com a interação do Espírito Santo, mas com as energias dos Mestres e Mestras da Jurema. Pai Beto nos diz, “eu percebo a presença, mas não vejo” e ainda, “as vezes eu sinto uma voz dentro de mim”, o que sugere uma relação de espiritualidade íntima com a *identidade* da entidade. E então encontramos a voz, a imagem e a performance intrínsecas neste *self sagrado*, o que sugiro é que a partir das investigações sobre afetos no fazer etnográfico, pude perceber que o jeito de se fazer etnografia está um tanto distante quando se trata em analisar este *self sagrado*, não proponho avançar e nem aprofundar este momento, trago apenas reflexões que não tem como ser ignoradas diante de um momento de análise de campo, se trata da visão do praticante religioso, e para o pesquisador deve-se levar em conta a ética em campo e seu propósito de se fazer ciência.

Compreender a mitologia, do Catimbó-Jurema é também superar este dilema, propondo que para se analisar a entidade como *sujeito* da pesquisa não se deve buscar o aspecto identitário apenas da entidade, vejamos que o *sujeito* da pesquisa, segundo as resoluções da CONEP (Comissão Nacional de Ética em Pesquisa) não pode ser feita sem a presença física de um entrevistado, não se pode entrevistar uma entidade enquanto ser vivo, pessoa, ou indivíduo empiricamente demonstrável, como por assim dizer, visível e tangível, além de vivo e estado de lucidez do qual possa responder por si mesmo.

Análise do *self sagrado* na forma como proponho, isto é, como pode ser visto no Catimbó-Jurema, serve apenas para delimitar que o sujeito da análise (que seria Barruada, se fosse entrevistado, o que não ocorreu) exponencialmente não está desvinculado ao *inner self* de Pai Beto, mas agregado. Assim como existe a trajetória de vida do Juremeiro Pai Beto, considera-se, pela tradição, pela afeição, pelo poder se ser afetado, “as trajetórias espirituais” de José da Barruada, inclusive enquanto vivo, encarnado, “a todo momento explicitavam as constantes agências dos espíritos nos mais variados aspectos de suas vidas”, o que nos remete a importância desta percepção enquanto antropólogos, entender a visão dos próprios praticantes da religião, e ainda que tais narrativas não são meramente simbólicas ou representativas, mas também constitutivas “do próprio poder sobrenatural” (DELATORRE, 2013, p. 3).

Não se pode considerar como sujeito da pesquisa *persona* não existente ou não demonstrável, mas e se esta *persona* for considerada pelo acaso do fenômeno religioso,

considere que a *identidade* da entidade esteja atrelada, agregada, em coexistência com a identidade de Pai Beto, e ao mesmo tempo independente, ambos influenciam um ao outro, a ponto de dizer que falar com a pessoa de Eriberto Carvalho Ribeiro enquanto sacerdote é ao mesmo tempo que falar com aquele que é o porta voz do Mestre José da Barruada. Podem nos dizer que estamos usando uma categoria nativa para se justificar uma informação de campo enquanto categoria analítica, e sim, podem, mas não se nega o fato que a categoria analítica só seria nativa se aplicada a métodos de análise antropológicos, aonde o *antropo* não deve ser apenas o objeto de pesquisa, mas o coparticipante deste processo, isso já é algo sabido e convencionado no meio, já que a ciência propõe entender este *antropo* ciente do tempo presente e não somente comportamentos e/ou fôsseis de nossos antepassados, faz parte de nosso campo entender o “*ser no mundo*” religioso, e como os afetos que interagem entre os participantes fluem em se constituir um *ethos* sagrado e coletivo, mas também individual, por que se não nos permitirmos afetar a tal ponto de analisarmos na metafísica do “*ser no mundo*” a (id)entidade, enquanto coparticipante da materialidade que Pai Beto lhe proporciona. Não digo aqui ou ali, “vá lá pesquisar a (id)entidade”, mas digo, pesquise a (id)entidade enquanto a mesma está em Pai Beto, não como uma psicopatologia clínica, ou um teatro bem arranjado (digo sem preconceitos, e a não ser que de fato o seja), mas com critério, percebendo o ser histórico da entidade nas toadas, a voz, a imagem e a performance de Barruada que coexistem no *inner self* de Pai Beto, e a análise da possível constituição do *self sagrado*, sendo assim, analisar o *sujeito* “neste agregado *self sagrado*” segundo a cosmovisão do Catimbó-Jurema pessoense, *in loco*, na Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas, como nos diz Pai Beto,

[...] José da Barruada era um senhor negro, que gostava de tomar uma cachacinha, era benzedor, que era rezador, eu tenho uma imagem dele ali, eu posso até permitir você bater uma foto para você saber qual é a imagem dele aqui no terreiro. Ele é o chefe da casa, é ele quem faz, é ele que reza, quem faz consulta, é ele o nosso guia (RIBEIRO, 2016).

Vejamos, essas descrições são agregadas e baseadas na sua espiritualidade, nas ações de fé deste religioso. E esta é concepção de gênese, de visão de mundo do Catimbó-Jurema, repousa em sua crença, seu cosmos gira em torno destas entidades encantadas e aquilo que delas provêm, como já vimos anteriormente, e aqui enfatizamos com um pouco mais de clareza. As entidades serão melhores explicadas no capítulo 3, durante a

identificação dos significados simbólicos tanto dos objetos litúrgicos quanto dos participantes, das entidades, etc.

2.3 O Templo dos Doze Reinados da Jurema Santa e Sagrada

Já no Templo, onde visitei menos vezes comparando com o outro terreiro, o contexto histórico começa na compra do lote e das obras, em 2016, já em 2018 foi a sua fundação, em 22/09/2018. Neste ano de 2019 se completou um ano de sua fundação, exatamente em 2019 fazem também vinte anos da fundação da Tenda de Jurema do caboclo Sete Flechas. E quais são os propósitos da existência deste Templo em Alhandra?



Figura 21- Faixa de fundação

Segundo Pai Beto este templo tem como finalidade promover a valorização da religião da Jurema Sagrada, e ainda que sirva de local sagrado permanente para todos os povos de Jurema que vierem por ventura a Alhandra fazer seus rituais. O templo tem três quartos, uma cozinha e três banheiros, sendo que alguns estão no subsolo, além do quarto de Jurema, onde é proibido entrar por questão de sigilo da tradição. Eu já entrei com permissão, assim como na Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas, pude ver o que tinha mas não me é permitido por Pai Beto falar sobre ou descrever a iconografia do recinto sagrado, o que já é de costume dentro dos terreiros, o interdito aos de fora.



Figura 22- Entrada do terreiro/templo

Alhandra é uma cidade sagrada, para os juremeiros não há dúvidas disso, como Pai Beto mesmo diz, quando perguntado a ele sobre os encontros de Juremeiros e Benzedores de Alhandra,

[...] Sobre Alhandra, veja só, eu faço um trabalho por lá. E nesse evento é um encontro de Juremeiros que nós organizamos há muitos anos por lá. E a gente já vinha convidando o IPHAEP, e nesse último eles foram, e ali depois de algumas falas, na minha vez eu “desci o aço”, e acabei falando coisas que estavam engasgadas há muito tempo. Pois o que foi ali tombado, foi inclusive publicado em Diário Oficial, na gestão de Ricardo Coutinho, e está oficialmente tombado. As placas e tudo que tem ali fomos nós que fomos colocar, aquilo tudo não foi pago pelo IPHAEP, aquelas placas foram confeccionadas com dinheiro do meu bolso, e nós fomos lá cavar e fixar no chão, fomos nós, todos os envolvidos que conseguimos sucata para as placas, que até isso os outros não fizeram. E eu tenho como provar tudo isso, tenho todos os ofícios do movimento, da primeira hora que a gente ia pedir o tombamento, e tudo que aconteceu até o dia de hoje, dos eventos e tudo. O primeiro encontro de Juremeiros, sabe onde foi? Foi aqui, na minha casa, no terreiro de Xangô, na Tenda de Jurema, então o primeiro Encontro de Juremeiros da Paraíba, e pelo que sei posso falar do Brasil, foi dentro dessa casa que você se encontra agora. Eu não conheci outro, e nunca ouvi falar em outro. Já fui convidado para toques em Alhandra,

aonde tinha outros juremeiros, mas encontro, catalogado, e até registrado, o que pode ser provado por documentos e material de propaganda, foi aqui, tudo eu tenho como provar, inclusive o tombamento do Sítio do Acais foi previsto pelo meu Mestre (Barruada), eu tenho um vídeo que mostra isso, aonde ele diz que a luta não invalida e que muita coisa iria acontecer, isso muito antes das coisas acontecerem, mostra um Mestre falando, e em seguida, depois de um tempo, veio o tombamento do Sítio do Acais, desse modo que eu estou te dizendo” (RIBEIRO, 2016)⁷⁰.

Sabe-se neste caso que uma de suas afirmações é em relação a Paraíba, porque existe um encontro de Juremeiros em Pernambuco que já está em sua décima quarta edição, ele é anual, e reúne Juremeiros de todo o Brasil, segundo a proposta do evento, mas pelo que pude perceber na minha experiência muitos terreiros que vão ao encontro são da região nordeste, a maioria. Outro aspecto a ser relevado nesta fala é a importância dos Mestres como agentes de força espiritual, que movem o mundo material através do espiritual, a fala do Mestre como um comando simpático que serve como motivador e norteador das ações futuras, o guia desta casa de Jurema, de seus membros. A presença de Alhandra e a memória de Maria do Acais são fatores fortes, como matriarca desta religião, Mestra encantada, e herdeira das terras do Acais, tornam esta região um *axis mundi*⁷¹ um centro do mundo para esta religião, para os Juremeiros Alhandra é a sua Meca, a sua Jerusalém. E neste ponto a construção do templo se torna então uma análise de ponto de vista geográfico e ancestral. Ancestral porque em Alhandra estão as relíquias da religião, algumas pelo montante, já foram tombados pelo IPHAEP⁷².

⁷⁰ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto de Xangô

⁷¹ O *axis mundi* (em latim "centro do mundo", "pilar do mundo") é um símbolo ubíquo que atravessa as culturas humanas. A imagem representa um centro no qual a eternidade e a terra encontram-se entre os quatro cantos do mundo. Neste ponto correspondências são feitas entre os reinos superiores e inferiores. Mensagens dos reinos inferiores podem ascender à eternidade e as bênçãos do reinos mais elevados podem descer a níveis mais baixos e serem divulgadas a todos. É o "omphalos" (umbigo), ponto de início do mundo. Mircea Eliade (tr. Philip Mairet). 'Symbolism of the Centre' in *Images and Symbols*. Princeton, 1991. p.48-51.

⁷² Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba.



Figura 23 - Templo dos Doze Reinados da Jurema Santa e Sagrada

E geográfico por dois motivos, primeiro pela encantaria, pelos Mestres falecidos e encantados pelas redondezas do Acais, o nosso interesse está em conhecer o Templo, neste momento, vejamos que quando digo que Alhandra é sua Meca, sua Jerusalém, faço a comparação por mim mesmo, mas tenho os respaldos para que tal comparação seja ainda mais impactante. Segundo Pai Beto, “este templo dos doze reinados foi construído aqui para justamente favorecer o movimento aqui em Alhandra”. O foco de Pai Beto, de acordo com algumas entrevistas, é que o lote aonde templo foi construído era lugar frequentado pelos catimbozeiros antigos, numa matinha atrás do lote. De qualquer maneira o templo foi construído para que a nação Juremeira possa ter um local em Alhandra aonde todos possam se reunir, isso segundo Pai Beto. E Agora como citado Pai Beto pretende reunir os Juremeiros, “os que entenderem a nossa causa aqui em Alhandra” (RIBEIRO, 2019)⁷³.

Num esclarecimento sobre esta união do povo da Jurema em Alhandra, pai beto disse o seguinte, “isso não é à toa. Nós, filhos, somos sementes da Jurema. Formamos uma árvore. Nós somos uma grande árvore, os encantados formam e são essa grande árvore e os discípulos são suas sementes” (RIBEIRO, 2019). A convicção deste Padrinho Mestre da Jurema Sagrada, é fazer com o Catimbó Jurema seja uma religião compreendida e respeitada na sua espiritualidade, assim como já nos alertaram alguns pesquisadores, o Catimbó, a Jurema, está em fase de legitimação (ASSUNÇÃO, 2010; SALLES, 2010; SAMPAIO 2016 e 2018; GONÇALVES, 2013 e 2014) e por isso

⁷³ Informação verbal adquirida com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto, durante o IX Encontro de Juremeiros e Benzedores da Paraíba, em Alhandra.

percebe-se seu crescimento no âmbito religioso nordestino, e inclusive pelos sincretismos ocorridos durante o período colonial, (SIMAS & RUFINO 2018; SAMPAIO, 2016; SALLES, 2010; ASSUNÇÃO, 2010; GONGALVES 2013; MOTTA, 1985; VANDERZANDE, 1975).

Podemos perceber que a iconografia religiosa é diversa, não vejo dilemas e preconceitos com outras etnias religiosas, mas sim, existe um discurso de defesa e de preservação, autovalorização da tradição religiosa do Catimbó- Jurema. Acredito que dar significado não somente patrimonial no Acais e em Alhandra como ocorreu, mas em relevância no local sagrado Pai Beto nos diz que sim, o Templo é para receber este povo que vem de longe, que peregrina até o local, para fazer seus ritos em terras sagradas, acredito que a próxima fala de Pai Beto demonstra como, apesar de ser aqui demonstrado somente este Juremeiro como interlocutor, ouço durante minhas etnografias na multidão de Juremeiros o mesmo clamor, do amor e da valorização que esta etnia tem para eles, locais sagrados, entidades, a natureza, está tudo conectado e por assim dizer de valor simbólico inestimável, como diz Pai beto,

[...] “Onde está o Mestre Zezinho do Acais? É mentira, não existiu?. Não fala em Jesus Cristo, onde está Jesus Cristo? O Santo sudário já foi considerado uma farsa, quer saber o que é da Jurema, quer saber onde ela começou, começou de antes do período imperial, todo o sítio da família dele, era da família Guimarães, mestre Flósculo, ele está enterrado na cidade de Alhandra, nós temos bases, objetos da igreja que os mestres construíram na família do Acais, e vai dizer que não existe? Existe sim, está em pé e eu tenho o sino. Esse sino da Igreja, tinha Missa nessa Igreja, a campá que nós tocamos na Jurema de Chão nos nossos rituais tem a mesma função deste sino, atrair as pessoas, a vizinhança, e tocado por um sacerdote da religião ele tem a função de abrir os portais espirituais, lembra quem está no plano espiritual também. Este fato do sino estar comigo, inclusive também está a imagem de São João Batista, e vão continuar até que...veja bem, quando eu cheguei na Igreja do Acais eu conheci dona Lourdes Vitorino, eu tenho isso documentado eu tenho a foto dela assinando por ela assinando o documento e passando as chaves pra mim, segundo dona Lourdes, tinha uma senhora chamada Eliana, e o marido dela, perto da igreja, que antigamente era ela que cuidava, depois essa Eliana se afasta, aí parte da igreja foi dada a dona Maria Gomes Vitorino antes do tombamento e no tombamento rolando, e eu pai Beto estive na casa de dona Eliana conversando com ela para estabelecer contato com ela e com o marido dela, inclusive fui verificar se eles eram donos daquela região da igreja mas nunca me disseram nada. Com isso o IPHAEP permitiu e foi fazer averiguação do local, e foi colocado lá uma placa por eles. chamada Eliana e o marido viam os rituais acontecer, aconteceram três reuniões ecumênicas e nada deles de pronunciarem. Dona Lourdes começou a reclamar de ser ameaçada, com mania de perseguição, que iam matar ela, pra não deixar a tradição morrer. Muito morcego ficava ali na Igreja do Acais, os

toques eram na lateral da Igreja, que não aberta pra essas coisas. O que acontece é que alguns reclamam a posse desses objetos pra si por serem de Alhandra, mas eu participei de todo os processos junto das instituições presentes. Um dia eu estava na minha casa, quando me ligaram disseram que a igreja do Acais tinha sido arrombada, veja, eu saio da minha casa e fui até o local, chegando lá a porta estava no chão, no chão estava a porta, e não tinham levado nada, fui à delegacia não tinha delegado em Alhandra, fui em Pedras de Fogo, quando eu voltei tentei colocar a porta em pé, não consegui, muito pesada, então eu vi o sino, vi a imagem sagrada de São João Batista, o São João do Acais, foi onde eu me preocupei no caso em trazer os elementos principais da nossa religiosidade, e ser preservado, que deixar ali exposto alguém podia levar ou roubar, ou até pior e danificar esses objetos sagrados, então como eu comuniquei ao IPHAEP, que mandou a resposta, eu tenho tudo registrado, que não tinha onde guardar e eles colaboraram e disseram que sim, que poderia fazer isso, então tem tudo legal feito legalmente, avisado as instituições participantes. E depois dona Eliana entra dando parte de mim da delegacia dizendo que era dona da igreja e que queria a chave da igreja, vamos para a delegacia, na frente do delegado mostrando a certidão de tombamento das coisas, tudo legal bem, e falei que se não fosse da alçada dele que ele procurasse as pessoas responsáveis, pessoal do IPHAEP, porque na delegacia ele não poderia responder sobre isso que eu disse a ele. Ela querendo a chave, aí eu disse que não entregaria a chave e que podia me prender, então, eu não posso entregar esse sino essa imagem a ninguém, eu não sinto a segurança de que todas essas coisas vão ser preservadas, eu procurei doutor Carlos Azevedo no IPHAEP, ou seja, essa imagem está comigo, está guardada, não posso pegar isso é colocar na mão de ninguém, eu sou responsável se sumir, se o juiz, ou o próprio IPHAEP, as pessoas que me delegaram essa ação, essa atitude, vierem me procurar, aí é outra história entendeu? O meu receio é esse, mais nada. Ou seja, até que se tenha certeza da preservação disso tudo. Semana passada eu passei por ali, do lado da igreja. Pra mim um pedaço de papel não quer dizer nada, pois o meu papel está sendo feito, mesmo ela sendo evangélica, mesmo rumores de que ela estava para derrubar, nós estávamos ali limpando, estamos limpando, cuidando, e eu não prestei queixa pelo interesse espiritual, nosso interesse era saber verdadeiramente quem eram os donos, para serem notificados de que não podia matar nem derrubarem nada, não fazer nada de errado naquele lugar porque essa igreja é sagrada. Essa chave, o sino e a estátua, são sagrados. Eu me envolvi porque eu tenho uma missão espiritual, eu tive um aval do mundo espiritual, eu tive a visão de Zezinho do Acais, ele me pediu isso ... dos mais velhos os mais antigos que nos ensinaram que Alhandra, o Conde, essa região foi onde surgiu a Jurema, eu só estou na função de proteger e guardar, de manter, de manter acesa essa chama dos Juremeiros até é o dia que eu morrer . (RIBEIRO, 2019).

Finalizando, em seguida temos uma planta do terreiro/templo para que possamos brevemente nos familiarizarmos fisicamente com o recinto sagrado e suas divisões, em seguida da planta teremos imagens que dialogam em comparação com a planta.

Andar superior - Templo

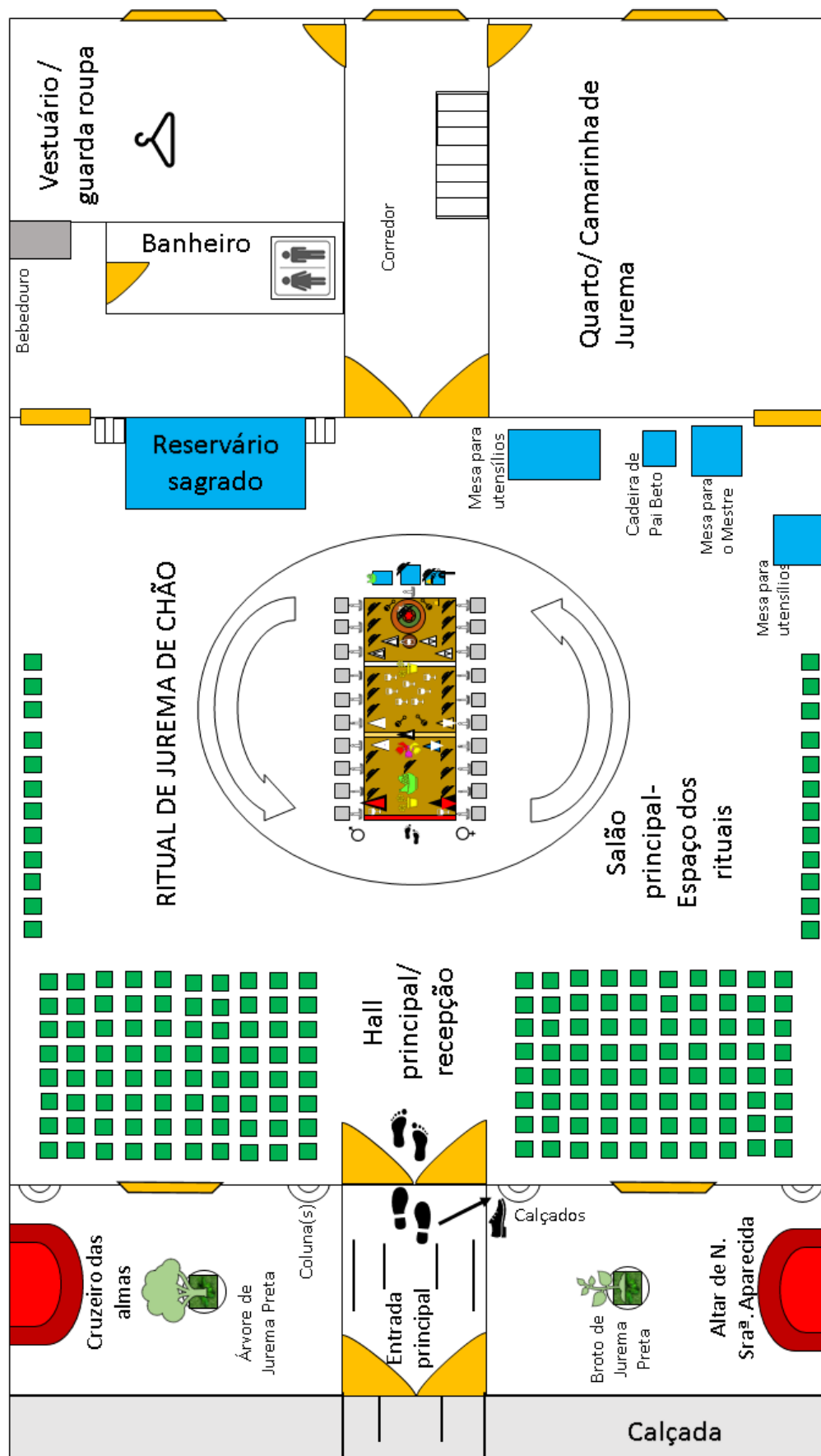


Figura 24 - Planta do Templo dos Doze Reinados da Jurema Santa e Sagrada - andar superior

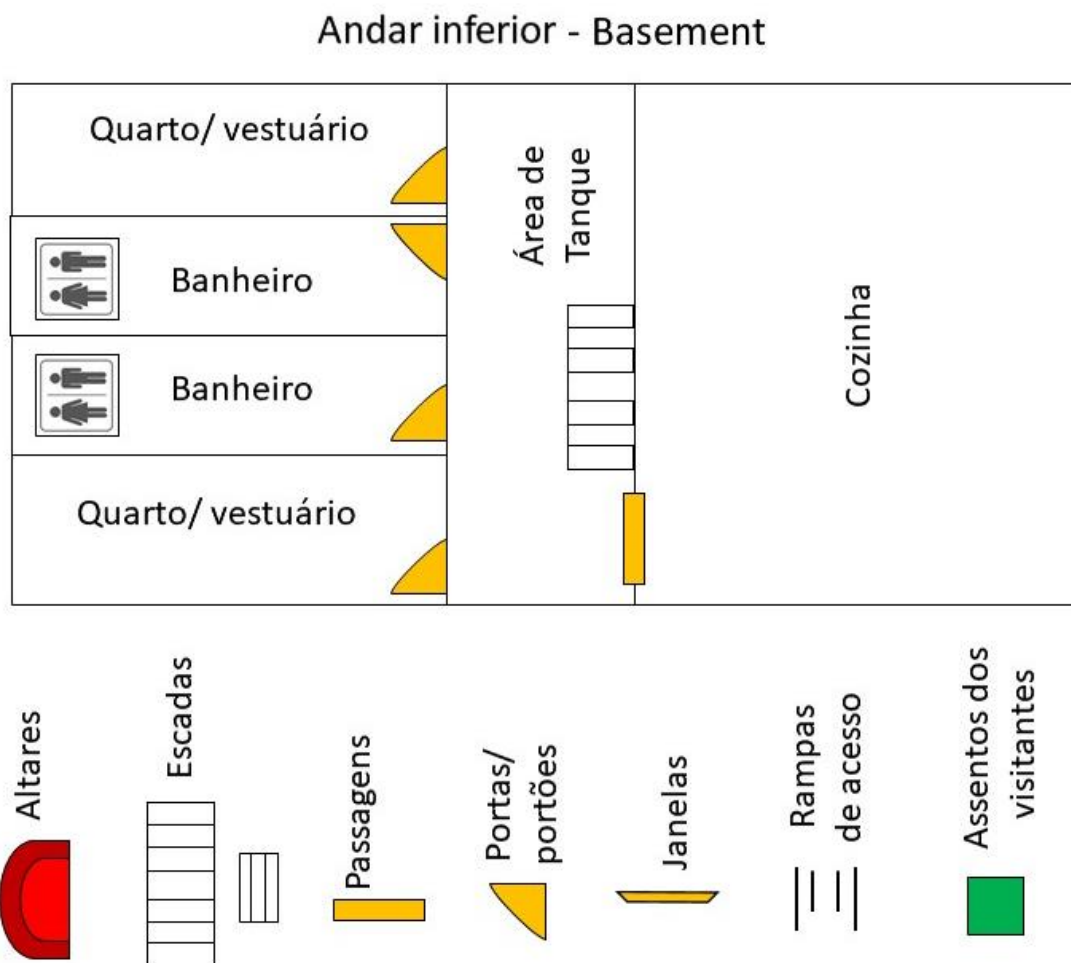


Figura 25- Planta do Templo dos Doze Reinados da Jurema Santa e Sagrada - andar inferior

Vejamos que a planta do terreiro nos dá apenas uma dimensão do espaço, essa espacialidade para nós será melhor aproveitada visualizando as fotos tiradas em campo, que esse registro visual é a forma de trazer a experiência de campo para a leitura, a interação entre as imagens e a planta é a maneira mais adequada para transmitir esta dimensão disposta no recinto sagrado, lembrando que para as religiões o local de culto é senão um dos locais mais sagrados, assim como regiões específicas como Tambaba, na natureza, e por isto temos o exemplo de se retirar os calçados, e entrar descalços, como respeito e condição de estar apto a receber as trocas de energias com a espiritualidade, já que no caso da Jurema de Chão sabemos que sua relação é totalmente com a terra, com o solo, a natureza, que é de onde se trocam as energias, entrar descalços seria uma demonstração de aceitação desta condição.

Nas fotos abaixo, poderemos nos familiarizar com alguns locais e detalhes da planta, isso para que o espaço físico possa ser observado, melhorando a experiência e compreensão do mesmo.



Figura 26- Cruzeiro Mestre – Cruzeiro das almas

Já na parte externa temos o Cruzeiro das Almas, neste altar, dependendo do ritual é organizado e colocadas determinadas tipos de imagens ou símbolos específicos, ornado com flores ou não, está foto foi tirada em um dia de Festa dos Mestras, na qual a ornamentação das flores é uma ligação direta com a natureza destas entidades, que trabalham com elementos da natureza, porém Pai Beto diz que uma ornamentação apenas com motivos estéticos é possível, e confirma que neste dia as flores também tem essa função, além da ligação com o sagrado. Vemos uma cruz, um hexagrama no centro, e uma espécie de rosa dos ventos atrelada ao todo. Essa cruz é o Cruzeiro Mestre, feito de

madeira, preferencialmente de Ânjico ou Jurema Preta, o hexagrama é o sino-salomão, símbolo da magia e ciência de Salomão, considerado um mestre da sabedoria para esta religião, já que o Catimbó-Jurema agrega em sua estrutura um sincretismo com outras tradições.



Figura 27- Broto de Jurema Preta

Segundo Pai Beto, este broto de Jurema foi por ele plantado, assim como a árvore de Jurema que também aparece na planta, na intenção que as duas cresçam como colunas na frente do terreiro/templo, ele quer poder no futuro retirar as sementes utilizadas nos rituais destas duas Juremas, sendo a semente da Jurema uma peça fundamental para a ritualística de determinados rituais.



Figura 28 - Salão principal - assentos dos visitantes.

O salão principal é amplo e bem organizado, as cadeiras dispostas na foto não se equiparam ao número de cadeiras de um dia de festa ou de grande importância no calendário religioso, o número de assentos que aparecem na foto não é o mesmo que aparece na planta, já que a planta além de demonstrativa e não ser uma cópia perfeita do espaço sagrado, demonstra ou passa a ideia daquilo que eu pude coletar em campo, como por exemplo, que em dias de rituais mais simples o número de assentos é bem reduzido, como pode-se ser na foto do salão, que neste dia estava aberto para limpeza e organização.



Figura 29 - Reservário Sagrado – Lugar dos Curupiros e instrumentos musicais

Um bom exemplo, outro para se comparar com a planta, é o Reservário Sagrado. Na Planta não se sabe que os *Ilús* estão ali, o triângulo, etc, nem os símbolos ornamentados com motivos religiosos na grade de proteção do Reservário, que a base dos *Ilús* por exemplo é feita em forma de Cruzeiro, e que no caso, um pano branco cobre os instrumentos sagrados em significado único das energias que fluem através do instrumento, nada está ali atoa, fala de Pai de Beto, que ainda diz, “só para proteger da poeira que não é”, bem ao jeito extrovertido porém pontual que ele tem, e uma flecha com um arco representado ali os caboclos, a flecha e o arco são o instrumento de caça e defesa nas matas, pelos índios, caboclos, vejamos que o Hexagrama está novamente presente. É um local sagrado, um altar designado a repercutir os sons do sagrado, que irão auxiliar do

ritmo do rito, na gira, e na evocação das energias espirituais e das entidade que as transmitem.

Ficamos aqui com esta sucinta apresentação do terreiro/templo, aonde pudemos coletar variados tipos de informação sobre sua estrutura, o que será devidamente apresentado relacionado com a Jurema de Chão e o cachimbo no capítulo 3. Como são muitos os elementos dentro de uma esteira de Jurema, vamos apresentar em amplitude todos os objetos litúrgicos que nos foram possíveis de serem registrados durante a etnografia, para assim focar no cachimbo como foco da análise iconográfica.

3 O RITUAL DE JUREMA DE CHÃO E A ANÁLISE ICONOGRÁFICA DO CACHIMBO

3.1 Etapas e os Momentos do Ritual

A partir de agora, esta parte é puramente descritiva, do que se viu, ouviu e sua essência e maior conteúdo está reservado quase que inteiramente para o terceiro capítulo, se não fosse pela necessidade óbvia de uma premissa basilar, antes de uma imersão no universo simbólico deste ritual vamos introduzir elementos básicos que facilitarão ao nosso leitor que esteja atento estes tópicos, desde a visualização, a estratificação e divisão do ritual, dos objetos, etc.

Lembremos sobre o que vimos na “Tabela iconográfica brevemente explicada sobre o cachimbo”, (figura 14), é importante enfatizar que algumas perguntas e nuances contempladas sobre o que se pode encontrar ou não serão na medida do que foi encontrado aqui apresentadas. A análise iconográfica tende a compreender os aspectos simbólicos, e por isso, de significado sobre o ícone investigado em questão. Porém estamos além de apenas identificar e analisar a função do cachimbo historicamente, sua etimologia e significado, também suas funções dentro do Ritual de Jurema de Chão, que é neste caso um ritual complexo e não somente com movimentos simples de qualquer expressão desconexa, é um ritual coeso com etapas e conjunturas próprias de uma tradição afro-ameríndia religiosa, o Catimbó-Jurema, assim como pudemos ver sobre a complexidade e diversidade da cosmovisão nos capítulos anteriores.

A tradição irá nos dizer que o ritual de Jurema de Chão é ancestral, que estava aqui antes de todos outros, que era praticado pelos antigos caboclos. Porém nos interessa também e senão de forma mais concisa sua estrutura de organização atual, *jn loco*, através da etnografia, as formas de interpretação sendo outras como a iconografia, direcionadas pelos dados coletados em campo. Algumas descrições sobre os rituais antigos podem ser encontrados, a saber na obra *Meleagro* de Câmara Cascudo, que nos dá descrições sobre as “Mesas de Catimbó”.

Vejamos, que no ritual de Jurema De Chão, não se precisa tirar relógio, boné (se for da tradição, ao estilo boina usados por Zé Pilintra), chapéu, apenas ficar descalço.

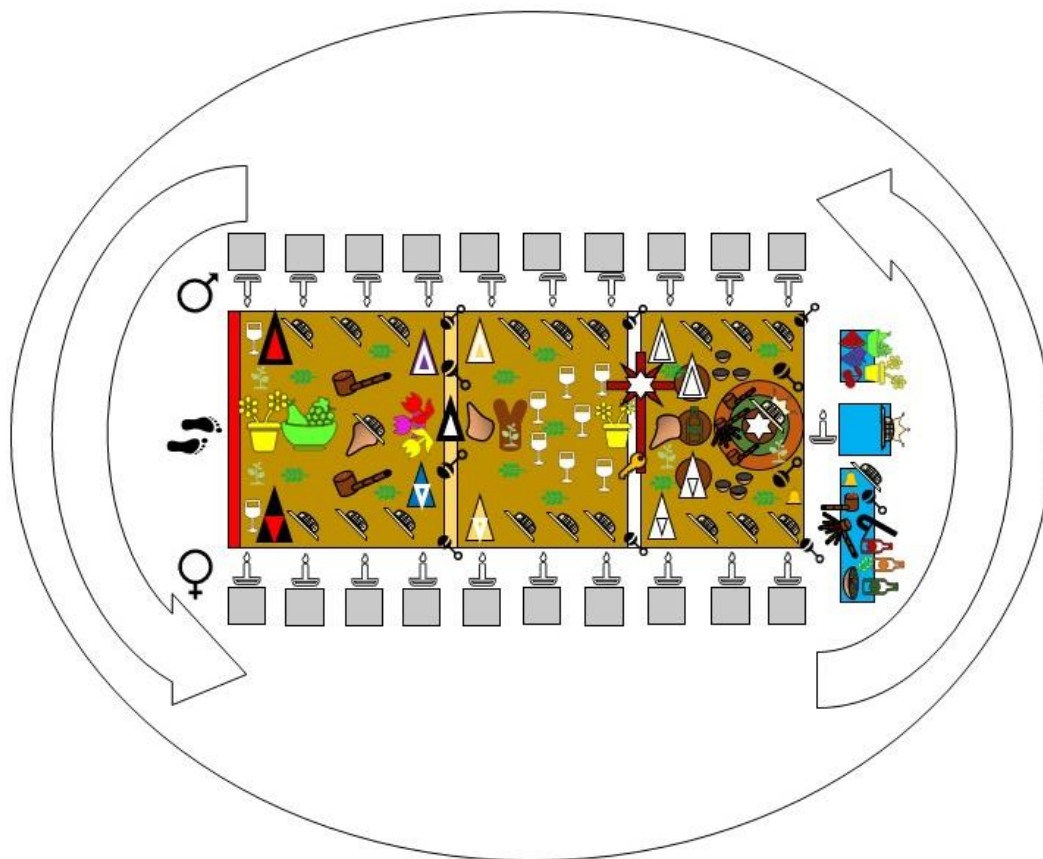


Figura 30 - Gira no entorno da Jurema de Chão

Vamos fazer um aprofundamento o mais possível completo, da infraestrutura e da Estética, das imagens e das esculturas, dos utensílios e das ferramentas, das plantas e dos animais, dos emblemas e dos atos mágicos, do preparo e das interdições, das Toadas e das Entidades, da dinâmica ritual e da função mágico-religiosa dos símbolos, apenas dentro do ritual de Jurema de Chão este trabalho nos rendeu uma gama de exploração dessa religião muito rica e oportuna em termos de conhecimento, um trabalho que foi especulado e que almejamos a algum tempo, e que está agora podendo ser consolidado

Apesar da Figura 60, ser demonstrado o ritual de Jurema de Chão organizado e preparado no Salão Principal, aonde ocorre a gira, vejamos, todos ficam sentados e apenas as entidades incorporadas tem permissão para transitar, além dos Curupiros e Curupiras de Salão, estas funções também serão apresentadas em detalhes no capítulo três. É um ritual que passa por algumas etapas, sendo importante compreendê-las.

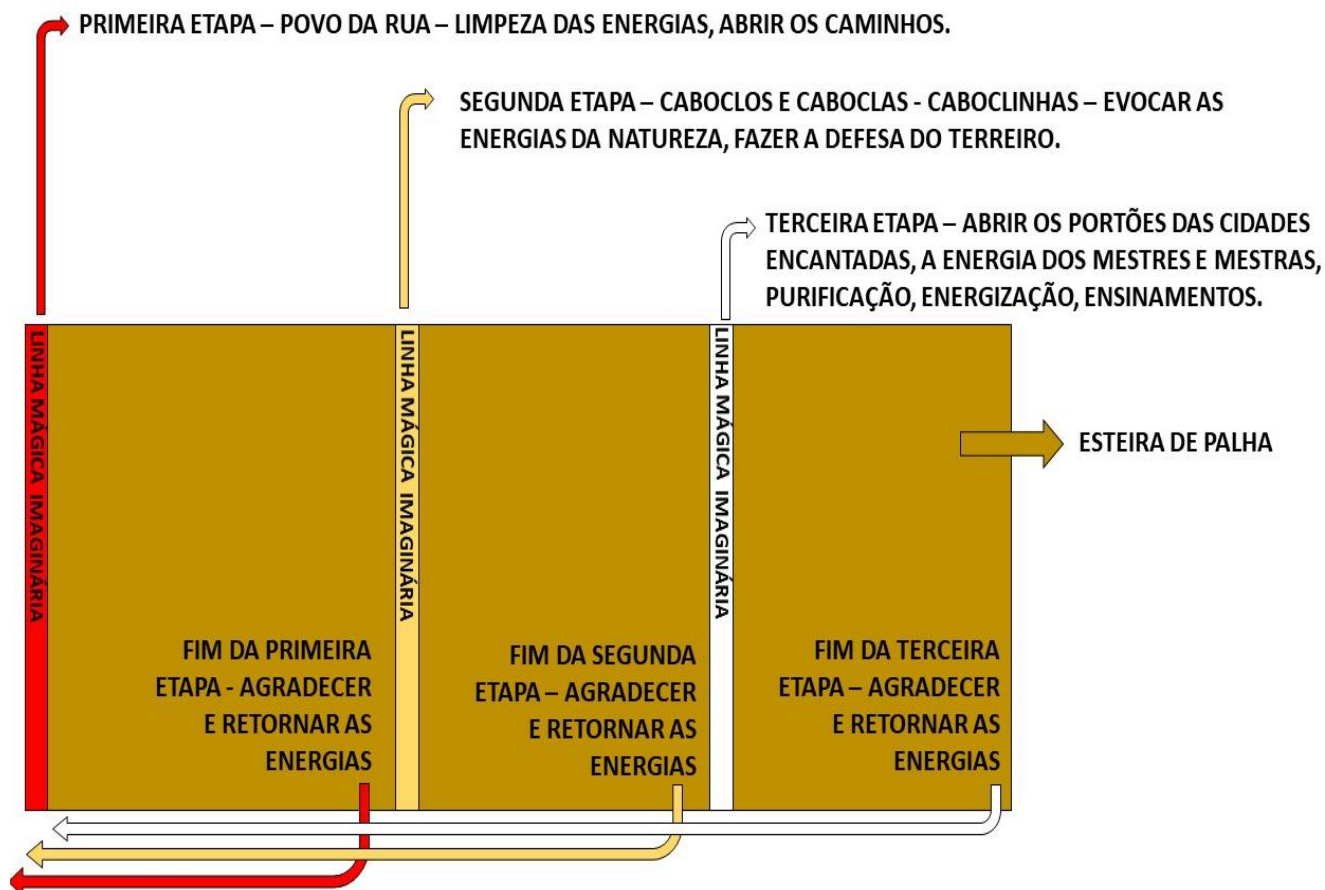


Figura 31 - Etapas básicas da Jurema de Chão

São três as etapas básicas a se compreender (figura, 31), porém as etapas básicas são seguidas de outras etapas que eu chamei de etapas derivativas, pois derivam pela lógica do fluxo do rito como afluentes de um rio principal, em uma visão comparada, a energia espiritual é como se fluísse como um rio e as outras formas de fluxo dessa energia espiritual se comportam como afluentes, que seguem em direção ao mar, que aqui no caso, é em direção aos Reinos Encantados, nunca podemos esquecer que todo o processo ritual é um adentrar constante por portais espirituais, o rito chega ao seu ápice quando os portões das cidades encantadas são abertos e as energias dos Mestres começam a trabalhar, quando o ritual está para terminar estas energias encantadas se retiram, se despedem depois de suas feituas mágicas (Figura 32), esta figura 32 é um pouco mais complexa, mas aí está para que se possa entender o que nos espera adiante, minha intenção em dispor a imagem agora é familiarizar o leitor com sua constituição.

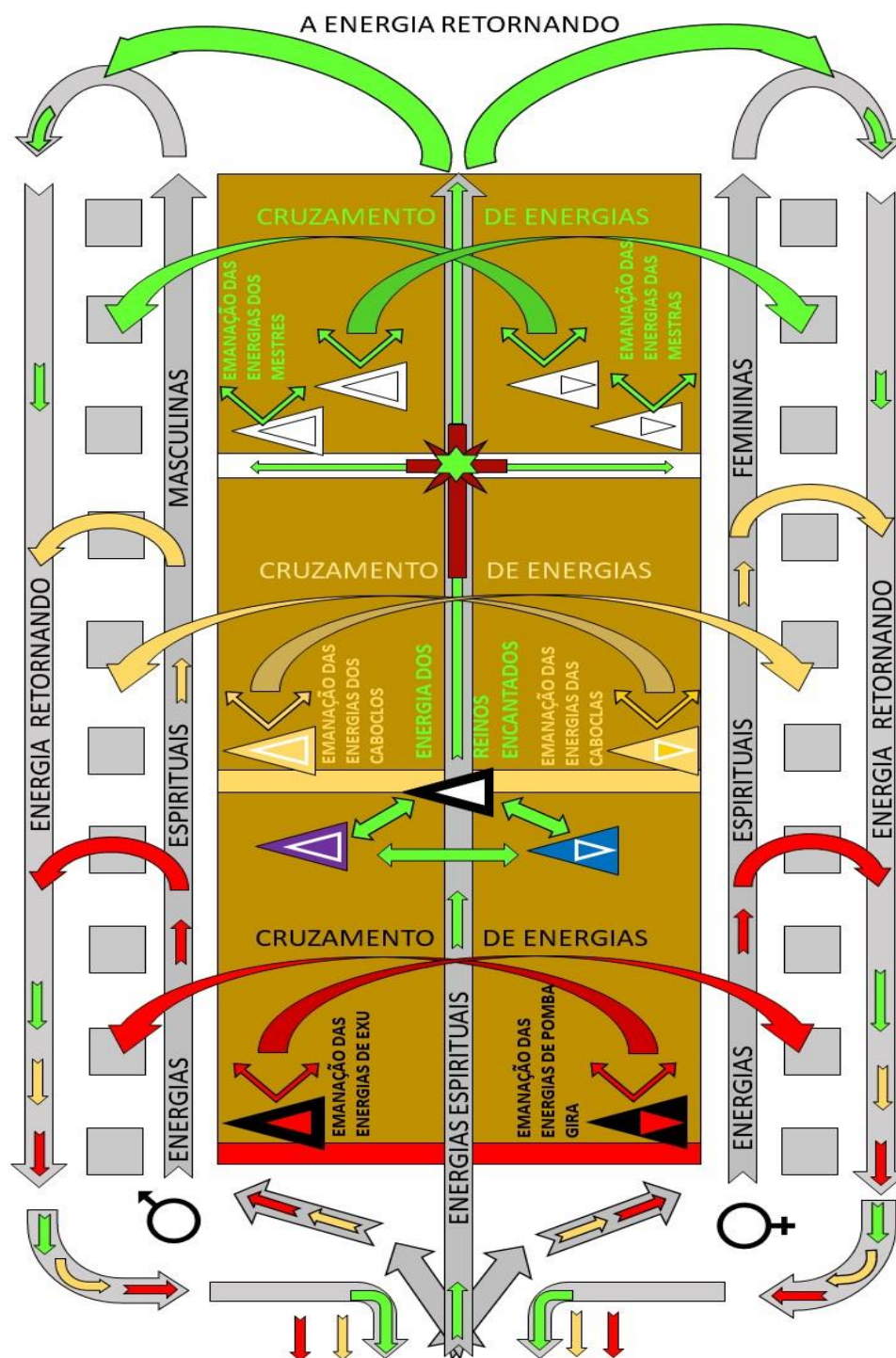
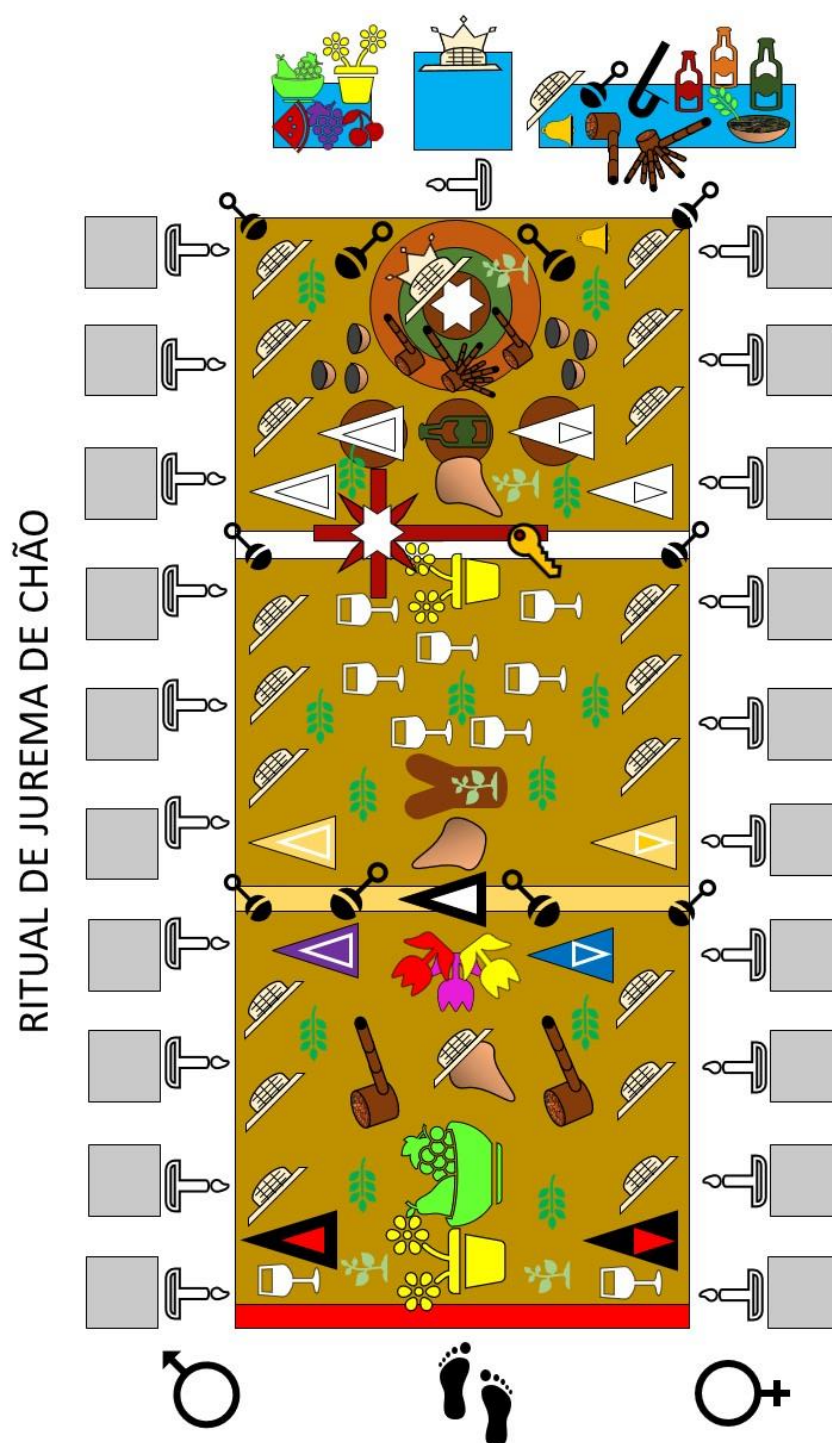


Figura 32- Etapas e fluxos de energia espiritual no ritual de Jurema de Chão.

Existe uma ordem no rito que separa de um lado homens e do outro mulheres, segundo Pai Beto foi assim que ele aprendeu com os mais velhos. O cruzamento de energias se deve pelo fato de neste terreiro, entidades de energia masculina incorporarem em mulheres, e o contrário também ocorre. Enquanto as primeiras etapas do ritual com suas entidades não trabalharem e retornarem suas energias, a segunda e terceira etapas não ocorrem. Na figura 33 temos uma planta do ritual de Jurema de Chão e no caso, em

seguida na figura 34, uma tipificação introdutória dos objetos e elementos litúrgicos, e assim, veremos o que Pai Beto descreve sobre o ritual, como e com quem aprendeu, além de outros detalhes. Com estas plantas, etapas e fluxos podemos entender pela visualização, que existe uma complexa rede de significados que operam durante a liturgia.



RITUAL DE JUREMA DE CHÃO

Figura 33 - Planta do ritual de Jurema de Chão

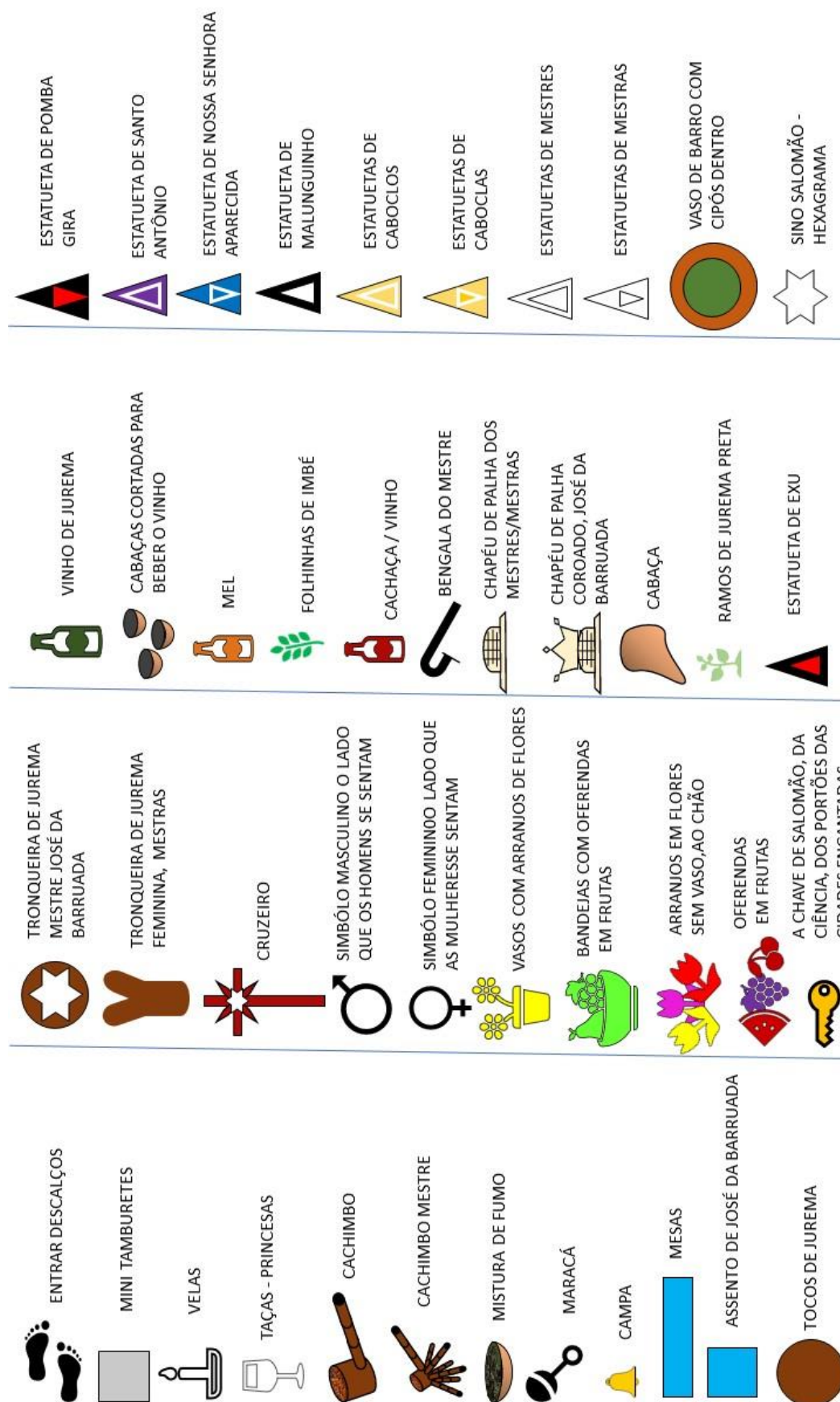


Figura 34- Tipificação dos objetos litúrgicos da Jurema de Chão

Uma amostra, breve, um dos chapéus de palha da planta está coroado, na figura 64 está como “Chapéu de palha coroado, José da Barruada”, ora, não existe uma coroa *ipsis litteris* incrustada como diadema no chapéu, mas é como se tivesse, ele é o maioral e rei daquela casa, como vimos José da Barruada é a (id)entidade predominante neste recinto sagrado, seu guia maior e líder espiritual da casa, o que diz sua toada:

*Eu sou um rei
Eu sou um rei
E minha coroa é um chapéu de palha*

Mas porque isto? Porque foi valorizado os elementos simbólicos inclusive imateriais, já que fazem parte da dinâmica ritual e da complexa rede de significados a serem interpretados. Pai Beto os deixa as seguintes diretrizes, segue a entrevista pertinente para este momento, já que novamente não posso por questões didáticas antecipar todas as entrevistas, seguir uma ordem de acordo com o que vai sendo apresentado é nosso foco, vejamos as origens deste rito em relação como aprendeu Pai Beto, dos mais velhos, etc.

Neste caso, se focarmos no cachimbo, veremos que sua disposição no ritual é ligada aos mestres e entidades da casa, porque o uso do cachimbo como arma mágica só devido aos mestres da tradição, que faz a ligação com a cosmologia da Jurema, e seus reinos encantados, como já vimos, e temos inclusive o cachimbo metre, que é

[...] “o cachimbo que faz a ligação com as cidades e os reinos da Jurema, já utilizado pela pessoa que posso dizer ser patenteada, com bastante fundamento como um mestre Juremeiro, que é também o *cachimbo sete canos*, ou *canudos*. Então o cachimbo mestre é aquele que passa por um processo interno, e por um fundamento, que é enterrado, passa por ritualísticas, tudo direitinho, e ele passa a ser seu cachimbo mestre, de uso exclusivo do mestre da casa, de trabalho, e nem sempre precisa ser o de sete canos. Ele serve para desmanchar feitiço, curar ferida, ajudar desempregado, essa arma mágica só pode ser usada como instrumento de defesa, ela não pode ser usada para fazer o mal, “Então tenha que esse cachimbo é o domínio total e absoluto, prestem atenção que eu uso raramente este cachimbo, uso em renovação de filhos na Jurema por exemplo, enfumacando o próprio mestre e a própria pessoa, porque ali eu estou invocando a encantação dos elementos da Jurema, suas cidades, seus reinados, a força destes portais, da encantaria, direto no corpo do mestre incorporado ou da pessoa não incorporada, tem uma simbologia muito forte, do que adianta você que acabou de iniciar na Jurema estar com um cachimbo desse na mão? Pois acredite, eu já vi

isso acontecer, a pessoa foi e comprou e está usando sem precisão ou saber mesmo o que é, é um desrespeito”⁷⁴ (RIBEIRO, 2018)

O cachimbo durante o ritual, exerce uma função de encantamento, ele é o instrumento principal de manuseio dos encantados, “o cachimbo da Jurema é usado para encantação, para a invocação, para a retirada de energia indevida daqui, mas para trazer energias positivas também,”⁷⁵ (RIBEIRO, 2018). Ou seja, o cachimbo faz parte deste modo de todo o processo ritual, mas para se utilizar o mesmo é preciso antes que o sacerdote religioso esteja em purificado e em dia com suas obrigações devocionais, não se pode adentrar no terreiro/templo sem estar em cura física e espiritual.

Vejamos o que pai Beto fala, entrevista completa, de alguns elementos do ritual além do cachimbo. Atenção elementos citados, pois os mesmos estão em conexão com as figuras 31, 32, 33 e 34. Outras informações pertinentes para se compreender alguns jargões da tradição estão nos capítulos anteriores, como as cidades, reinos, etc.

[...] “Pai beto boa tarde.

Como o senhor aprendeu com o mais velhos a Jurema de Chão?

Começando, a jurema é derivada da linha índios e caboclos, ela é a religião primordial do Brasil, era cultuada pelos índios pelo modo da pajelança, mas não como se cultua hoje. Então ela já era cultua de uma forma mais primitiva, forma essa que eu não cheguei a conhecer e nem ninguém dos que está vivo hoje conhece. Até as próprias tribos indígenas que hoje tem a Jurema na sua cultura, eles tem dificuldade de culto, como os próprios potiguaras em relação a Jurema, eu tenho filhos índios potiguaras que tem essa dificuldade, inclusive a maioria dos índios são preconceituosos. Eu tenho o Isaías, fiz ele na Jurema, ele foi se revelando, ele não mistura o rito indígena, mas foi preciso ele compreender esse mundo da Jurema, desse que vem dessa encantaria dos Mestres, sete Cidades, doze Reinados. Para ele levar esse culto pra dentro da tribo ele teria que aprender dentro de casa, de templo de Jurema como todo mundo aprendeu. Mas então assim né, não se mistura. Não é o fato da Jurema ser a religião primordial do Brasil, que os índios tiveram primeiro, não me dá o direito de eu fazer ritual indígena, se eu não sou índio, se não passei pela consagração do Pajé, pra levar da maneira mais antiga, reproduzindo mais um pouco da cultura do índio. Então a Jurema que eu conheço - eu tenho 45 anos de idade, com 9 anos de idade aconteceram umas coisas estranhas na minha vida, mas eu vim começar a ter percepção das coisas com 14 anos de idade, então se eu tenho 45, a 31 anos atrás eu já conhecia a Jurema da Chão, Jurema essa que era da casa da Maria do Peixe, bairro da Torre, que é minha mentora, tudo que eu aprendi na Jurema relacionado a Jurema de Chão foi ela. E lá tinha dois tipos de Jurema, Jurema de Mesa nunca foi cultuado, então eu não bebi desta fonte, não

⁷⁴ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto.

⁷⁵ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto.

bebi desta água, então eu não posso estar cultuando algo que eu não conheço, não fui preparado, já a Jurema de Chão não, a Jurema de Chão eu comecei a aprender ela sem perceber, tinha essa Jurema nas terças, na quarta era o toque, que hoje nós chamamos de jurema de salão, e as vezes nas sextas feiras acontecia de repetir a Jurema de Chão. Então foi onde eu conheci essa palavra, esse culto, essa falada Jurema de Chão, que no caso como já foi citado, eu tenho vários livros, ela seria o culto mais arcaico, mais antigo da Jurema. Quando se fala Jurema de Mesa lembra muito Kardecismo, e eu não venho deste berço, eu venho da Jurema de Chão mesmo. Então, o que é Jurema de Chão? Jurema de Chão é um culto aonde passa todo discípulo de Jurema, ou catimbozeiros, xangozeiros, ou como sejam chamados pelo mundo afora, e mesmo que as palavras sejam diferentes termina num ciclo só, por causa da diversidade cultural do Brasil e a linguagem né, uns chamam macumbeiros outros xangozeiros, botou branco, bateu tambor, rezou qualquer coisa é xangozeiro, macumbeiro, catimbozeiro, e por aí vai. A finalidade da Jurema de Chão é justamente a terra, o nome já fala , o chão, né então nós somos médiuns e sentamos no chão para no culto de Jurema de Chão descarregar toda negatividade para a terra e também tirar toda a positividade da terra para os nossos corpos, essa é a linha mais forte, a Jurema de Chão, é a ciência do encanto, onde nós tentamos estar em contato direto com o chão, ou seja, a terra, e onde a gente busca esse equilíbrio, tanto para se descarregar mas também para se evoluir espiritualmente. Que a terra, ela tem este poder, de absolver o que é negativo e de distribuir para o mundo tudo que o mundo precisa para ser mundo. Existe o culto Jurema de Chão, mas em tem muita religião que está ligada tanto ao chão como ao céu, o chão por causa da morte, e ao céu por que todo religioso reza olhando pro céu, sempre se reza e olha pra cima, e que este ser superior está encima, e a terra é a nossa base, a nossa vivência, então tudo que é de positivo ou negativo é transformado aqui na terra, e também no comportamento principalmente humano, a mente está muito conectada na terra e a terra está conectada na mente de qualquer ser vivo, não tem como.

A Jurema de Chão hoje cultuada pelo senhor segue os mesmos processos ritualísticos de Maria do Peixe? Não, essa estrutura na verdade alguns elementos eu resolvi tornar um pouco mais público, para que as pessoas tivessem compreensão. Mas não muda quase nada não, as velas no chão, as folhas, tinha alguns troncos, né, e ainda tinha a da Jurema de Chão Traçada, Jurema de Chão Traçada, os cachimbos, as velas, tudo era cruzado no chão, até os palitos de fósforo eram tudo cruzado, era preparado no formato de uma cruz, ou cruzado, aí chamava Jurema Traçada, a gente ia rezar pros encantados e pro povo da rua mas tudo chamando e eles ficando em terra, não chamava e despachava, tinha momento que tinha apenas uma pomba gira, um exu, a gente chamava de Jurema de Chão Traçada. Que é um rito que se perdeu, que ninguém conhece, não é tão diferente, mas assim, como se traça várias energias a função do rito seria mais de defesa, seria defesa. As pessoas que praticavam não tinham essa percepção de conhecimento, eu na realidade venho como revolucionário nesta história, então o que é que eu fiz, simbolicamente eu preparo uma tronqueira, nós estamos reverenciando a Jurema, então aquilo é um tronco de Jurema, que é colocado num lugar num oribá que é feito de barro, ou dida de cipó que veio da mata por causa das energias dos caboclos, os cachimbos que representam todas as formas de trabalho da Jurema, que está ligado à Jurema mesmo, e ali a gente monta um fundamento, e aquilo ali é

colocado no meio representando mestres e mestras, caboclos, o poder do cachimbo, as sementes, as pessoas não tem noção mas uma folha, um cipó, um galo de árvore foi semente, veio da terra, germinou, cresceu e pegou sol, sereno, chuva, anos, pra poder pegar aquele galhinho e botar no chão, assim, é muita energia, muito elemento da natureza que é preparado e colocado no chão para o culto que os próprios médiuns não percebem a importância disso tudo, a imagem quando ela é colocada ela é o regaste da figura, porque quando a gente olhar pra qualquer imagem na terra aquilo é que como se fosse o ponto inicial de uma fé, você tem devoção em Santo Antônio, mas como seria Santo Antônio? Então, as imagens vem para nos dar uma noção do que seria, o nome já fala, *imagem*, uma imagem para que a gente possa ver e ali a gente começar a trabalhar somente na fé. A Jurema de chão, tudo que é colocado no chão dela tem um significado, e tem um porque, não muda muito porque eu só acrescentei alguns elementos, mas a finalidade da Jurema de Chão, independente das energias também é a forma que nós temos de disciplinar o discípulo e ensinar ele, nas oralidades durante os intervalos, porque na Jurema de Chão não pode haver percussão com ilús, não tem tambor batendo, dá o direito do discípulo ter a noção dos pontos, das cantigas, e eu canto grave, né, podendo melhor, é, se escuta melhor o que os encantados falam, a gente consegue desenvolver melhor o rito porque não tem uma gira e é todo mundo parado, sentando, no chão e fica mais fácil para o mestre da casa, ou pai de mestre, ou pai Juremeiro, ou seja lá como em cada canto hoje se chama, benzer o filho, enfumaçar o filho com o cachimbo, dar um pouco desse vinho Jurema para seu filho experimentar, ajudar a ter um transe mais profundo. Então assim, ela tem esse trabalho na realidade, a Jurema chão, pra erguer, pra arrumar, pra curar, desenvolver, aprender, é um culto muito rico e com muita informação. Ai o que acontece, a maioria dos praticantes, só vem quando é pra incorporar e vai embora, eles não procuram se informar, e essa foi a deficiência dos meus irmãos, muita gente vem e diz que o Pai Beto tá criando moda, eu não estou criando moda, eu fui procurar o significado, até porque, tipo, um cachimbo de Jurema não legal ascender com isqueiro, sempre é bom quer seja acesso com fósforo, mas por que? Porque a madeira do fósforo é um elemento da natureza, menos químico no caso, e tem a ver com os costumes antigos dos mestres, não podemos fugir, não podemos fugir da cultura, quando eles incorporam eles trazem com eles o que eles viveram, os costumes, agora, tudo de maneira simbólica, tudo tem que ficar bem compreendido, nada de cachaça 24 horas, a cachaça é por causa da cultura nordestina, o vinho de Jurema é por causa da tradição indígena mesmo, e dentro da Jurema vinho também tem suas funções né, dependendo na hora de fazer o que for usado né, até mesmo como cura. Aqui na casa o vinho de Jurema foi eu quem fiz e finalizado pelo Mestre o encantado da casa, o vinho de Jurema tem uma forma de ser preparado que poucas pessoas conhecem, né, eu não faço vinho Jurema né, pra ele se tornar sagrado pra mim ele tem que ser enterrado.

Quais as partes da planta Jurema que são usadas para fazer o vinho da Jurema? Para o vinho da Jurema na realidade tudo, se toda a árvore, pode-se dizer que dá folha até a semente, o tronco que cresce e fica ali forte, né, nosso objetivo maior é a semente, no ritual, pra plantar, pra tudo que você possa imaginar.

O nome do ponto de cultura “Sementes da Jurema” vem daí então? Isso, não é atoa. Nós, filhos, somos sementes da Jurema. Formamos uma árvore. Nós somos uma grande árvore, os encantados são essa

árvore e os discípulos são suas sementes. Bom, nós participamos de um edital, fomos contemplados e aí foi criado esse nome. Temos também a ong. Maria do Acais, essa é de Alhandra.

Pai Beto, a esteira usada na Jurema de Chão tem qual finalidade?

Foi um elemento que eu acrescentei na Jurema de Chão, e que na casa de Maria do Peixe se usava de vez em quando, eu prefiro, eu coloco todas as vezes, por que na realidade o que seria montar uma Jurema de Chão? A gente tem que deixar ali parecido como se fosse uma mata, ou um lugar o mais natural possível, e a palha lembra a tradição do índio, do caboclo, do capim seco na mata, são as esteiras né, então a gente usa até para os filhos mesmo, quando vai fazer uma obrigação de Jurema, ele usa ali. A esteira além de todo esse apanhado do costume de tradições indígenas nordestinas, ela facilita o equilíbrio da imagem que a gente coloca, do tronco quando a gente coloca, coloca as folhas, o chapéu não fica direto no chão, dependendo do local e da maneira que seja zelado, a pessoa pode até pegar um germe na cabeça, além do sagrado, o higiênico também é importante, pra não colocar o cachimbo no chão, o cachimbo vai direto pra boca, temos toalhas pra higienizar o suor durante o culto, tem todo um procedimento, tanto que este ritual tem também esse cuidado com a higiene pessoal, e é isso que eu venho desenvolvendo muito na Jurema. O cuidado na saia das mulheres por conta da parte íntima, pra não levantar se amarra, as blusas pra não decotar demais, quando recebe uma cabocla pra não expor alguma parte de uma mulher. Então a gente tem todo um sistema, eu ando dentro de um sistema no rito da Jurema, porque quando eu era garoto eu via os mais velhos praticando, e eu falava pra mim, que se algum dia eu fosse chefe de uma casa eu não permitiria isso, e eu quando participava dentro da Jurema de Chão por causa dessas coisas que aconteciam é que eu pensava que se eu fosse o dono, se eu fosse o líder da casa, eu não permitiria. Porque tipo, tem Jurema de Chão hoje ainda que quando termina ninguém anda de tanto cuspe, as pessoas incorporadas ou não tragando o cachimbo, porque não prepara o fumo correto, e aí qualquer coisa cospe, não uma cabaça, um quadrado pra cuspir, e eu já tomo cuidado com isso. Quando acaba o uso do mel na folha de Imbé tem que se limpar depois do rito, o chão também, que cai mel, se limpa para o sagrado, e o chão para ninguém escorregar, já que as caboclas trabalham muito com mel, suar e ficar grudando na roupa, então não custa nada não né, dá um intervalo de 2 minutos enquanto uma pessoa lava uma mão, outro pega um pano molhado, tira o excesso, e vem de volta pro sagrado.

E as entidades cultuadas atualmente no ritual de Jurema de Chão.

Quais foram as mudanças? Você sabe aí que nós temos uma influência cultural vinda da umbanda, assim como a umbanda também tem da gente, então nós, Juremeiros, a gente reza para o povo da rua, mas ainda não é a Jurema, não abriu sessão de Jurema, não tem nada a ver com a Jurema ainda, eles vem abrir os portões da rua e nos defender de todo mal, limpar o ambiente de todos os médiuns, fazer a defesa daquela casa, da segurança espiritual daquela casa. Se você prestar atenção em toda casa de Juremeiro tem uma casa de um guardião lá na frente, que se chama a casa dos exus, então primeiro se reza pra eles, pomba gira em sequência, ali terminou essa energia canta-se pra despachar, eu estou me baseando numa oralidade bem antiga que os antigos falavam, né, despachar, pedir pra subir, então quando se faz isso, essa energia ela vai pra rua, porque esse povo é povo da rua, pra

fazer a segurança espiritual lá fora, aí é onde se descansa um pouquinho faz a abertura dos pontos de Jurema de chão, e aí se inicia o culto.

Pai Beto, e Salomão na Jurema de Chão, a ciência da terra, da magia, e da fumaça veio foi de Salomão? Não veio só dele não. O rei Salomão é um dos principais, que a ciência, a sabedoria, ele é um Rei, quando se canta pra Salomão está se pedindo a ciência e a compreensão de Salomão sobre a encantaria. Essa frase veio do que é a Jurema Sagrada para nós, fui eu quem criei ela baseado nas minhas vivências dentro da Jurema.

Pai Beto, Axé ou a força dos Mestres? O certo é que a Jurema sofre influência da tradição do candomblé, as contagens de 7 e 14 anos vem de lá, para renovar as energias, mas não existe iaô de Jurema, assim como não existe axé na Jurema, é a força dos Mestres que está na encantaria que vem dos reinos sagrados da Jurema.

Durante o ritual de Jurema de chão, como seria a hierarquia dentro do processo litúrgico, ela existe? Para nós existe, só que não existe cargo como no santo, existe é função, quem tocas os ilús são os curupiros, quem trabalha dentro do processo e não recebe entidades são os curupiros ou as curupiras, relacionados com a natureza e protetores do ritual no momento que os outros filhos médiuns estão em incorporação das entidades. O mestre juremeiro é a hierarquia maior do terreiro, sengo ele mesmo submisso ao Mestre Tombado naquele lugar.

A Jurema de chão, como que ela influência a sua vida e a vida dos filhos da casa no cotidiano? O que é que os discípulos falam quando terminam e saem de um ritual de Jurema de chão? Estou bem, renovado, incorporei melhor, estou em sintonia melhor com meus guias espirituais, então é também um processo de evolução espiritual, é uma maneira de aproximar o discípulo das suas energias.

Quais são as interdições e prescrições que existem antes de fazer o ritual de Jurema de Chão? Olha, tem casas que exageram viu, a religião da Jurema não tem o direito de interferir completamente na vida pessoal de ninguém, então a única coisa que eu peço aos meus filhos é que fiquem pelo menos na mente purificados, fortalecidos, no corpo, que esqueçam a rua e os problemas para focar na espiritualidade. Se o filho diz, Pai Beto, não estou bem, estou com dor de cabeça, nós temos banhos prontos para equilibrar essas energias pra ele ter acesso a sessão, então na realidade nos de matriz afro-indígena, tomamos o cuidado com aquilo que baixa a sua imunidade, porque por incrível que pareça a incorporação baixa a sua imunidade, ela trabalha direto com o corpo muito tempo, se beber muito, tiver relação sexual, não se alimentar saudável, tudo isso baixa a imunidade, então devemos ter esse cuidado, tem outras casas que vão além, e pedem até que não comam certos tipos de comida, não faça isso, não faça aquilo, a bebida alcoólica eu peço que não use porque o transe deve ser livre e não influenciado pela bebedeira, um transe puro. Não é isso que induz a pessoa a entrar em transe, não adianta utilizar nada no rito para facilitar o transe se a pessoa não estiver boa, não tiver os pontos sagrados, não tiver encantação, se não souber acessar os portais sagrados, nada disso ajuda.

Existe ponto riscado na Jurema de Chão? Existem alguns pontos riscados sim, não existe só ponto de entidade, existe ponto de prosperidade, para pessoas que precisam arrumar trabalho, então, já pega um pouco da prática da umbanda, e esta questão dos pontos está interligada aos costumes do preto velho.

Pai beto, qual a diferença de encantado e entidade? Eu não chamo de catiço⁷⁶, não é, nunca foi e nunca será, já discuti isso em Recife. Veja bem, se na tradição diz que em Tambaba se encanta, já tá falando poxa, morre, vai para se doutrinar nas cidades encantadas e depois volta encantado, como é que é catiço? É um encantado. Na umbanda o preto velho é uma entidade. Na umbanda eles não cultuam encantados, e por isso como nós falamos entidade não é o que se encantou dentro da tradição da Jurema. Em Tambaba existe umas pedras, isso muito pouca gente sabe exatamente quais são, a pedra do índio, do caboclo, do despacho, do encanto, e segundo os mais velhos falavam, por exemplo, que se eu Pai Beto morre um dia e for escolhido para voltar como um mestre, que se encanta nessas pedras, Tambaba dá um estrondo, estaria renascendo para o mundo espiritual, então se eu volto e incorporo em alguém como os mestres se incorporam na gente, são então energias encantadas, não tem nada a ver, sem Tambaba, sem encantação.

Pai Beto, e sobre a ancestralidade da Jurema de Chão? Existem vários (não poderia cantar ali naquele momento). Mas veja, antes mesmo de existir a Jurema de mesa e de existir o toque, existia a jurema cultuadas pelos índios, é de onde vem a raiz do fundamento por ser então Jurema de Chão. A Jurema de chão é um patrimônio material e imaterial. Material porque ela traz benefícios para o mundo material, presta um serviço para a humanidade, temos nossos objetos sagrados, locais de culto, locais sagrados, como o sítio do Acais, uma estrutura rica em nossa cultura, e imaterial, porque existem curas, existe a importância para as pessoas, para a religião, para nós, existem testemunhos de pessoas que veem na Jurema parte da cultura paraibana. Nossa religião começou no Brasil colônia e imperial, nós temos bases, objetos, a igreja do Acais existe. Tinha missa nessa igreja, é histórico, o sino era tocado antes da missa. O sino que está comigo e guardado, e documentado, até que se tenha algum outro modo de se proteger estes objetos guardados. O IPHAEP me permitiu zelar por isso, inclusive plantar três árvores de Jurema nos fundos da Igreja, além de que encontremos o local sujo, com morcegos, e abandonado. Temos uma forte materialidade e imaterialidade patrimonial, precisamos é de cuidar de tudo isso. Eu tenho documentos, de que a porta estava no chão, tinha imagem sagradas e objetos sagrados abandonados, que poderiam ser roubados, eu quis entregar ao IPHAEP, mas ele não tinham aonde guardar estas relíquias sagradas, porque são relíquias da nossa tradição, de nossa história na Paraíba, eu estive inclusive na delegacia. Tenho a chave também, a chave antiga, que é algo espiritual pra mim. Eu não tenho interesse de ficar com nada, mas não vou por na mão de ninguém, a não ser que seja documentado e comprovado que isso será zelado e cuidado como patrimônio da tradição do Catimbó-Jurema. Além disso temos segredos, aonde estão enterrados alguns mestres, queremos demarcar, tem que virar local de peregrinação, agora nem digo aonde estão para não serem violados e vandalizados como já aconteceu em Alhandra com o sítio e as árvores sagradas.

A função das Velas na Jurema de Chão? A função das velas na Jurema de Chão, vou lhe dizer o que na minha opinião ninguém iria lhe dizer, a Jurema é firmar o pensamento, para se ascender uma vela deve estar com o pensamento para que todo mal se vá, eu tenho um foco junto

⁷⁶ Como são chamadas algumas classes de exu na Umbanda ou Quimbanda. Catíço por ser imundo ou que se embebeda e pede sangue ou sacrifício no rito, além de precisar fazer o mal como finalidade, para que se cumpra suas necessidades de espírito não evoluído.

daquela vela, e mesmo que ela apague, aquela vela que eu havia ascendido é representação que a ciência da Jurema ilumine meus pensamentos, meus caminhos, é um ponto de firmação, firma tudo e coloca a vela lá antes de iniciar os seus trabalhos, até os seus pedidos.

A maraca? É usada durante o ritual, ela leva as forças dos mestres a se manifestarem, aquele barulho não é de hoje não.

Pai Beto, e a tronqueira dentro da camarinha de Jurema? Veja que ali é a personificação do mestre, ali é ele, tem o chapéu, o cachimbo, fumo, a guia, tudo ali na tronqueira, ali é ele, é o Barruada em pessoa a partir do tombamento do mesmo dentro no terreiro. São os objetos sagrados que representam o mestre na terra. São símbolos sagrados, a tronqueira é ele aqui na terra, essa é primeira, a segunda é a incorporação.

O que tem no seu fumo? Aqui usamos plantas da natureza em geral, que fazem parte de nossa ciência, vejamos, não vou falar o que não tem como verbalizar aqui, mas usamos alecrim de mestre, erva doce, alfazema, casca de alho, o fumo em si é muito pouco, é mais pra ajudar a queimar as ervas e as coisas. Erva doce, acalma, alfazema, traz paz, fumo é da tradição, casca de alho, para banir o mal, como se fosse um escudo, o uso do alho é muito forte, pra trabalho de cura, pra quem chega perturbado, eu conheço 71 tipos de fumos diferentes, de misturas diferentes para trabalhos diferentes, e não é um número simbólico, é quantidade máxima que eu aprendi. Eu vou pra uma mata, não mais nada além do meu cachimbo e a caixa de fósforo que eu levo, e dentro da mata eu pego tudo que eu preciso pra fazer os meus trabalhos. A maioria é pra cura. Existe um que é pra tudo. Fumo de queda, pra levantar, pra abrir as correntes, tem Juremeiro que diz que vai usar pra matar, usa enxofre no fumo, a mente não está bem intencionada, não aconselho que ninguém faça, o mal está no ser humano e não na religião.

E o menstuo, é um problema para as mulheres? Na Jurema de chão o menstuo não será um problema desde que se use um alho, alguma proteção, porque é natural das mulheres, então não são impedidas de trabalhar, mas é um período que ficam abertas espiritualmente, e é preciso de proteção para fazer os trabalhos, e sim, tem algumas coisas que podem ser feitas e outras não, eu oriento que coloque um dente de alho pendurado, no pescoço, no bolso, em qualquer lugar perto do corpo como patuá, em ritos mais profundos não é aconselhado para não receber uma energia contrária.

E os animais sagrados usados no ritual da Jurema de Chão? Eu já fiz, mas tem ocasiões que não se utiliza de oferenda animal, as vezes a oferenda é viva mesmo, pega, reza e solta, não foi sacrificada, basta saber a reza adequada”.⁷⁷(RIBEIRO, 2019).

⁷⁷ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto.

3.2 *Similia Similibus Curantur*: O processo de purificação para entrar no Terreiro/Templo em análise comparada⁷⁸

O ritual de Jurema de Chão não pode ser iniciado sem antes existir processo de purificação que antecede o rito. Esta purificação tem seus significados, o que foi possível perceber através de uma análise comparada. É importante que exista uma purificação antes do rito, para que possa a pessoa entrar em equilíbrio, afastando o mal tanto espiritual quanto físico.

Foi pela observação e análise para este tipo de aspecto da religião, além da proximidade com as pesquisas feitas recentemente na UFPB que pudemos concluir que com os estudos de espiritualidade no Núcleo de Educação Emocional – NEEMOC⁷⁹, comparamos os aspectos do corpo sutil e os estímulos sensoriais somáticos para supor assim dos processos de purificação que se operam dentro do terreiro/templo.

Assim fizemos as seguintes análises, nos utilizamos dos cinco sentidos, e dos processos litúrgicos do Catimbó-Jurema, associamos cada estímulo a um sentido, sendo assim, fizemos um breve esquema entre processos de purificação que antecedem as litúrgias, apesar deste processo ser por se só um processo litúrgico, e até de cura, por estarem de acordo com os as terapias existentes e que trabalham com este mesmo conceito, vejamos.

Dos contextos da espiritualidade e saúde no que tange ao ser humano, numa visão total do indivíduo, podemos supor que visam em primeiro momento o bem-estar interior, que além do físico contempla a espiritualidade, de modo que a pessoa num ponto de vista integral, busque também o equilíbrio emocional. Das estruturas do ser humano vamos trabalhar com as seguintes categorias, Social (Estrutura coletiva do indivíduo exterior), a Espiritual (Estrutura individual do indivíduo interior) e a Mundial (fatos gerais, ecológicos, políticos, etc), (POSSEBON, 2018a).

Nestes três aspectos encontramos na espiritualidade justamente este além do físico, além do que a matéria poderia mensurar, sendo esta espiritualidade o que vamos explorar, por que se tratando de indivíduos que buscam na espiritualidade a sua purificação, devemos entender que se a purificação for obtida, ela poderá ser diagnosticada de forma qualitativa, e que alguma expectativa de alcançar o benefício

⁷⁸ *Similia Similibus Curantur* : curado pelos semelhantes utilizados.

⁷⁹ <https://www.youtube.com/channel/UCtcWxpv6FoM7aSSoknKJAMQ>. Link do canal no youtube do NEEMOC.

desejado seja concretizada, mas antes está na transcendência, e como exemplo de prática para se atingir a transcendência no que diz respeito a purificação do ser, temos o Yoga,

[...] as técnicas de transcendência do Yoga surgem exatamente neste contexto, como ferramentas para canalizar a energia para o universo interior dos homens. Tais técnicas, que se encontram descritas em diversas passagens dos textos dos upanishads, incluem já neste período a postura correta, o controle da respiração, a entoação de mantras e, sobretudo, a concentração e a meditação” (GNERRE, 2011, p. 227).

Estas técnicas são utilizadas para que o corpo alcance junto com o ser espiritual, que são um só, determinado equilíbrio que possa favorecer o ser humano a viver em harmonia consigo mesmo e o mundo ao seu redor, sendo o exterior e o interior, é o que nos diferencia de outros animais, a busca pela transcendência (POSSEBON, 2018b), obviamente que na Jurema estas técnicas mudam.

Assim os hindus, gregos, e outros povos da antiguidade, entendiam que o homem interior e exterior faziam parte de forma integral da constituição do ser, eles experimentavam o sagrado de forma plena, não distinguiam que uma erva fizesse ela sozinha efeitos benéficos, ela estava associada a alguma interpretação espiritual e processos mágicos religiosos realizados por pessoas especializadas na arte da purificação dos ser para se atingir o divino, ou especialistas em afastar malefícios (POSSEBON, 2008, p. 20), o que podemos entender como processos ou fórmulas simpáticas que devem ter sua eficácia comprovada (MAUSS, 2003, p. 132-142), mas podemos estar lidando não somente com fórmulas mágicas mas também com terapias das quais mesmo não sendo chamadas assim pela religião, se comportam como ou aproximadamente como elas.

O ser humano pode então ser visto como uma existência pluridimensional, podendo ser entendido como o estado material, a estado imaterial, e o estado semi-material, que seriam o nível da existência que tramita entre o material e o imaterial, o que pode ser chamado de corpo sutil.

Segundo Possebon (2016, p. 124), destes estados podemos encontrar cinco dimensões, sendo a dimensão material, onde temos o corpo físico e a vitalidade, que está na respiração, sendo o *soma* e o *pneuma*.

A semi-material, como dito, é assim chamada por estar tramitando entre os estados material e imaterial, e contempla as dimensões emocional e mental, sendo os sentimentos e o intelecto.

dimensão	envoltório
dimensão anímica	<i>psykhé, anima, alma</i>
dimensão intelectual ou mental	<i>noûs, intelligentia, inteligência</i> e/ou <i>ménos, mens, mente</i>
dimensão emocional	<i>thymós, animus, ânimo</i>
dimensão pneumática ou vital	<i>pneûma, spiritus, sopro</i>
dimensão somática ou corporal	<i>sôma, corpus, corpo</i>

Figura 35 – As cinco dimensões do ser humano. (POSSEBON, 2016, p. 124)

E por assim dizer, no estado imaterial do ser, estaria a dimensão anímica, da alma, aonde a *psykhé* estaria como esta última dimensão (POSSEBON, 2018b). Vamos trabalhar assim com estas cinco dimensões do ser em sua totalidade, *vide* o gráfico acima (figura 8) e figura (9) abaixo.

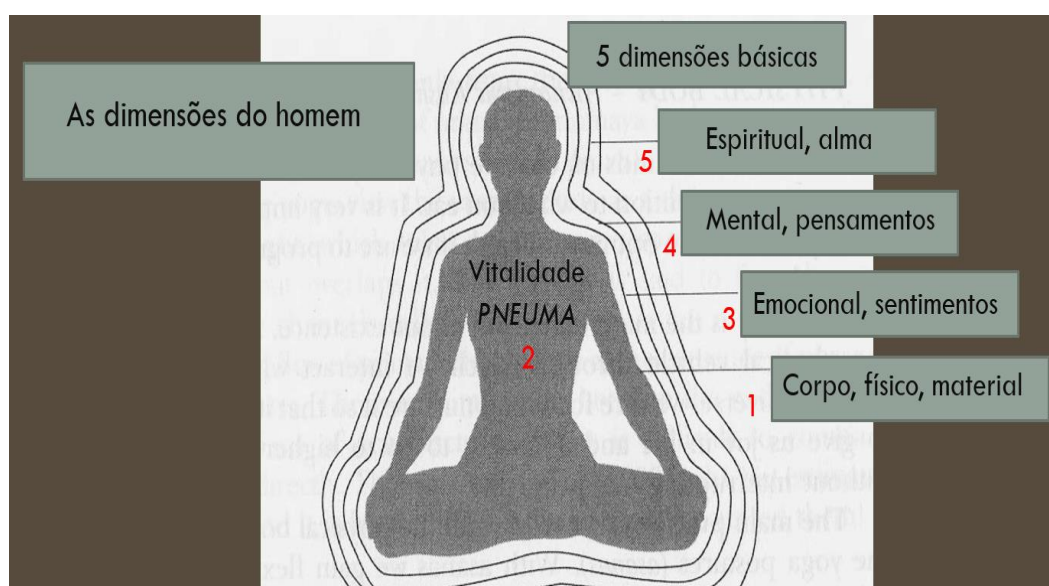


Figura 36 - O corpo Sutil, um exemplo.

Observemos então a seguinte disposição, o homem profano busca a cura na medicina ocidental, já o indivíduo que tem na sua fé a busca da cura através da espiritualidade, irá até algum local de culto ou ritual que trabalhe com esta espiritualidade expectando assim por estes processos adquirir a sua purificação.

Apesar de nosso interesse estar na compreensão qualitativa da espiritualidade, o corpo é o meio pelo qual vamos atingir esta compreensão, as percepções físicas, sendo os conhecidos cinco sentidos, são através de espiritualidades terapêuticas estimulados, sendo então uma percepção de nossa parte que as fórmulas mágicas de cura e purificação no Catimbó-Jurema sejam estimuladas de modo semelhante das terapêuticas existentes sobre a espiritualidade e saúde.

Dos sentidos queremos dizer exatamente o Tato, tendo como centro de estímulo o toque, o contato físico, por exemplo as terapias que se utilizam de massagens. O Olfato, tendo como centro de estímulo o aroma, o cheiro, da qual existem as Aromaterapias. A audição, sendo o estímulo nos sons, temos a Musicoterapia. O gosto, pelo paladar, temos a Trofoterapia e a visão, por aquilo que se enxerga, temos por exemplo a Cromoterapia, (POSSEBON, 2018a).

Se tratando de um terreiro/templo religioso do Catimbó -Jurema, devemos tentar sem reducionismos frívolos associar ao corpo sutil do homem arcaico (*homo religiosus*), pois o mesmo estava como dito conectado com o sagrado, e é através deste ponto de vista que pretendemos identificar nos processos/fórmulas mágicas possíveis semelhanças com as terapêuticas que se utilizam dos estímulos sensoriais do *soma* para se atingir pela espiritualidade o equilíbrio entre corpo e alma, obtendo assim a purificação do homem em sua integralidade, essa purificação é o que faz este indivíduo se sentir conectado com a vida e com o mundo, trazendo sentido de vida para o mesmo, o fim é o bem estar do corpo.

Se formos falar das consultas gratuitas para as pessoas que necessitam de aconselhamento espiritual, temos trabalhos e rituais de limpeza, de purificação física e espiritual. Algumas pessoas podem aparecer desorientadas tanto em todos os âmbitos de sua vida ou com apenas algum, ou um somente.

As consultas são feitas pela entidade Mestre José da Barruada, através do médium inconsciente e Juremeiro Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto de Xangô. São em sua maioria individuais e particulares, e cada pessoa é tratada de forma individual, para cada caso um procedimento, um encanto diferente.

O Mestre Zé (José) da Barruada (*in loco*, *Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas*), trabalha nestas consultas através de sua voz, estimulando a audição, sendo a voz do Mestre, a entidade quando trabalha também se utiliza da visão devido sua performance, e além do contato direto com a entidade, vejamos que assim como nas terapias existentes, a eficácia das fórmulas mágicas no Catimbó-Jurema se utilizam através do tato, a limpeza com as mãos, passando as mãos como se retirasse algo do corpo, soprar a fumaça no corpo da cabeça aos pés, e na fumaça temos algo interessante, que é também o estímulo do olfato (aromaterapia), isso também com as ervas aromáticas na bebida ou no fumo (em alguns casos o fumo está com alecrim e erva doce, outros casos se usa até o enxofre).

Na audição (musicoterapia) temos as toadas cantadas, os toques dos *ilús*⁸⁰ e dos atabaques, assim como o som da campá (sino), maracá, tudo feito de forma síncrona e harmônica (temos os exemplos dos mantras), os sons do rito.

No paladar (trofoterapia) temos a bebida da Jurema, e novamente o gosto do fumo, o gosto das ervas, aquilo que afeta as papilas gustativas, Na visão (cromoterapia) a visualização do ritual e dos processos mágicos como incentivador da fé, um exemplo é a cor do animal, da flor, planta, erva, que também influencia, por exemplo a cor do alecrim e erva doce.

Acredito que a interpretação esteja também em pontos cantados que são efetivamente usados para a cura e purificação no Catimbó-Jurema, juntamente ou fazendo parte das fórmulas mágicas, vejamos em seguida este ponto/toada cantada pelo mestre, aonde as palavras que estão em negrito podem nos deixar pistas de como seria este processo.

*“Eu vinha pelo caminho
trazia comigo o **cachimbo** e minhas **ervas**
para curar o mal
encontrei uma moça **caída**
ela **gemia de dor**
eu peguei e **juntei minhas ervas**
que todo mal curou⁸¹”*

Pode-se perceber como o elemento erva e fumaça fazem parte da possível fórmula de cura no Catimbó-Jurema (o que veremos adiante sobre a forma de preparo do fumo),

⁸⁰ É um tipo de tambor afro-brasileiro usualmente utilizado em rituais religiosos, sobretudo na região nordeste do Brasil.

⁸¹ Domínio público.

isso porque no Catimbó-Jurema a fumaça é o volátil e sutil que veicula a magia e o encantamento pelo ar, vejamos que o *mana* (MAUSS, 2003), o “cachimbo é uma arma mágica” no Catimbó-Jurema, e por ele a fumaça é impregnada pelo poder mágico do Mestres espirituais, e pode ser compartilhado, nesse caso, na fumaça e nas ervas, . Segundo Cascudo (1978, p. 41 e 42) sempre a presença da fumaça no Catimbó nordestino, acompanhado de banhos e ervas de todos os tipos, e quando ele coloca o cachimbo às avessas e sopra, é onde a cura está sendo também veiculada, por exemplo, soprando para a direita e por todo o corpo, e assim obter a purificação. Como está na primeira estrofe desta toada, o cachimbo é o utensílio principal para veicular as energias voláteis emanadas pelas ervas, sendo o cachimbo parte das relíquias litúrgicas para ocorrer o processo de purificação e cura, o que veremos adiante com maior detalhes sobre as representações e significações que o cachimbo pode ter durante o ritual e suas estrutura, biológica e também mágica.

Ainda em Cascudo, que como ninguém dá detalhes peculiares destas fórmulas mágicas, credita estes processos com a máxima *similia similibus curantur*, ou seja, *curado pelos semelhantes utilizados*, como remédios e fórmulas homeopáticas, porém, estas fórmulas não tendem a ser apenas dependentes de ervas ou fumaça, mas de magia, a toada funciona como que um tipo de mantra entoado juntamente da fumaça e das ervas⁸², sendo as “orações fortes”(CASCUDO, 1978, p. 147 [151-157] in SAMPAIO, 2016, P. 183)).

Estas ervas poderiam ser citadas da seguinte forma, não sendo apenas hortaliças mas também outros tipos de plantas, grãos e frutos, como o abacate, o agrião, alecrim, alfazema, alho, angélica, angico, arroz, arruda, barbatimão, catuaba, cidreira, dendê, hortelã, mastruz, malva, mulungu, salsa, entre outras (“*juntei minhas ervas, que todo mal curou*”), e principalmente a Jurema (*Mimosa hostilis Benth*), que é planta/entidade sagrada principal, para produção do vinho sagrado, e o fumo utilizado com misturas próprias e para cada caso, a fumaça iria servir, como dito, sendo o transporte volátil da magia.

No Catimbó-Jurema temos inúmeros fins a serem atingidos durante os rituais mas estamos aqui focados nos processos de cura, que estejam por assim dizer sendo estimulados pelos sentidos do corpo, afim de atingir a espiritualidade e trazer determinado equilíbrio, e trazemos como um último exemplo externo ao Catimbó- Jurema temos o que

⁸² Vale lembrar, que amuletos, sacrifícios e outros processos englobam estes processos, mas que aqui não caberiam ser explorados devidamente pela proposta limitada do artigo.

Possebon (2016) nos traz como exemplo de cura seguido de encantamentos, em negrito estão as palavras chaves.

[...] “os filhos queridos de *Autólico* o auxiliaram; a ferida do irrepreensível *Odisseus*, semelhante a um deus, ataram habilmente, e com um encantamento o sangue negro estancaram”, *Odisséia*, 19, v. 455-458. Possebon (2016, p. 124-125)

As possíveis aproximações entre *pneuma* e *èmì*, nos cultos afro brasileiros seria uma possibilidade de se entender como funciona por exemplo a vida se prender ao *soma*/corpo pelo poder do *àșș* empregado nos encantamentos, sim, e este exemplo da *Odisséia* pode nos ajudar como? Vejamos que o sangue presente no momento aonde a vida possivelmente se esvai pela ferida, que provavelmente é profunda pelo sangramento, pode significar vitalidade, pois o *pneuma/èmì* quando respirado pela sua natureza *etérea* vai dos pulmões para o sangue, quando se perde sangue se perde a vitalidade, e aqui vemos que não foi possível apenas atar habilmente o ferimento, seguido disso vem o poder do *mana* que acreditamos ter alguma relação com *àșș* (SAMPAIO & POSSEBON, 2015, pp. 105-118), com a cura, pois entendemos que a cura tanto física quanto espiritual é e está integralmente vinculada com a purificação do ser.

No Catimbó-Jurema a vida está inteiramente ligada à *força* dos Mestres, as *energias* dos encantados, isso segundo fala pai Beto em uma das entrevistas feitas, quando diz por exemplo “a entidade que mais tem força” ou “o Mestre é encantado ali, a força dele está nesse tronco”⁸³, então em uma circunstância prologa de si mesmo no que tange aos processos mágicos, a *força* no Catimbó-Jurema praticado por Pai Beto, é a energia de poder dos Mestres e entidades ali evocadas.

Aqui assumimos o risco de dizer que o *àșș* no Catimbó- Jurema é à brasileira, a *força*, e que pelos processos *similia similibus curantur* juntamente dos encantamentos, uma fórmula, ou fórmulas, teríamos a aquisição curativa desejada pelos que na *Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas* buscam ajuda espiritual e física. É importante diferenciar que nesta tradição religiosa afro-ameríndia o *àșș* é o termo usualmente comum entre os devotos, isso pelo sincretismo sofrido, mas que de qualquer forma difere do Candomblé, aonde o uso da palavra *àșș* deriva de raízes africanas do *Yorubá*, ou quem sabe para o Catimbó-Jurema não exista um termo equivalente para a mesma palavra em

⁸³ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto.

Tupi-Guarani, penso eu em algo a ser ainda investigado devidamente, e assim a palavra *força* será aqui utilizada, e não temos a intenção com isso de assumir uma definição concreta, mas fazer o uso para este momento, *in loco* na *Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas*, onde é comum se ouvir “*na força dos Mestres*”, e não arrisco dizer por mim mesmo, vejamos a fala de Pai Beto após algumas perguntas, por exemplo, “Pai Beto, axé ou a força?

[...] “Isso, a força, axé é uma energia, um cumprimento do Candomblé, as pessoas ultimamente vem querendo misturar as coisas, tipo *Iaô* de Jurema, apesar que a Jurema sofre também influência africana, do candomblé, a Jurema mesmo antigamente pegou o sacrifício animal do candomblé, mas o certo de dizer é a força dos Mestres.”(RIBEIRO, 2019)

Como vimos no exemplo da *Odisséia*, “*a fórmula mágica de encantamento tem seus equivalentes em outras culturas*”⁸⁴, (POSSEBON, 2016, p. 124). Seguimos adiante com algumas comparações.

Na *Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas*, como dito, a entidade Mestre José da Barruada é a principal, e é pela *força* espiritual deste Mestre que encontramos, vejamos esta toada de autoria/dedicada a este Mestre.

“Sou o mestre, sou o mestre, sou o mestre da Jurema,
sou o mestre, sou o mestre, sou o mestre da Jurema,
venho afirmar meu ponto e firmar meu pensamento,
venho afirmar meu ponto e firmar meu pensamento.
sou o mestre que vem da Jurema, *que vem da encruza para trabalhar*
eu venho desmanchando macumba, criando feitiço e limpando o gongá
sou o mestre que vem da Jurema, *que vem da encruza para trabalhar*
eu venho desmanchando macumba, criando feitiço e limpando o gongá
aré a Jurema, aré a Jurema, aré a Jurema”⁸⁵

Aqui a entidade Mestre trabalha com a limpeza, desmanchando macumba, criando feitiço, como forma de trabalhar o espiritual, de afastar o mal, porque esta é a sua função como Mestre detentor da *força*, e bem podemos supor que esta *força* opera nas sensações dos sentidos, como que das terapias *supra* citadas, vejamos no Catimbó-Jurema como esta disposição ficaria de forma hipotética de acordo com o que foi encontrado em campo. Segue um quadro comparativo/explicativo do que consideramos ser parte dos processos,

⁸⁴ “O grego *epaiodé* [encantamento] é uma variante do termo *ode* (canto). (POSSEBON, 2016, p. 124).

⁸⁵ Domínio público. (SAMPAIO 2018, pp. 280 e 281)

as operações, utensílios, objetos dentro do Catimbó-Jurema é demasiada extensa e rica em toda a sua cosmo-estrutura para que possa aqui ser amplamente abordada. “Desmanchando macumba ... e limpando o gongá”, são falas direcionadas a purificação do ambiente, inclusive e principalmente para a veiculação das energias espirituais.

Apresentamos então como que por *similia similibus curantur* os sentidos naquilo que possivelmente os estimula na liturgia na *Tenda de Jurema do Caboclo Sete Flechas*, sendo o Tato, tendo como centro de estímulo o toque, o contato físico, o Olfato, tendo como centro de estímulo o aroma, o cheiro, a audição, sendo o estímulo nos sons, o gosto, pelo paladar, e a visão, por aquilo que se enxerga (POSSEBON, 2018a).

De acordo com este quadro observamos como são as consultas litúrgicas com estas pessoas enfermas seja da alma ou do corpo, e o que tramita entre estes é o que entendemos como o corpo sutil, sendo que as cinco dimensões estariam interligadas aos cinco sentidos, como que parte de uma só coisa, por que aqui devemos lembrar que aquilo que se espera alcançar é a purificação do ser na sua integralidade (figura 2), sendo as suas dimensões corporal, vital, emocional, mental e espiritual.

QUADRO COMPARATIVO DOS CINCO SENTIDOS E OS PROCESSOS/ESTÍMULOS MÁGICOS DE PURIFICAÇÃO NO CATIMBÓ-JUREMA.	
SENTIDOS	ESTÍMULOS / OBJETOS / AÇÕES
TATO	limpeza com as mãos (passar as mãos como se retirasse algo do corpo); soprar a fumaça no corpo (da cabeça aos pés). unguentos sobre a pele, a cabeça.
OLFATO	ervas aromáticas do fumo (em alguns casos o fumo está com alecrim e erva doce, em trabalhos de esquerda (de defesa) se usa até o enxofre)
AUDIÇÃO	campana (sino), maracá, tambor e toadas; as rezas (o exemplo dos mantras), os sons do rito. os sons que entram na mente, que promovem introspecção.
PALADAR	bebida da jurema (momento ritual importante), o gosto do fumo, o gosto das ervas, aquilo que afeta as papilas gustativas e promove o fluxo do processo de purificação seja do corpo ou da alma, espiritualmente inclusive.
VISÃO	a visualização da performance ritual e dos processos mágicos como incentivador da fé, gesticulação corporal. outro exemplo é ver um animal, uma flor, planta, erva, santo, ou ver uma estátua de todas estas coisas, que também tem sua influência expressional, plástica, por exemplo a cor, a forma, a imagem.

Figura 37 - Quadro Comparativo dos Cinco Sentidos e os Processos/Estímulos Mágicos de purificação a no Catimbó-Jurema

Nossas intenções se limitam até então nesta simples demonstração, sendo necessário que façamos um estudo de caso específico de um desses processos de cura nos visitantes e clientes deste terreiro/templo pesquisado, o que pretendemos fazer de acordo com avanços de nossas pesquisas sobre espiritualidade, saúde e magia afro-ameríndia dentro da religião do Catimbó-Jurema e suas operações/fórmulas mágicas feitas sob a *força* dos Mestres e entidades desta tradição.

A purificação no Catimbó-Jurema passa por um processo, uma fórmula de encantamento, “do grego *epaiodé* [encantamento] é uma variante do termo *ode* (canto). A fórmula mágica de encantamento tem seus equivalentes em outras culturas”, (POSSEBON, 2016, p. 124), e isto podemos atribuir não somente ao canto, mas a todos os processos. No Catimbó-Jurema todos os sentidos podem ser utilizados no processo de purificação (visão, paladar, visão, olfato e a audição), respostas simples também podem evocar fatores de equilíbrio para se resolver o problema, que pode ser a princípio de ordem psicológica e/ou espiritual.

No Catimbó-Jurema, a manifestação do sagrado existe na *entidade-planta-bebida*, que através dos processos rituais devidos chega à purificação. A purificação do corpo para casos de ordem física por exemplo, carece dos encantamentos corretos, que são à base de ervas, do canto, da música, das rezas, da bebida, da fumaça, de todos estes elementos, que fazem parte de um processo de encantaria. Cada situação deverá conter processos pertinentes ao tipo de situação (desequilíbrio, enfermidade, mal) e cada tipo de encantaria, para se alcançar a purificação.

O que se percebe também é que todos os cinco sentidos são estimulados nas fórmulas de encantaria do Catimbó-Jurema. Por mais que os meios não sejam em si terapêuticos, os fins atingem as expectativas com aquilo que se é equivalente, *similia similibus curantur*, efetiva e curativa purificação.

Podemos concluir de forma sucinta e modesta que as terapias sensoriais tendem a se parecer e até serem utilizadas de forma não terapêutica, mas mágico-religiosa. A cura dentro do Catimbó-Jurema não difere no sentido da eficácia da purificação a ser atingida com as terapias *supra* apresentadas, a questão é que de fato entra neste processo, como visto, o encantamento, a *força* das palavras de poder mágico, sem o encantamento, a purificação no Catimbó-Jurema não poderia ser operada pelos simples estímulo dos sentidos, assim consideramos de forma preliminar mas não conclusiva, um breve esboço

de como percebemos os estímulos do corpo sutil e dos processos de purificação no Catimbó-Jurema, segundo Pai Beto a purificação pode até acontecer em uma Jurema de Chão, mas que estas reuniões particulares são sessões de cura e purificação, a situação do cliente do terreiro tem total sigilo, e inclusive recebe prescrições do Pai de Jurema, são rituais de cura, e não de louvação ou de desernegização ou energização, sendo neste caso um rito à parte, de rico saber desta tradição religiosa, levando em conta a técnica de se preparar os processos mágicos e litúrgicos para se alcançar a purificação seja da mente, ou do corpo.

Vejamos didaticamente o passo a passo de um passe simples de limpeza e descarrego das energias ruins, para entrar no recinto sagrado, lembrando como vimos que um ritual de limpeza é também proporcionador de purificação espiritual dependendo do grau e do que necessita a pessoa, observem (figuras 38 até 45).



Figura 38- Passo 1 do um de limpeza das energias espirituais



Figura 39- Passo 2 do ritual de limpeza das energias espirituais



Figura 40- Passo 3 do ritual de limpeza das energias espirituais



Figura 41- Passo 4 do ritual de limpeza das energias espirituais



Figura 42- Passo 5 do ritual de limpeza das energias espirituais



Figura 43 - Passo 6 do ritual de limpeza das energias espirituais



Figura 44 - Passo 7 do ritual de limpeza das energias espirituais



Figura 45 - Passo 8 do ritual de limpeza das energias espirituais

O processo é feito com Jurema de Cheiro, uma substância a base de ervas naturais, folhas de Jurema Preta, e álcool, ele é usado no ritual de Jurema de Chão, então veremos ainda sobre este item sagrado com mais detalhes. Observe de acordo com a figuras acima, como são explorados alguns dos cinco sentidos. Eles pedem, “feche os olhos”, e a Jurema de cheiro em seguida é esfregada nas mãos e é coloca na narinas para a pessoa sentir seu cheiro, lhe é solicitado que respire fundo (pois eu mesmo fiz este processo na etnografia), que relaxe o corpo ao toque e ao processo de gesticulação, como que este movimento movesse as energias espirituais, enquanto a Jurema de cheiro devidamente consagrada ainda é passado pelo corpo, da cabeça ao pés, nesta ordem, sempre pegando em pontas e quinas do corpo, como ombros, mãos, pés, costas, com um movimento suave e de repente um pouco brusco, como que se quisesse retirar arrancando algo de você, de seu campo astral, por assim dizer, isso sendo repetido algumas vezes, até que a pessoa esteja aos olhos do Juremeiro ou Juremeira, apto para adentrar ao recinto sagrado, esta análise final é feita com um olhar fixo e firme dentro dos seus olhos de forma a querer enxergar alguma coisa que falte, se sim, tudo se repete. Antes de se entrar no templo para os rituais este processo é feito com os filhos da casa que necessitam.

3.3 A Dinâmica Ritual e a Função Mágico-Religiosa do Cachimbo e da Fumaça.

3.3.1 Prelúdio: Do Preparo do fumo e do uso do Cachimbo

Segundo Pai Beto “nem tudo depende do cachimbo, mas também do fumo que é utilizado dentro do cachimbo”. Esta afirmação se deve, como vimos agora a pouco sobre os estímulos relacionados ao olfato, dos tipos de fumos usados e de seu proposito durante o ritual. Segundo alguns estudos recentes podemos dizer que o fumo é um dos principais elementos dentro do Catimbó-Jurema (SALLES, 2010, P.88; GRÜNEWALD, 2018, p.124; SOUZAc, 2016, p.71; CAMPOS & JORON, 2018, p. 46 e 47; SEGUNDO, 2015, p. 103; entre outros) e sem o fumo não o que usar no cachimbo, e como dizem os antigos “sem cachimbo não havia Catimbó”(CASCUDO, 1978, p. 32), e nem o despacho e invocação dos mestres do Além, fornecidos pela fumaça.

Ainda segundo Pai Beto, “o fumo é tão sagrado quanto o cachimbo”, e sobre os tipos de fumos utilizados em particular nos rituais feitos por ele,

[...] “o fumo hoje está ligado ao uso das ervas que se catam nas matas, aqui nesse fumo tem alecrim do mestre, erva doce, alfavaca, folha de liamba, folha de jurema, no caso do fumo é usado um fumo suave, que é colocado simbolicamente para relembrar o uso do fumo pelos mestres enquanto estavam encarnados, que fumavam um fumo de rolo bem mais forte, era um costume antigamente, e esse fumo hoje que usamos é mais suave, usado como um símbolo e pela memória dos mestres, e a mistura do fumo com as ervas é o saber extrair na natureza aquilo que vai ter um uso para o ritual, que vai curar, que vai ter uso espiritual, tudo trabalhado na Jurema é com significado da encantaria e para ajudar o ser humano, ser catimbozeiro é saber usar as ervas da natureza, existe o fumo de queda é um fumo para trabalhos fortes, a pessoa precisa estar preparada e para o que é utilizada, o fumo que cura, o fumo de defesa, o fumo para iniciação, o fumo para abertura de portais”⁸⁶, (RIBEIRO, 2018)



Figura 46 - Fumo de Jurema

Como visto o fumo fica sempre encima da mesa, dentro de uma salva de madeira ou barro, representando sempre o elemento terra, na madeira, no barro ou no fumo (planta), vide (*Figura 33- Planta do ritual de Jurema de Chão e Figura 34- Tipificação dos objetos litúrgicos da Jurema de Chão*), com um pano branco por cima. Este pano branco representa justamente a pureza que o fumo representa, os elementos da natureza

⁸⁶ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto.

estão ali presentes como que para enfatizar o aspecto natural desta religião, através das ervas.



Figura 47 - Com o pano branco por cima - O fumo da Jurema.

Lembremos que neste caso, como já vimos e entendemos que os metros da casa usam a fumaça como veículo para encantaria, devemos nos atentar para o que se faz com esse encantamento, porque de acordo com tradição a fumaça é veiculada pelo pensamento mágico, que de acordo com Mauss (2003, p. 135 e 136) seria manipulação da energia mágica, do *mana*, com um “objetivo a atingir”, na intenção seja ele qual for, bem ou mal, ataque ou defesa, “não há em seu pensamento senão a vaga ideia de uma ação possível”, (MAUSS, 2003, p. 111),

“Aliás, o mal é você que pensa, está no seu pensamento, o cachimbo de Jurema, com todos os seus atributos materiais não tem nada a ver com o mal, o mal é o ser humano, que começa a dizer que faz e desfaz, aí começa com suas viagens de querer usar para fazer o que bem entende fora do propósito de fazer o bem, não tem nada aqui que vai fazer mal a ninguém, é tudo da natureza, do índio, do quilombolas, na Jurema nem o uso do objeto cortante é pra fazer mal a ninguém, essa história de ser Juremeiro é ser do mal, isso não existe, o mal está é na sua intenção”⁸⁷, (RIBEIRO, 2018)

⁸⁷ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto.

Não há neste caso algum tipo de conceito maniqueísta ou de eterna peleja em entre seres celestes e infernais, não, existe em princípio mágico a ideia de uma ação simpática, que não explora crenças particulares mas a mudança dos fatos ao redor, a manipulação da realidade através de fórmulas mágicas, que operam pela magia a mudança das circunstâncias, que neste caso é pela fumaça veiculada, tendo nessa fórmula mágica os tipos de fumo, o uso do cachimbo e da fumaça, a mão que se usa e a direção que se inclina o cachimbo, entre outras ações e ingredientes, seguem alguns exemplos.



Figura 48 - Usando o Cachimbo 1



Figura 49 - Usando o Cachimbo 2



Figura 50 - Usando o Cachimbo 3



Figura 51 - Usando o Cachimbo 4

Temos nestes exemplos das figuras 48 a 51, o uso do cachimbo com a mão esquerda sendo direcionado e rotacionado em todas as direções, segundo pai beto este uso

serve para que a fumaça seja direcionada para todos as direções do terreiro, os lados, encima e embaixo. A mão esquerda é mão usada para se defender do mal, para se defender de energias ruins, segundo Pai Beto ele está defendendo o terreiro de espíritos obsessores que podem atrapalhar as pessoas a receberem a energia do ritual de Jurema de Chão, ele trabalha de forma a limpar o ambiente para um bom fluxo das energias espirituais que ali vão transitar, pois existe uma hierarquia a ser respeitada no mundo espiritual, e as entidades que tem permissão para frequentar a o recinto sagrado são entidades de luz, que segundo Pai beto vem para trabalhar.

Ao Final ele cruza as mãos em sinal simbólico de cruz, como nos diz Cascudo (1978, p. 40), “a significação pode escapar a muitos, mas a utilidade simbólica é um dos elementos do Catimbó”, e isso é feito propositalmente para evocar a lembrança do Cristo, como um Mestre, e do Pau de Jurema, do qual também é feito o Cruzeiro das Almas. O Cruzeiro das almas é além de um símbolo um local do terreiro/templo aonde as almas são cultuadas e em sua homenagem estatuetas e relíquias da religião são depositadas como modo de consagração. E por ser uma ação de interpretação, ela expressa e comunica uma mensagem, possui uma linguagem ritual, um código, fórmulas e gestos, sob um contexto pertencente da própria religião, e nisso se constituiu que o ritual é então uma ação dinâmica, de movimento escalonado e com um proposito a ser atingido (VILHENA, 2013, p. 516 e 517).



Figura 52 - Usando o Cachimbo 5

Nas figuras 52 e 53, temos outro uso ritual para o cachimbo e o fumo, que é no cachimbo de sete canos ou cachimbo mestre (de mestre). Este cachimbo em representar simbolicamente as sete cidades que regem o terreiro de Pai Beto, porque uma coisa deve se esclarecida e lembrada sobre a cosmovisão e a cosmologia Juremeira, não existem apenas sete cidades, pois temos doze Reinos da Jurema, e em cada Reino temos doze cidades, com três mestres em cada cidade, porém, como é citado sete cidades deve-se explicar que estas são as sete cidades mais conhecidas dentre todas, de onde surgiram os mestres mais ilustres e de trabalho forte na encantaria da Jurema, segundo Pai Beto cada terreiro pode considerar uma cidade ou outra mais importante em seu contexto mágico-religioso, já que isso vai depender do Mestre ou das entidades de Mestria mais influentes naquele ou nesse recinto sagrado.

O Cachimbo sete canos está neste caso, em cada terreiro, sendo usado para abris os portais desdás sete cidades principais de cada terreiro, é um número simbólico, pois sete também é o número de anos em que se precisa renovar as forças na Jurema depois de iniciado, além de que, sete também é o número de taças/princesas usadas no ritual, com água dentro, pois a água é vida, purificação, firmação da encantaria, através da água, seja no copo macho ou no copo fêmea, é pelas águas que os portais do mundo espiritual permanecem abertos, as águas doces do rio ou as salgadas do mar, a exemplo de Tambaba, local físico e espiritual, uma praia do distrito da cidade do Conde, litoral sul do estado da Paraíba, aonde segundo a tradição Juremeira acontece a abertura para que os Mestres venham ao mundo material.



Figura 53 - Usando o Cachimbo 6



Figura 54 - Usando o Cachimbo 7

O cachimbo de sete canos é usado apenas pelo Mestre da casa ou membro da religião devidamente experimentado e conhecedor das fórmulas mágicas, segundo Pai Beto não há necessidade de um iniciado usar este cachimbo, algo que ele proíbe quando se depara com a situação, porque este cachimbo é para abrir os portais espirituais, algo que se aprende com a vivência dentro do Catimbó-Jurema. Vemos que na “figura 55” Pai Beto usa o cachimbo mestre consagrado na entrada do Templo dos Reinos da Jurema Santa e Sagrada, em Alhandra, evocando a encantaria dos Mestres para o início dos trabalhos, ele não usa as mãos, que abre os braços em sinal de cruz e fecha os olhos, eleva seus pensamentos, as mãos no ar significa que ele está em concepção com o volátil, aspecto da fumaça e doar, que veiculam seus pensamentos, enquanto ao fundo os filhos da casa cantam e sacodem suas maracas, objeto de encantaria, sendo ainda temos um Curupiro no salão a sacudir uma campã de forma ininterrupta e constante, não se ouve atabaques ou ilús, nem temos neste momento uma gira, apenas a encantaria e a concentração.

Já na “Figura 56” temos duas filhas casa em trabalho de limpeza e benzeção espiritual, vejamos que a mão direita é usada para enfumaçar o corpo, na foto não temos uma visão clara do processo, mas a fumaça vai da cabeças aos pés, depois a Mestra ou Mestre incorporado gira o corpo da pessoa e enfumaça ainda mais, abraça, dá conselhos, toca os ombros um nos outros como um cumprimento, direto com esquerdo e depois ombro esquerdo no direito, como um passe final e solta mais fumaça nas mãos e depois nos pés, e libera a pessoa. Este processo acontece durante os rituais de forma contumaz, e não há uso mais importante no fumo e na fumaça, do cachimbo, do que este que acontece durante o ritual de Jurema de chão, o chão é a terra, a fumaça é o volátil, está no ar, é um ritual de energização e desenergização para reconectar-se com a espiritualidade dos Mestres, com a natureza das plantas sagradas, “Os ritos praticados promovem a união dos seres humanos com as forças da natureza, colocando cada coisa, cada ser em seu lugar, re-ordenando e recompondo simbolicamente a unidade originária do universo”(VILHENA, 2005, p. 108), existente dentro da Religião do Catimbó-Jurema.

Vamos nos lembrar agora das tabelas, a saber da “*Tabela iconográfica resumida*” e “*Tabela iconográfica brevemente explicada sobre o cachimbo*”, figuras 10 e 11, elas são basilares para compreender o processo final de análise no próximo subcapítulo. Enfatizo que foram levantadas incógnitas investigativas para se compor o corpo morfológico da imagem e do saber êmico de dentro da tradição, as respostas são nos dada por três congruências, a oralidade (toadas, ensinamentos e vivência) coletadas na

etnografia e nas entrevistas, as confluências históricas (sincretismos, circularidades culturais e trânsito religioso) e a produção literária,êmica e acadêmica (livros, revistas, jornais e acervo fotográfico), que nos dão uma compreensão do objeto em si analisado, no caso do cachimbo (objeto sagrado, função ritual, matéria prima, estética e forma, arte-artisanato). Estes aspectos estão localizados em uma rede de significados, porém, desta rede não se pôde obter a respostas de todas as incógnitas investigativas, e daquilo que foi devidamente procurado em análise demonstramos a seguir o que foi encontrado, sendo o terreiro e seus ensinamentos o pivô daquilo que flui e circula como motivos iconográficos para a produção material do mesmo.

3.3.2 O Cachimbo como Exemplo de *continuum* no Catimbó-Jurema para uma Análise Iconográfica ⁸⁸

Do levantamento feito sobre os modos de se identificar a os aspectos iconográficos de um objeto sacro e litúrgico como é o cachimbo dentro do ritual da Jurema de chão (Figura 10 - Tabela iconográfica resumida e Figura 11 - Tabela iconográfica brevemente explicada sobre o cachimbo), levemos em conta que nem todos os aspectos podem ser levantados ou identificados, e nem todas as perguntas a serem respondidas nas tabelas iconográficas, algumas podem ser respondidas neste momento, mas do que pôde ser encontrado, foi levantado e organizado de forma simples e objetiva, de modo a termos então uma análise iconográfica de acordo com os critérios que a tradição nos dá, a princípio o modo de fabricar o cachimbo já implica um método de podar a planta que é peculiar aos juremeiros,

[...] “Se você for juremeiro velho e fundamentado tem que ter um critério, se você não for vai cortar essa árvore de qualquer jeito, se eu sou comerciante eu vou lá procurar me importar se essa árvore é sagrada ou não pra alguém, se meu propósito é vender? O que é que acontece, a árvore Jurema na realidade existe alguns tipos, e que em alguns locais dá com abundância, até carvão de Jurema já ouvir dizer que se faz, eu uso o cachimbo de Jurema independente de onde ele veio, pois aqui a gente tem nossos modos de consagrar e purificar este objeto para o uso ritual, mas nós da religião não queremos é ver um desmatamento de tudo. Para se fazer um cachimbo não é necessário ceifar a árvore inteira, pode ali cortar uma galha e se faz o cachimbo. Segundo os antigos nós juremeiros para cortar ou para podar uma árvore de Jurema, tem que haver uma permissão, e que permissão é essa? Ou o mestre vem dizer

⁸⁸ (CASCUDO, 1978, p. 33).

que pode ou não, ou você Juremeiro experiente, que já conhece a planta, que já faz o uso sagrado dela, que conhece da raiz até a ponta das folhas, vai lá com respeito, firma uma vela, faz um reza ou canta ponto pra pedir permissão e vai lá e faz o corte da galha que por ventura possa estar baixa, porque muitos tipos de Jurema tem espinho, e pode machucar a pessoa que não tem experiência, como já tem acontecido pelas casas, ao ponto até mesmo de cegar a pessoa, a pessoa as vezes resolve ir de noite, vai um ou dois que no escuro estão ali mexendo nas galhas e quando vai, acaba não vendo, e atingindo o olho no espinho e ficando cego ou não tendo mais a visão que tinha, então além da permissão espiritual tem ali o modo de manusear, tem Jurema que não dá espinho, vem lisa, e as vezes que fica com espinho sendo lisa quando é nova”⁸⁹ (RIBEIRO, 2018)

Aqui vemos que o cachimbo não pode nem ser feito sem uma benção dos mestres, e no caso de sua imagem, do ícone cachimbo, é usado como exemplo prático de continuum dentro do Catimbó Jurema, não somente pelo “Mapa de Interatividade” mas também pela “Pirâmide de interação”, pois, como já temos o exemplo do caso de Exu Belzebuth, fica mais dinâmico apresentar o transbordamento do saber êmico para a vida social e por assim dizer comercial, de forma mais evidente dentro da tradição, agora com o nosso foco de análise que é o cachimbo.

Nesse caso vejamos proponho ser então utilizado um objeto em questão, que são os cachimbos, “*cachimbo é catimbó e vice-versa*” (CASCUDO, 1978, p. 33), e esta é a ideia central para que tenha-se escolhido este objeto, no ritual e Jurema de chão há indumentárias, instrumentos musicais, estatuetas em geral, e de um modo ligeiramente peculiar cada artesanato sacro poderia ser utilizado como exemplo de arte sacra para uma análise iconográfica, e sim, artesanato é arte, seja o artesanato indígena, seja em barro, madeira, bambu, pedra, quero relembrar que vamos analisar o culto de Jurema Chão, os objetos, a ordem das ações litúrgicas, que o que conecta a produção material com a religião, os motivos iconográficos de produção do mesmo, a fonte da oralidade, e vejamos que neste aspecto

[...] “a amplitude que pode conectar essa plasticidade às artes visuais, mas também, obrigatoriamente, às artes cênicas, à música, à culinária. Pois, a um olhar mais atento e aberto aos outros sentidos, emergem as práticas das religiões afro-brasileiras, nas quais a plasticidade nunca está dissociada do rito e da vivência”, (CONDURU, p. 31)

⁸⁹ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto.

E a análise do cachimbo na Jurema de Chão como dito será sob o *prima iconográfico*, e neste caso “a iconografia é o ramo da História da Arte que trata do conteúdo temático ou significado das obras de arte”(PANOFSKY, 1986, p. 19), e símbolos seriam justamente essa linguagem significativa, e o que vale ainda mais ser enfatizado é que arte afro-brasileira está além de uma definição simplista ou por vezes exageradamente fundamentalista, a arte afro-brasileira está num determinado lugar que não se adequa a moldes europeus, não o clássico por exemplo, quem sabe dos autores que se dedicaram a entender as micro históricas e os ensejos artísticos da cultura popular, se ponderarmos

[...] “a plasticidade que perpassa cada instante dessas religiões faz a diferença entre as maiores e menores ter ainda menos sentido do que na história da arte europeia. Contudo, vale ressaltar que, embora seja sedutor, não parece ser totalmente interessante aproximar essas práticas da noção de arte total. Vê-las como um conjunto totalizante pode induzir a pensar em estilo e, portanto, em formas dissociadas de ritos e vivências, além de gerar esquecimento da fratura crucial inerente à história das religiões afro-descendentes no Brasil”, (CONDURU, 2007, p. 32)

Abaixo temos uma imagem que demonstra como é a produção em larga escala destes cachimbos, no caso tanto da madeira do Angico como da Jurema preta, não foram encontradas noções específicas sobre medidas, centímetros, diâmetro, etc, ou uma encomenda sob medida, como normalmente seria uma peça em replica pela proporção, ou encomenda escalonada.

Decerto podemos dizer que as metodologias europeias se adequaram aos moldes da cultura artística afro-brasileira para análise deste caso, mas se existe uma formula que se adequa ao meio a ser analisado, sem que esta formula de análise induza prerrogativas que dissipem o real sentido do objeto em análise, deturpando assim seu significado intrínseco, neste caso não se deve usar, porém Panofsky nos dá uma receita que é praticamente irrecusável, seu método considera saturar se possível (o que é praticamente improvável) as formas de observar e perceber o objeto, a arte em si, desde sua encomenda, fabricação, e uso fruto proposital, *a priori* Panofsky deixa claro que a cosmovisão de uma tradição é aquela que dita os motivos, sem estes motivos a encomenda não existiria, ou teria uma função, significado, propósito. Os motivos iconográficos são aqueles que a tradição disser que são pela sua cosmovisão, “*Weltanschauung*” (PANOFSKY, 1986, p. 25-28).



Figura 50 - Cachimbos de madeira, Angico e Jurema Preta.

A produção Material afinal se dá da seguinte forma, pelos registros do rito pude constatar que os cachimbos são uma demanda religiosa, não é destinado ao uso cotidiano de um tabagista, consumidor de fumo comum, apesar de poder ser, não é esta a sua função no Catimbó-Jurema. Os cachimbos são feitos da própria madeira da Jurema Preta, árvore

Mãe, sagrada para a religião, ou de Angico, outra árvore sagrada, então o cachimbo em questão, não é um mero condutor de fumaça, a fumaça em questão é feita por um fumo específico, misturado, como visto anteriormente, mas tanto o fumo quanto o cachimbo tem motivos de produção vindos direto dos terreiros, e no caso do cachimbo são motivos iconográficos de dentro da Jurema Sagrada em relação a natureza, já que a religião do Catimbó-Jurema tem sem suas práticas a intensa relação com os elementos da natureza, e por isso o uso e a fabricação dos mesmos são por estes moldes, a madeira da Jurema e de Angico são usados por serem sagradas e compreendidas como condutoras de energia espiritual, e sendo usado com ciência nas mãos de um catimbozeiro é um instrumento mágico em potencial.

O chifre do boi também é usado como cachimbo, e tem uma significação ritual, mas que não se demonstrou tão comum quanto as árvores sagradas, e não ligado as questões telúricas. Pai Beto na iniciação dos filhos da casa, ou no caso, durante uma cerimônia de consagração na Jurema, abate um boi, lembremos que é no sangue que as religiões mágicas buscam as energias de consagração, de purificação.



Figura 55 - Cachimbo de chifre de boi e pau de Jurema

A carne do boi é usada para fazer alimentos típicos da Paraíba, num churrasco, almoço, janta, depende da ocasião, os chifres dos bois junto de seu crânio são guardados, não são separados, mas levados juntos para dentro da Camarinha de Jurema e ali assentados aos moldes que para os de fora não é permitido saber, até porque a ciência está a todo momento sendo passado para os filhos da casa como que didaticamente síncronos com as ações litúrgicas, o que de fato muita das vezes nos impede como pesquisadores a estar acessando certas informações, é o interdito tanto de um local de portas fechadas como para se saber o que ali se passa, comum, dentro das atividades religiosas afro-brasileiras, (SILVA, 2006, p. 95-100). Mas não irei adentrar tanto sobre cachimbos de chifre apesar de evidentes, mas nos cachimbos de madeira de Jurema e Angico, este cachimbos de chifre de boi estão mais para peças de artesanato e voltados para uma estética e de certa forma como peças de decoração do que efetivamente fabricados por questões da tradição.



Figura 56 - Cachimbo de Angico sendo usado durante o ritual.

Com isso, brevemente vemos algumas questões e sabemos que nosso foco de análise de um *continuum* iconográfico catimbozeiro deve ser então, por este exemplo do cachimbo demonstrado. O transbordamento ocorre nos seguintes ciclos, ele tem sua demanda do terreiro, em festividades e nos espaços de cultos, e nestes o evidente

comércio local nos dá informação suficiente para adentrarmos para a produção material e suas significações.

No mesmo raciocínio, por que este objeto, o cachimbo? Porque o cachimbo foi o objeto litúrgico por nós investigado que manteve uma relação de trâmite no transbordamento e na circulação dos terreiros de Catimbó-Jurema para o mercado, que supre suas demandas iconográficas na produção material da tradição, para depois retornar para os mesmos, e ainda mais presente que no exemplo motriz de Exu Belzebu, no exemplo do cachimbo vemos uma gama de redes conectadas a mais de um objeto, apesar de nosso foco estar na produção material dos cachimbos o mesmo é dedicado a usos distintos no ritual de Jurema de Chão.

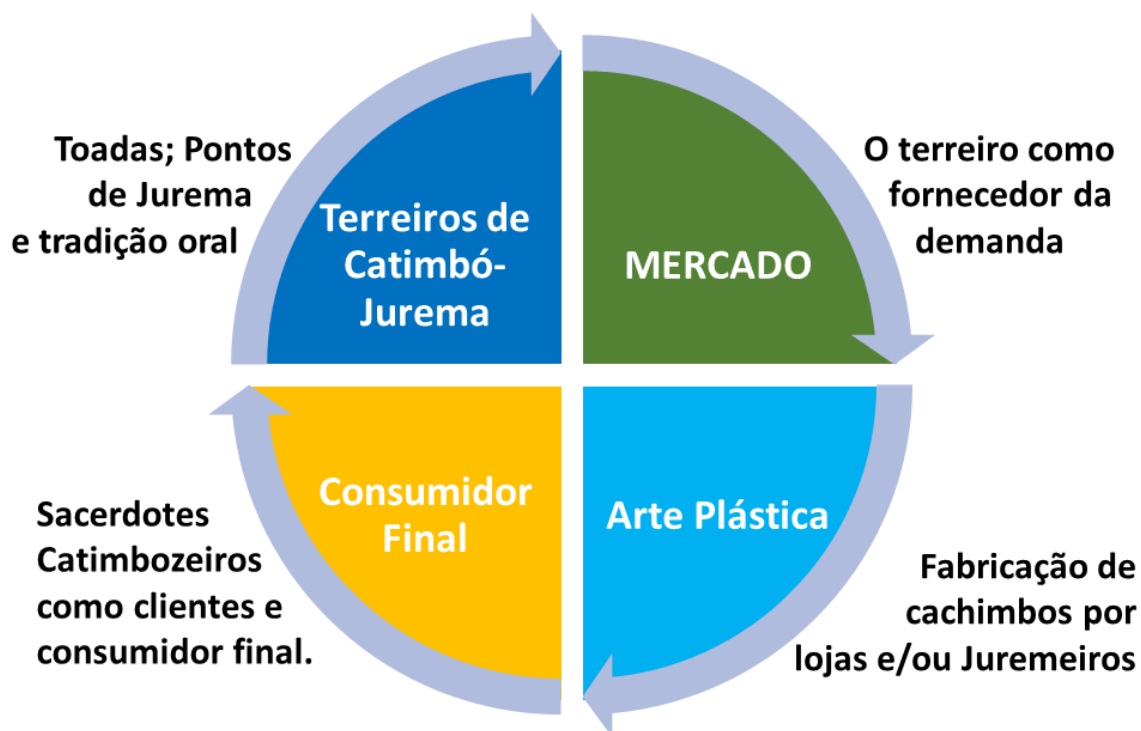


Figura 57 - fluxograma de transbordamento e circularidade - cachimbo

O método empregado não é exageradamente complexo de ser percebido, ele se baseia no *continuum* de circularidade e transbordamento que existe dentro de um terreiro, seja ele conectado aos eventos midiáticos, ao comércio, a festas, maracatus, e tudo quanto mais contempla o *Mapa de Interatividade*, o modo de se perceber este *continuum* está na sua relação com esta esfera epistemológica do saber êmico, de tratar este evento como “fatos sociais estético-religiosos” (SILVA, 2008, p. 98). Porém aqui não temos o foco de identificar artistas ou o valor que a arte pode ter em museus e etc, isto mesmo que por

curto tempo, mas a função mágico religiosa do cachimbo como *leitmotiv* para sua produção, transbordamento e retorno para o terreiro. Os passos as serem seguidos terão o mesmo raciocínio empregado no exemplo de Exu Belzebu, primeiro fonte, oralidade, toada ou ponto cantando, segundo uma produção literária, regional, cultural, e em terceiro as influências para sua plasticidade, matéria prima, estética, forma, sendo necessário para se compreender num primeiro momento seus aspectos pré-iconográficos, iconográfica e se possível iconológica (o que pode ser possível se bem feita), o que num sentido mais profundo seria de certa forma saturar os ângulos de análise sobre determinado objeto, arte, etc, ou buscar que se alcance isso (PANOFSKY, 1986, p. 21 e 22). O importante é lembrar que este método de análise se adequa as demandas da cosmovisão a ser observada, o que pondera as delimitações de análise, sendo que não há como um erro fatal ocorrer, e no caso estar “aplicando indiscriminadamente a nossa experiência à obra de arte” (PANOFSKY, 1986, p. 23), o que seria excluir, rejeitar, desconsiderar a epistemologia própria da tradição como receita para compreensão do seu próprio universo, local, regional, religioso, devocional, etc.

Se tratando dos motivos iconográficos de um cachimbo, ora, não é pouca coisa, vejamos. O que diz a oralidade, vamos ver uma descrição que considero bem abrangente dada por Pai Bato em uma palestra feito no terreiro, e também um ponto cantando, uma toada sobre o cachimbo na Jurema. Na produção literária sobre a tradição sobre os tipos do cachimbo e seu uso LODY (2003, p. 102 e 103),

[...] “tem que ter cuidado com os objetos sagrados do terreiro, pra vocês de fora pode ser um objeto, para nós tem um poder, uma prática, veja o cachimbo. O cachimbo é um instrumento tão poderoso dentro da ritualística da Jurema que na verdade deve ser poucas pessoas que devem pensar em usar isso aqui, principalmente quem nunca usou dominar este cachimbo, o que, é quando você é Juremeiro, mesmo, está dentro dos fundamentos, porque quando você sopra aqui, o que você acorda? As sete cidades, as sete forças, abre os sete portões, é a fumaça, daqui o Juremeiro mais forte é capaz de falar, até de comunicar com as entidades através do cachimbo, muita coisa antiga ainda é deturpada, porque o cachimbo é utilizado para a encantação, evocação, limpeza, espantar energia negativa, enviar energia positiva, é do fumo que é utilizado dentro do cachimbo, é mais sagrado ou tão sagrado quanto cachimbo, ele tem sua defesa seu pensamento então um cachimbo pode ser utilizado para várias finalidades tem gente que vai pedir fumaça pra conseguir emprego, pra conseguir uma cura, tem gente que se viciou porque não fez o uso correto, virou um vício, o uso sagrado está sendo banalizado em alguns locais, e é muito utilizado pelo preto velho, o cachimbo de Jurema ou de Angico são as duas madeiras sagradas para se fazer um cachimbo pela cor dá pra ver, pelo tipo, liso, cachimbo de

Jurema, encaroçado, cachimbo de Angico, não é só a árvore Jurema que tem força no reinado, ela é a árvore mãe da religião mas as outras também têm e são tão sagradas como a Jurema, o cachimbo que faz transição direta com a sete cidades é o cachimbo mestre e ele só pode ser utilizado pela pessoa já reconhecida dentro da Jurema como padrinho ou madrinha de Jurema, é o cachimbo dos sete canos, cachimbo mestre, o cachimbo tem que ser enterrado consagrado no pé da Jurema, trabalhado, para que ele possa ser utilizado como um cachimbo mestre, um cachimbo mestre pode ser tanto um cachimbo comum como um de sete canos, quem tem a força para fazer o bem ou o mal não é um cachimbo, é a pessoa, o cachimbo é objeto sagrado, todos os seus usos na Jurema não tem nada a ver com o mal, é o ser humano que começa a utilizar da ciência da Jurema, da fumaça para enviar o mal, nada que no meu terreiro é utilizado para estes fins, nada, a gente faz defesa, é diferente, essa história de Jurema ser do mal, isso não existe. Eu uso raramente o de sete canos, toda renovação de limpeza ou proteção eu estou ali fazendo fumaça, as forças desses portais através de um médium incorporado usando esse cachimbo é muito forte, o que adianta você está com esse cachimbo na boca? Porque aí você é do terreiro e acredita no que eu vou dizer, se alguém chegou aqui iniciando e já que usa um cachimbo desse eu não deixo, não me deixe ver usar o cachimbo, se eu ver usando eu digo, me dê, porque nem eu uso indiscriminadamente, se que você quiser usar na tua casa você usa, aqui não é o que eu ensino, me sinto desrespeitado, diante do poder desse objeto, ignorante é quem compra e está usando sem saber o que é, e no mínimo você deve entender o que está acontecendo. A Jurema deve ser compreendida, se for utilizado em um rito sagrado de forma alguma deve ser utilizado sem ser consagrado. Se eu sou comerciante eu não tô ligando se a árvore é sagrada ou não, eu vou fazer o cachimbo pra vender, mas se eu sou Juremeiro tem que ser árvore consagrada, ir para cortar tem que fazer ritual, tem que pedir licença, licença pra árvore, a árvore da Jurema ou Angico, a Jurema hoje é uma árvore que está longe da sua extinção, eu uso o cachimbo de Jurema porque já é utilizado, não se pode derrubar Jurema dessa forma não, e não pode fabricar cachimbos de Jurema sem se envolver tradicionalmente com a religião, o cachimbo de Jurema é pouco utilizado, é muito de Angico que também é sagrada, não é necessário de podar a árvore toda, é só a galha a questão da poda da Jurema, segundo os antigos falam para os mais novos, tem que haver uma permissão, e que permissão é essa? Você vai lá com todo respeito, e vai lá pra podar aquela galha, porque muitos tipos de Jurema tem espinho, que pode machucar, o ponto da pessoa descuidada machucar e poder cegar, tem que ter respeito, até para podar, ia fabricar, um cachimbo de Jurema quer dizer magia e catimbó, oferece um certo perigo se essa pessoa não respeitar, seja a natureza, seja a espiritualidade, uma jovem a casca da árvore é bem lisinha, eu achei espinho em árvore grande”, (RIBEIRO, 2018)⁹⁰.

Assim como estes pontos cantados sobre uma Mestra e um Mestre, na relação de cachimbo e fumaça dentro do Catimbó-Jurema, e ainda outra toada que nos fala sobre a árvore de Jurema e de Angico, dando para nós referências importantes sobre os motivos

⁹⁰ Informação verbal adquirida em palestra realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto.

iconográficos e simbólicos do cachimbo no catimbó Jurema, inclusive sobre seu uso, matéria prima, estética e forma, como uso ritual ou artesanal, tudo isso reunido em um objeto sagrado, de farto como disse não é pouca coisa, estas observações estão nos dando informações para que de forma plausível estejamos a compilar determinado tipo de conhecimento minimamente verossímil sobre a tradição religiosa em questão, para depois vermos as referências que LODY (2003, pp. 102 e 103), nos deixa em suas investigações, além de que historicamente falando, a região nordeste tem forte tradição em cachimbos indígenas, podendo ser encontrado na tradição dos potiguaras e tabajaras, além de benzedores e benzedadeiras que fazem parte da cultura local, usando também cachimbos e fumaça, o saber preparar o fumo, etc.. essa referência não diz somente aos dias atuais, das aldeias remanescentes, esteve entre os Tapuias, tanto os cachimbos, como o fumo, é ancestral e faz parte de um saber local, regional, que é herdado de várias formas (ASSUNÇÃO, 2010, p. 54-57) e isto também entra para a “*pirâmide de interação*”, vejamos ainda que as toadas estão como nos falando de aspectos da tradição (SAMPAIO, 2018), para fazer referência em concordância entre as partes de análise, como a fala de Pai Beto, que fala de Jurema, de Angico, de fumo, de fumaça, de ciência, e essa é a interação desejada, uma mesma têmpera para se ter na forja iconográfica a fundição dos motivos simbólicos corretos, que ao final moldam um objeto em particular, fundidos. As toadas abaixo são exemplos,

"Eu sou Joana da cidade de Santa Rita
tenho um **Cachimbo respeitado**
eu sou Joana Pé de Chita"

“Chora menino, que José chegou na guerra
cada ponto é uma **fumaça**
cada **fumaça** é uma queda
Chora menino que eu cheguei de Afogados
na direita eu sou maneiro
e na esquerda eu sou pesado”

No outro mundo, do lado de lá!
No outro mundo, do lado de cá!
Tem um pé de **árvore, Angico** real.
Tem um pé de **Jurema**, tem um pé de **Jucá**,
Tem um pé de árvore, Angico Real.

Raul Lody então nos deixa algo interessante, cabeça de cachimbo, cachimbo, cachimbo de caboclo e cachimbo de Mestres-Juremeiros (2006, p. 102 e 103), cabeça de cachimbo, é a base em que se faz a brasa, que se usa a erva no cachimbo, a cabeça é uma

haste ou tubo de madeira aonde se coloca o fumo para o uso, podendo de ser de barro, cachimbo é cachimbo mesmo com o enfatizar do uso feminino do cachimbo, como se fosse um tabu superado, e importante que seja evidenciado. De caboclo, esse cachimbo sendo de madeira ou barro é usado tanto no nordeste como no sudeste, para o uso dos caboclos, este cachimbo tem uma haste mais longa, como os cachimbos indígenas de haste longa, Lody ressalta, “lembra os dos pajês”. O de Mestres-Juremeiros, enfim, o seu é focado no fazer fumaça devido a este ser um uso ritual comum nos rituais de Mestria (como Lody nomeia), são bem maiores que os cachimbos habituais, sempre de estrutura fitomórfica, ou seja, com estrutura semelhante à das plantas. Do grego φυτόν (*phyton*, 'planta') e μορφή (*morphe*, 'forma'), representação artística em pedra, madeira, lama, etc, com um aspecto vegetal. Vemos configurações fitomórficas em capitéis, bordas, livros em miniatura, vasos, retábulos. Também é fitomórfico todo elemento arquitetônico adornado com formas vegetais. A inspiração fitomórfica está presente em todos os estilos, mas principalmente na ornamentação Românica, Gótica, Barroca, Jônica, Dórica, Coríntia, inclusive no Barroco Tropical que tanto vemos em nossas igrejas pelo Brasil. E dessa forma poderíamos nos aprofundar cada vez mais nestas informações, como por exemplo a etimologia da palavra Catimbó, e Catimbau, pequeno e grande cachimbo, Catimbão, Katim-puy, Catimbáo, Cáatin-imbaí que pode significar “mato que queima com cheiro ruim” (CASCUDO, 1978, p. 30 e 31), do mesmo parentesco etimológico de *caatinga*. Ainda, a matéria-prima como citado, de Angico – *Anadenanthea colubrina* – família *leguminosae-mimosoideae*; de Jurema – *Mimosa tenuiflora* – família das *acácias*, o que renderia toda uma busca de informações sobre os usos e os conceitos da etnobotânica na tradição do Catimbó-Jurema. É daí que temos sua estética e sua estrutura morfológica, já que está estreitamente relacionada com a natureza pois “ser Juremeiro é ser adorador da natureza” segundo Pai Beto, pois deve saber como reconhecer as diferenças da Jurema na natureza.

[...] “Como reconhecer uma Jurema preta e uma Jurema Branca, é simples, se tem miolo do tronco claro ou se tem miolo escuro. Tem Jurema que nem dá tronco, só galho, que são as outras Juremas, a vermelha, Jurema de mestre, de caboclo, de preto velho, e aí tem essa diversidade. O que eu posso falar pra vocês é o que vem de minha raiz com os mais velhos, o cachimbo de Jurema preta ou de Angico são os mais utilizados, sendo liso, cachimbo de Jurema, encaroçado, de Angico, todos os dois tem força e tem fundamento, não é só a árvore Jurema que tem força no reinado, ela é mais popular e a que deu nome para nossas religião, mas tem outras plantas e árvores sagradas de força, o cachimbo de Jurema pode ser usado para trabalhar tanto no ritual quanto no cotidiano, o que inclusive é didático para aquele que acabou

de se iniciar e precisa entender o uso básico do cachimbo, existe o aprendizado da pessoa inclusive acostumar a não se viciar na erva, com o gosto dela, tem que ter sabedoria, por isso o hábito normal deve ser cuidadosamente feito, não queremos pessoas viciadas, e sim juremeiros e juremeiras que trabalhem sério e de forma saudável dentro da religião, mas isso vai de cada, eu não ensino ninguém a fumar, ensino para trabalhos, a pessoa se quiser fumar por fumar é um desrespeito”⁹¹(RIBEIRO, 2018)

E estas são ainda apenas algumas das informações necessárias, daquilo que podemos considerar ser o montante de um agrupamento geral de informações sobre um objeto cachimbo estaria aí considerado, até que uma iconologia *ipsis litteris* fosse consolidada, uma improvável saturação dos meios de busca e de agrupamento de informações possíveis sobre um mesmo objeto, sobre a coisa em si, o que não iremos provavelmente fazer devido ao número consideravelmente extenso de objetos a serem analisados no ritual de Jurema de Chão, mas vejamos como estas informações já nos dão uma direção de como futuramente condensar em maior grau o conhecimento adquirido até então sobre determinado objeto, imagem, utensílio, indumentárias, numa rede conexa e extensa o suficiente para que possamos assim ter sobre o Catimbó-Jurema uma densa produção acadêmica em geral sobre esta tradição, que de certa forma “foi bastante relegada enquanto objeto de estudo. Devido à concentração das pesquisas nas tradições jeje-nagô, o interesse pelo catimbó e pela Jurema mostrou-se tardio se comparado às demais religiões afro-brasileiras” (SAMPAIO, 2018, p.268). Vejamos como ficaria em num primeiro momento a construção das informações que seriam os motivos iconográficos e simbólicos de um cachimbo dentro do universo religioso e da cosmovisão Juremeira, em interação, vejamos a figura 58.

⁹¹ Informação verbal adquirida em palestra realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto.



Figura 58- Pirâmide de interação – motivos iconográficos do cachimbo.

Podemos entender como buscar as significações dentro da iconografia afro-brasileira, objeto por objeto, de forma sistematizada evidenciar sua simbólica. Pode ser que, como já especularam, que “a significação pode escapar a muitos, mas a utilidade simbólica é um dos elementos do catimbó”, (CASCUDO, 1978, p. 40), acredito que com este método simples porém coeso estas significações possam se evidenciar, o devido aprofundamento como já relatei anteriormente, será feito quando os demais objetos litúrgicos forem analisados no capítulo 3, com suas respectivas significações, ordem ritual, instrumentação, que dinamicamente ocorrem durante o culto, e o que não podemos nos deixar escapar é que,

[...] “os símbolos religiosos formulam uma congruência básica entre um estilo de vida particular e uma metafísica específica (implícita, no mais das vezes) e, ao fazê-lo, sustentam cada uma delas com a autoridade emprestada do outro, (GEERTZ, 2008, p. 67).

Enfatiza-se que esta não é uma análise que busca na natureza simbólica dos objetos apenas concepções teológicas, ou seja, analisar sob o olhar da tradição e sua cosmovisão é importante senão a suma iconográfica dos motivos latentes, para se compreender o objeto sagrado e sua forma artística, sua morfologia e função mágico religiosa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De forma sucinta e descritiva, acredita-se que a proposta de analisar os possíveis motivos iconográficos do cachimbo e do ritual de Jurema de Chão dentro da religião do Catimbó-Jurema foi possível graças às etapas que foram seguidas neste trabalho.

Vejamos que foi preciso na introdução delimitar o mais claramente possível nossos objetivos.

Conhecer alguns aspectos históricos e antropológicos do catimbó-Jurema foi de suma importância. O Catimbó-Jurema tem algumas diferenças de terreiro para terreiro e em algumas cidades as práticas podem mudar, depende da rama (linhagem) de Jurema do qual o Juremeiro mestre as casa vem, além das confluências culturais e dos sincretismos sofridos pela religião, como a comum e já conhecida influência da Umbanda e das mesas brancas do espiritismo, além de que fragmentos da quimbanda, presente em entidades e pontos em comum.

Estes pontos, sejam riscados ou cantados, podem ser identificados naquilo que a jurema chama de toada, ou o canto que é feito durante o rito, porém o termo encantado muda a forma de ver este tipo de questão, já que a encantaria é o processo central da magia praticada dentro do Catimbó-Jurema, chama-se então estas narrativas de encantadas, narrativas-encantadas, ou naquilo que pode-se compreender e identificar as possíveis origens da religião, já nestas “narrativas míticas” podemos encontrar contextos que nos revelam aonde, quando, e quem participa da ação, aonde porque faz parte de locais físicos porém mágicos e que a tradição considera espiritual, quando porque se trata de uma época que não está mais acessível, de antigos encontros, de caboclos e povos das matas, de andarilhos e peregrinos, que compactuavam tanto da religiosidade popular, dos costumes indígenas e/ou interioranos, além de superstições e práticas mágicas de simpatia. E quem, porque são estes identificados como Mestres os personagens destas narrativas, em alguns momentos como pessoas vivas de um tempo passado, noutros como entidades encantadas que operam maravilhas ou trabalhos mágicos.

Pudemos entender como é visto a questão dos Reinos e Cidades Encantadas, a possível hierarquia espiritual das entidades, do que pode-se chamar de panteão do Catimbó-Jurema, e o ponto central que está na árvore sagrada da Jurema, como planta sagrada, como bebida, como entidade, e esta estrutura polissêmica da palavra Jurema é determinante para não perdemos o foco quando tratamos de uma análise iconográfica focada em um objeto que está sendo usado no ritual.

Por isso, antes de adentrar no assunto com mais esmero encontramos uma encruzilhada metodológica, porque é importante resistir aos critérios comumente utilizados, pois quando se trata de assuntos acadêmicos em relação as tradições afro-ameríndias, analisar o cachimbo e a Jurema de Chão são tarefas de profundidade mediada senão complexa, a voz das tradição precisa ser entendida e mediar estas interpretações depende não somente der metodologias prontas, mas daquelas que em que o objeto pesquisado nos ajuda a construir suas compreensões e de mundo, e o método surge paralelamente com aquilo que se encontra no campo, então estar aberto para trabalhar juntos autores da história da arte europeus e brasileiros foi fundamental, a relação em comum foi o conceito de *weltanschauung*, como princípio motriz dos motivos investigados, que partem da cosmovisão da tradição, seja pelo viés histórico ou antropológico, buscando uma concordância entre as metodologias, percebeu-se então que isso era possível.

Tratando-se de uma religião que cultua a natureza, em que características telúricas estavam presentes na maioria de suas manifestações, concebe-se então uma categoria para o rito de Jurema de Chão, o que é fundamental para se entender a função e o lugar de presença do cachimbo como objeto mágico-religioso, um cachimbo de um Juremeiro antigo, que já morreu, mas voltou encantado torna-se uma relíquia em potencial. Vejamos que uma relíquia é então tanto uma arma mágica como um artesanato que pela sua importância para a tradição é designado com alta probabilidade no conceito de arte-sacra, não é a complexidade das técnicas artísticas renascentistas que delimitam o que é ou não uma arte sacra, culturas espalhadas pelo mundo tem seus próprios conceitos e estruturas daquilo que consideram arte, não foi o ponto chave afirmar esta questão, mas a reflexão feita para uma desconstrução de um padrão nos ajudou a modelar nossos passos na pesquisa.

O *continuum* nas tradições afro-brasileiras existe porque extravasa o terreiro e tendência toda uma rede de personagens e significados pela sociedade, nas camadas pelas quais ela circula, influenciando valores culturais, os motivos iconográficos daquilo que é produzido dentro do terreiro está em comum participação com a cultura local. O que é peculiar das religiões no Brasil. Assim como foi importante entender o ponto de vista de pensadores africanos sobre aquilo que é ou não arte em um território influenciado pelo colonialismo um tanto recente e relativamente presente. Este *continuum* se tornou pelo moldes aqui apresentados a proposta pertinente para os intuitos da pesquisa, nos leve transitavam os motivos iconográficos e não somente, mas o *leitmotiv* daquilo que

estrutura as produções materiais da religião do Catimbó-Jurema, uma circularidade na qual a cosmovisão da tradição repousa, como demonstrado no mapa de interatividade (AMARAL & SILVA, 2006, p. 122). O exemplo de Exu-Belzebuth que é fruto de pesquisas anteriores nos possibilitou ter uma dimensão mais aprimorada deste processo, e pôde então ser apresentada com um fluxograma de transbordamento (figura 4), e de uma pirâmide de interação (figura 8), aonde foi discriminado os processos pelos quais poderíamos identificar e assim designar os motivos encontrados na cosmovisão da tradição.

E por isto entramos numa explicação de como funciona a análise iconográfica e introduzimos na tabela iconográfica brevemente explicada sobre o cachimbo (figura 11) incógnitas que poderiam plausivelmente serem respondidas, aquilo que foi encontrado foi devidamente exposto, em seguida apresentar os terreiros e sua infraestrutura está relacionado em dar participação geográfica *in loco* durante o processo etnográfico, levando em conta a espacialidade do recinto e como ele se apresenta, para o leitor possa além de conhecer personagens e locais, suas regras, seu *modus vitae*, entender a dimensão do recinto sagrado não somente como terreiro, mas também como templo religioso, não é necessário que templos de grande porte e arquitetura sublime sejam então instituídos como templos em única categoria, existem categorias de diversas formas e estruturas menos complexas que são de mesmo modo templos religiosos, o que nos é fascinante no Catimbó-Jurema é o templo verdadeiro é a mãe terra, é o chão, e por isso Jurema de Chão, porque o templo é a própria natureza, as estruturas construídas fazem parte de uma moderna e contemporânea padronização que remete mais aos processos de urbanização do que a necessidade do recinto em si, um juremeiro tem na sua religião o mundo inteiro como templo, um juremeiro na natureza está em casa e em meio aos seus deuses e entidades de devoção, em meio a terra, ar, água e fogo ele opera seus ritos e evoca o sagrado, a natureza em suma o seu *axis mundi*, tendo como ponto de referência uma árvore de Jurema, o pilar central da religião.

Apresentar a entidade mestre José da Barruada bem como ele é, foi senão apenas uma forma de mostrar esta entidade encantada como o Mestre principal dos terreiros/templos pesquisados, mas também como a pseudo-identidade encantada de Pai Beto, aquele que gere e governa, que dita regras e direciona os filhos casa para a luz dos ensinamentos, do qual o ritual de Jurema de Chão é o meio principal dessa transmissão, entre o mundo material e o sagrado, peculiar naquilo que designa-se *terreiro templum* e a natureza mãe, telúrico.

Ao final este telúrico se evidencia no Ritual de Jurema de Chão, e nada menos expressivo que no próprio cachimbo, feito da madeira desta mesma mãe natureza representada e personificada na Árvore sagrada da Jurema (e também no Angico). Por isto estruturar plantas organizadas para se fazer ver e entender o ritual foi importante, as plantas feitas (Figuras 30 até 34) servem para que o aprendizado e a didática se torne junto do texto algo dialógico, aonde o a mensagem expressa seja visualizada e compreendida na entrevista, na integra (do que era pertinente), feita com pai Beto. A discriminação dos objetos que ficam encima da esteira foi um trabalho interativo ao resto do ritual, demonstra onde cada objeto fica, a ordem que ele é evocado e como flui diante das energias espirituais, já que não são apenas objetos, mas relicários sagrados da religião, casa folha, cada estatueta, cada chapéu, cachimbo, vela, é consagrado e devidamente utilizado no rito em uma ordem síncrona e com objetivo comum.

Porém para se ter acesso a estes instrumentos de poder mágico, no Catimbó-Jurema, para adentrar no terreiro/templo e pisar descalços em solo sagrado é preciso passar por um processo de limpeza, não há exceções, mas também não existe uma regra dogmática, mas prescrições, aonde o devoto deve ter os devidos cuidados com suas condutas e com seu corpo antes, seus pensamentos, antes de entrar no recinto sagrado, o local é um espaço físico mas também espiritual devido as forças que ali operam, por isso de forma comparada é apresentada as influências devidas de um processo de purificação e cura tanto interior como exterior, os estímulo dos cinco sentidos e sua importância antes e durante o rito, assim pode-se também compreender como operam as forças mágicas por ali e acolá durante a liturgia, para só assim podermos compreender como se opera o cachimbo, o fumo e a fumaça, como veículos do sagrado e da magia no Catimbó.

As considerações finais são que uma iconografia do cachimbo e do ritual de Jurema de chão se mostraram presentes, as etapas do trabalho que não falam estritamente do rito ou do objeto analisado estão como que complementos que agregam e enriquecem sua compreensão dentro da cosmovisão Juremeira. O cachimbo é o objeto mágico considerado senão um dos mais, o mais importante, é através dele que a força espiritual é veiculada. Em suma a análise iconográfica nos trouxe algumas informações sobre os motivos da sua produção material, sua função mágico-religiosa e aspectos morfológicos em representação fitomórfica, das toadas e da natureza que inspiram estes motivos e a interpretação e significação dada por Pai Beto em sua vivência e experiência como Juremeiro. Um visão mercadológica foi identifica, detalhes sobre o processo apresentados, os motivos iconográficos como formador motriz da demanda do produto,

a arte plástica e sua fabricação inspirados no mesmo, o consumo deste objeto sagrado pelo cliente consumidor, que em um fluxo *continuum*, de forma cíclica tanto a encomenda como o consumidor da encomenda, eram na sua maioria o povo da Jurema, a tradição do Catimbó-Jurema, os juremeiros, os terreiros, e através do ritual de Jurema de Chão pode-se considerar que pela iconografia analisada as informações tipificadas sobre a importância do cachimbo dentro do catimbó é basilar, como as palavras de Câmara Cascudo “*cachimbo é catimbó e vice-versa*” podem ser consideradas bem atuais, reforçam como verdadeiras as informações obtidas que contemplam a estrutura do cachimbo de acordo com a tradição, demonstra uma continuidade histórica de um saber antigo e codificado, mas que tem potencial e demanda simbólica atuais para que através de sua iconográfica haja o encontro daquilo que a muito é praticado com suas continuidades dentro do Catimbó-Jurema atualmente, Vejamos o Cachimbo como um dos objetos mágicos usados no Brasão do Templo, junto do maracá, sino-salomão, um cruzeiro, e uma Jurema ao centro.



Figura 59 - Brasão do Templo

Futuramente pode ser inventariado, sugerido, que seja catalogado materialmente e evidenciado sua importância, o seu valor imaterial para a tradição e a religiosidade local,

sua espiritualidade, colaborando com isto principalmente para os estudos iconográficos na área das Ciências das Religiões e afro-ameríndios no Brasil.

BIBLIOGRAFIA

- ALBUQUERQUE, Eduardo Basto, (org.) Anais do X Simpósio da Associação Brasileira de História das Religiões – “*Migrações e Imigrações das Religiões*”. Assis, ABHR: 2008. ISBN: 978-85-88463-36-3.
- AMARAL, Rita; & SILVA, Vagner Gonçalves da. *Religiões afro-brasileiras e cultura nacional: uma etnografia em hipermídia*. REVISTA PÓS CIÊNCIAS SOCIAIS - SÃO LUÍS, V. 3, N. 6, JUL/DEZ. 2006.
- ANDRADE, Mário. *Música de feitiçaria no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.
- ASSUNÇÃO, Luiz Carvalho de. *Reino dos Mestres: A tradição da Jurema na Umbanda nordestina*. Rio de Janeiro: Pallas, 2010.
- _____. *A tradição do Acais na Jurema Natalense: Memória identidade, política*. R. Pós Ci. Soc. v.11, n.21, jan/jun. 2014.
- BASTIDE, Roger. *Imagens do Nordeste místico em branco e preto*. Rio de Janeiro: O cruzeiro, 1945
- BAXANDALL, Michael. *O Olhar Renascente: pintura e experiência social da Itália da Renascença*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- _____. *Padrões de Intenção: a explicação histórica dos quadros*. Coleção História Social da Arte. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- BURKE, Peter. *O que é História Cultural?* Rio de Janeiro: Zahar, 2008. _____. *Hibridismo Cultural*. São Leopoldo: UNISINOS, 2010.
- CAMPOS, Zuleica Dantas Pereira; & JORON, Clelia Moreira Pinto. *Estudos de Religião*, v. 32, n. 1 • 45-60 • jan.-abr. 2018 • ISSN Impresso: 0103-801X – Eletrônico: 2176-1078
- CAMURÇA, Marcelo Ayres. *Espaços de hibridização, dessubstancialização da identidade religiosa e ideias fora do lugar*. Ciencias Sociales y Religión/Ciências Sociais e Religião, Porto Alegre, ano 5, nº 5, p. 37 - 65, out 2003.
- _____. “*Cuidado de si*”, “*imperativo de realização de si*” e *produção de subjetividades em redes carismáticas da Igreja Católica no Brasil no meio universitário*. História: Debates e Tendências – v. 9, n. 2, jul./dez. 2009, p. 348-363, publicado no 1º sem. 2010.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. *O trabalho do Antropólogo*. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: Editora Unesp, 2000.
- CARNEIRO, Edison. *Religiões Negras: Notas de Etnografia Religiosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília, 1981.
- CASCUDO, Luís Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Global, 2012.
- _____. *Meleagro: pesquisa do catimbó e notas da magia branca no Brasil*. Rio de Janeiro: Agir, 1978.
- CERTEAU, Michel de. *A Escrita da história*. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2014.
- CONDURU, Roberto. *Do silêncio à marginalização: arte e África, IBA e UERJ*. XXVI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte. Fundação Armando Álvares Penteado - FAAP São Paulo – Outubro/2006.
- _____. *Arte Afro- Brasileira*. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.
- DELATORRE, Franco. “*Éticas em campo: breves reflexões sobre dilemas éticos entre os campos legislativo e etnográfico*”. In: MARANHÃO Fo, Eduardo Meinberg de Albuquerque (Org.). (Re) Conhecendo o Sagrado. Reflexões teórico-metodológicas dos estudos de religiões e religiosidades. São Paulo: Fonte Editorial, 2013.
- DEZIDÉRIO, Gabriela da Silva. *A construção de uma categoria arte afrobrasileira: um estudo da trajetória artística de Mestre Didi*. Dissertação de mestrado do programa Pós-

- graduação em Estudos Contemporâneos das Artes, da Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro: UFF, 2015.
- DIAGNE, Souleymane Bachir. *Léopold Sédar Senghor: L art africain comme philosophie*. Paris: Riveneuve éditions, 2007.
- FAVRET-SAADA, Jeanne. “*Ser afetado*”, de Jeanne Favret-Saada. Tradução de Paula Siqueira. *Cadernos de Campo*, n]13: 155 – 161, 2005.
- FERNANDES, Gonçalves. *O folclore mágico do Nordeste*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938.
- FREYRE, Gilberto. *O escravo nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX*. ISBN 978-85-260-1717-7 (recurso eletrônico). São Paulo: Global Editora e Distribuidora Ltda, 2012.
- GAARDER, Jostein. *O mundo de Sofia: romance da história da filosofia*. tradução do norueguês Leonardo Pinto Silva. — 1ª- ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- GEERTZ, Clifford. *Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- GINZBURG, Carlo. *A micro-história e outros ensaios*. DIFEL: Lisboa, 1989; & BERTRAND: Rio de Janeiro: 1991.
- _____. *Medo, Reverência, Terror; Quatro ensaios de iconografia política*. São Paulo: Companhia das Letras. 2014.
- _____. *Mitos, emblemas e sinais: Morfologia e História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- GOMBRICH, E. H. *Imágenes simbólicas: estudo sobre el arte del Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial, 1986.
- _____. *Norma e Forma. Estudos sobre a arte da renascença*. São Paulo: Martins fontes, 1990.
- GONÇALVES, Antônio Giovanni Boaes. *Do catimbó ao candomblé: circularidades nas religiões afro-brasileiras em João Pessoa*. In: Conferência Internacional de Antropologia 2014, Habana. *Memorias: Conferência Internacional Antropologia 2010, 2012, 2014*. Habana: Instituto Cubano de Antropologia, 2014. v. 1. p. 1-20.
- _____. CECÍLIA, Hermana. *Catimbó, umbanda e candomblé: o campo religioso afro-brasileiro em João Pessoa*. In: Simpósio da Associação Brasileira de História das Religiões vol.13. São Luís, UFMA, 2013.
- GOLDMAN, Marcio. *Jeanne Favret-Saada, os afetos, a etnografia*. *Cadernos de Campo*, n°13: 149 – 153, 2005).
- GRÜNEWALD, Rodrigo de Azeredo. *Nas trilhas da Jurema*. *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, 38(1): 110-135, 2018.
- HIGUET, Etienne Alfred. *Interpretação de imagens religiosas – Via Sacra Pampulha*, de Cândido Portinari. *Plural Pluriel*, vol. 7, 2016, p. 1-15.
- HENDERSON, Joseph L. *O homem e seus símbolos*; Cap. 2, Os mitos antigos e o homem moderno. Org.: Carl Gustav Jung. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- HENEINE, Rafael Trindade. *Saravá Exu-Maioral: mentalidade, iconografia e etnografia de uma imagem itinerante*. João Pessoa: UFPB, 2018.
- JUNIOR, Walter de Sousa. *Hibridismos na dinâmica das negociações simbólicas nas matrizes culturais brasileiras*. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*. Nº 4, maio 2017.
- LIRA, Larissa Sarmiento. *Trajetória, Memória, Hierarquia e Poder: Vicente Mariano e o terreiro Senhor do Bonfim Ilê Oxum Ajamin*. João Pessoa: UFPB, 2017.
- LODY, Raul. *Dicionário de arte sacra e técnicas afro-brasileiras*. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.

- LOPES, Maria Aparecida Oliveira. *Introdução a arte afro-brasileira*. XXVIII Simpósio Nacional de história: lugares dos historiadores velhos e novos saberes. Florianópolis/SC, Julho/2015.
- MATTOS, Nelma Cristina Silva Barbosa de. *Arte afrobrasileira: contornos dinâmicos de um conceito*. DAPesquisa. Revista da Universidade do Estado de Santa Catarina, v. 9, n. 11, 2014. Disponível em <http://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/8175/5646>. Acesso em 03/04/2019 às 23h e 17min.
- MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- MBEMBE, Achille. *Crítica da Razão Negra*. Lisboa: Antígona, 2014.
- MELLO, Luiz Gonzaga de. *Antropologia Cultural*. Petrópolis: Vozes, 1987
- MONT´MOR. Luiz Felipe Cardoso. *Os planos encantados da Jurema: Acais, Tamaba, outras cidades e reinos em uma análise antropológica*. Dissertação de Mestrado. João Pessoa: UFPB, 2017.
- MOTTA, roberto. *Catimbó, Xangôs e Umbandas na região do Recife*. In: Roberto Motta(org) Os afro-brasileiros (Anais) – Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massanga, 1985.
- MUDIMBE, V. Y. *The Invention of Africa. Gnosis, Philosophy, and the Order of Knowledge*. London: Indiana University Press, 1988.
- OLIVEIRA, Carla Mary da Silva. *A américa alegorizada: imagens e visões do Novo Mundo na iconografia Europeia dos séculos XVI a XVIII*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2014b.
- ORTIZ, Renato. *Imagens do Brasil*. Revista Sociedade e Estado - Volume 28 Número 3 Setembro/Dezembro 2013.
- PANOFSKY, Erwin. *Estudos de Iconologia: temas humanísticos na arte do Renascimento*. Lisboa: Estampa, 1986.
- PASSOS, João Décio. & USARSKI, Frank. *Compêndio de Ciências das Religiões*. São Paulo: Paulinas, 2013.
- PRANDI, Reginaldo. *De africano a afro-brasileiro: etnia, identidade, religião*. REVISTA USP, São Paulo, n.46, p. 52-65, junho/agosto 2000.
- PEIRANO, Mariza. *Etnografia não é método*. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 20, nº42, p. 377-391, jul/dez, 2014. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832014000200015.
- _____. *A favor da etnografia*. Anuário Antropológico/92, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014. http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S003477011997000100008.
- POSSEBON, Fabrício. *Espiritualidade e Saúde: a experiência grega arcaica Interações – Cultura e Comunidade*, Belo Horizonte, BRASIL, V.11 N.20, ISSN 1983-2478. P. 115-128, JUL./DEZ. 2016.
- _____. *Educação Emocional e Promoção da Saúde*. (Esclarece os Tipos Terapêuticos) Núcleo de Educação Emocional – NEEMOC, Publicado a 01/09/2018a, <https://www.youtube.com/watch?v=TWn5gFXAxsW>. Visitado me 22/10/2018, às 22h e 25min.
- _____. *Educação Emocional e Promoção da Saúde*. (Entrevista sobre Espiritualidade e Saúde) Núcleo de Educação Emocional – NEEMOC, Publicado a 05/02/2018b, https://www.youtube.com/watch?v=rTdNh3u9miQ&index=2&list=PLI3kHQPdd4Z657-z2GPB_DA-KpN6O5UMo, Visitado me 23/10/2018, às 00h e 03min.
- _____. *Tò Thaumastón: O Maravilhoso, introdução ao pensamento grego arcaico*. João Pessoa: Editora Universitária UFPB/Zarina Centro de Cultura, 2008.

- RAMOS, Arthur. *O negro brasileiro*. Recife: Massangana, 1988.
- REVILLA, Federico. *Fundamentos Antropológicos de la Simbologia*. Cuadernos Arte Cátedra. Madrid: Ediciones Cátedra, 2007.
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: A formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- RIBEIRO, Eriberto Carvalho. *Entrevistas de campo com Pai Beto*. João Pessoa, 2016.
- _____. *Entrevistas de campo com Pai Beto*. João Pessoa, 2018.
- _____. *Entrevistas de campo com Pai Beto*. João Pessoa, 2019.
- RODRIGUES, Nina (1906). *O animismo fetichista dos negros baianos*. Apresentação e notas Yvonne Maggie, Peter Fry. Ed. fac-símile. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/Editora UFRJ, 2006.
- SALLES, Sandro Guimarães. *À sombra da Jurema Sagrada: Mestres Juremeiros na Umbanda de Alhandra*. Recife: Editora Universitária, 2010.
- _____. *O CATIMBÓ NORDESTINO: AS MESAS DE CURA DE ONTEM E DE HOJE*. Revista de Teologia e Ciências da Religião da Unicap Ano IX, 2010- n. 2 - jul./dez. RELIGIOSIDADE E SAÚDE; Revista do Mestrado em Ciências da Religião da Universidade Católica de Pernambuco - Recife. ISSN 1679-5393.
- SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das Imagens: ensaios sobre a cultura visual na idade média*. Bauru, SP: EDUSC, 2007.
- SAMPAIO, Dilaine Soares. *Catimbó-Jurema: narrativas encantadas que contam histórias*. P. 265-291. Emerson Sena da Silveira e Dilaine Soares Sampaio (Org.). *NARRATIVAS MÍTICAS: análise das histórias que as religiões contam*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.
- _____. *Catimbó e Jurema: Uma recuperação e uma análise dos olhares pioneiros*. Debates do NER, Porto Alegre, ano 17, nº30, pp. 151 – 194, Jul/Dez, 2016.
- _____, CARNEIRO, João Luiz. *Religiões afro-brasileiras: uma construção teológica*. Petrópolis-RJ: Vozes, 2014, 151p. Resenha. Religare, ISSN: 19826605, v.11, n.2, setembro de 2014, pp.372-377.
- _____. *Concepções e ritos de morte na Jurema paraibana*. Revista Religare, ISSN: 19826605, v.12, n.2, dezembro de 2015, pp.344-369.
- SAMPAIO, Dilaine Soares; POSSEBON, Fabrício. *Pneûma, amém, emi, axé: aproximações possíveis?*. Epistola aos Romanos, p. 105 -118. João Pessoa: Editora UFPB, 2015.
- SANTIAGO, Idalina Maria Freitas Lima. *A Jurema Sagrada na Paraíba*. Qualit@s Revista Eletrônica. ISSN 1677-4280, V-7, nº1, ano 2008.
- SEGUNDO, Francisco Sales de Lima. *Memória e Tradição da Ciência da Jurema em Alhandra (PB): A cidade da Mestra Jardecilha*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós Graduação em Antropologia da Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2015.
- SILVA, Vagner Gonçalves. *O Antropólogo e sua magia: trabalho de campo e texto etnográfico nas pesquisas antropológicas sobre Religiões Afro-Brasileiras*. 1ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.
- _____. *Candomblé e Umbanda: Caminhos da devoção brasileira*. São Paulo: Selo Negro 2005.
- _____. *Arte religiosa afro-brasileira: as múltiplas estéticas da devoção brasileira*. DEBATES DO NER, PORTO ALEGRE, ANO 9, N. 13, P. 97-113, JAN./JUN. 2008.
- _____. *Exu, “O guardião da casa do futuro”*. Coleção Orixás. Rio de Janeiro, 2015.
- SIMAS, Luiz Antônio & RUFINO, Luiz. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

- SOUZA, Patrícia Ricardo de. *A estética do candomblé: fazendo axós, tecendo axé*. ABHR Sudeste, UNESP, Gp 09 - Religiões Afro-brasileiras e Kardecismo, Dez de 2008a.
- SOUZA, Laura de Mello e. *O Diabo e a Terra de Santa cruz. Feitiçaria e Religiosidade Popular no Brasil Colônia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009b.
- SOUZA, André Luís Nascimento de. *A Mística do Catimbó-Jurema representada na palavra, no tempo e no espaço*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. 2016c.
- VALENTE, Waldemar. *Sincretismo religioso afro-brasileiro*. São Paulo: Ed. Nacional, 1976.
- VALLE, Arthur. *Vida e morte de uma estátua de “Exu” do Museu da Polícia Civil do Estado Rio de Janeiro*. PP.349-360. Anais do XXXVI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em Ação, Campinas-SP, 4 a 6 de outubro de 2016 /Org: Claudia Mattos Avolesse, Maria Berbara, Mirian Nogueira Seraphim, Patrícia Meneses, Roberto Conduru, Tamara Quirico - Rio de Janeiro: Comitê Brasileiro de História da Arte - CBHA, 2017 [2016].
- VANDEZANDE, René. *Catimbó: pesquisa exploratória sobre uma forma nordestina de religião mediúnica*. 230 f. Dissertação de Mestrado – Recife: UFPE, 1975.
- VERHEYDEN, Joseph. *The figure of Solomon in Jewish, Christian and Islamic Tradition: King, Sage and Architect*. Leiden. Boston: BRILL, 2013
- VILHENA, Maria Angela. *Ritos: expressões e propriedades*. Temas do Ensino Religioso. São Paulo: Paulinas, 2005.