

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGÜÍSTICA
MESTRADO EM LINGUISTICA**

RONCALLI DANTAS PINHEIRO

**SÃO JORGE: *PERFORMANCE* NÔMADE DE UMA VOZ ENTRE EUROPA, ÁFRICA E
BRASIL NOS TERREIROS AFRO – BRASILEIROS EM JOÃO PESSOA.**

**JOÃO PESSOA
2011**

RONCALLI DANTAS PINHEIRO

**SÃO JORGE: *PERFORMANCE* NÔMADE DE UMA VOZ ENTRE EUROPA, ÁFRICA E
BRASIL NOS TERREIROS AFRO – BRASILEIROS EM JOÃO PESSOA**

Trabalho de dissertação apresentado ao Programa de
Pós-graduação em Linguística (PROLING) da Uni-
versidade Federal da Paraíba para obtenção do título
de Mestre em Linguística

Orientadora: Profª. Dra. Beliza Áurea de Arruda Melo

**JOÃO PESSOA
2011**

P654s Pinheiro, Roncalli Dantas.

São Jorge: performance nômade de uma voz entre Europa, África e Brasil nos terreiros afro-brasileiros em João Pessoa / Roncalli Dantas Pinheiro.- João Pessoa, 2011.

102f. : il

Orientadora: Beliza Áurea de Arruda Melo

Dissertação (Mestrado) – UFPB/CCHLA

1. Linguística. 2. Linguagens. 3. Relações interculturais.
4. São Jorge. 5. Ogum. 6. Terreiros afro-brasileiros – João Pessoa-PB.

UFPB/BC

CDU: 801(043)

RONCALLI DANTAS PINHEIRO

**SÃO JORGE: *PERFORMANCE* NÔMADE DE UMA VOZ ENTRE EUROPA, ÁFRICA E
BRASIL NOS TERREIROS AFRO – BRASILEIROS EM JOÃO PESSOA**

Trabalho de dissertação apresentado ao Programa de
Pós-graduação em Linguística (PROLING) da Uni-
versidade Federal da Paraíba para obtenção do título
de Mestre em Linguística

Orientadora: Profa. Dra. Beliza Áurea de Arruda Melo

Aprovada em: ____ de ____ de ____.

COMISSÃO EXAMINADORA

Professor Dr. Luiz Assunção

Maria Claurênia A. A. Silveira

Professora Dr. Maria Claurênia Abreu de Andrade Silveira

Beliza Áurea de Arruda Melo

Professora Dr. Beliza Áurea de Arruda Melo

CERTIDÃO

CERTIFICO que **RONCALLI DANTAS PINHEIRO** defendeu, junto ao Programa de Pós-Graduação em Linguística, sua Dissertação de Mestrado intitulada "**São Jorge: a performance nômade de uma voz entre Europa, África e Brasil nos terreiros afropessoenses**", em 24 de março de 2011, perante a Banca Examinadora composta pelos(as) Professores(as) Doutores(as) Beliza Áurea de Arruda Mello (Orientadora/PROLING - UFPB), Maria Claurênia Abreu Andrade Silveira (Examinadora/PROLING - UFPB) e Luiz Carvalho de Assunção (Examinador/UFRN), tendo sido aprovado fazendo, portanto, jus ao Título de **Mestre em Linguística**.

O Programa de Pós-Graduação em Linguística foi credenciado pelo Conselho Federal de Educação em dezembro de 2005. Atualmente tem conceito 4 (quatro) junto à CAPES.

João Pessoa, 24 de março de 2011.



Regina Celi Mendes Pereira
Coordenadora do Proling

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Centro de Umbanda Nossa Senhora do Carmo, através de Pai Marinaldo e Dona Marina pela disponibilidade, orientação e autorização durante festas e rituais e também ao Terreiro de Candomblé Kwe Ceja Azirin pelo acolhimento e adoção.

Ao antropólogo Luis Assunção pelo exemplo de postura ética acadêmica em relação ao universo religioso Afro-Brasileiro.

Às Professora Maristela Oliveira de Andrade e Maria Claurênia Abreu de Andrade Silveira pelas contribuições e sugestões na feitura do trabalho final.

Às colegas: Luanna Vaz e Alessandra Ferreira por suportarem minhas ausências no programa de ensino à distancia da UFPB.

À Beliza Áurea, por ser orientadora, co-idealizadora, interlocutora e quase mãe em alguns momentos desta jornada.

Aos amigos e amigas: Talita Paz, Dani Calaço, Sheila Fadja, Alessandra Isis Cirne, Marta Penner, Marco Aurélio, Iris Helena, Prince Daniele, Dani Travassos, Diógenes Chaves, Cris Carvalho, Adriano Barreto, Manoel Fernandes, Rachel Stanick, Jerônimo, João Marcos, Gabriela Arruda, Leonardo Davino, Marília Gessa e Washigton Cardoso pelos momentos felizes durante estes anos de elaboração do trabalho.

Dedico à:

**Francisco Dantas,
Josefa Dantas,
meus irmãos,
Levi, Tatiana, Mãe Edite
e à memória de Mãe Maria dos Prazeres**

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 O NOMADISMO DE SÃO JORGE/OGUM NA ESTRUTURA URBANA MÍTICA.....	12
1.1 O espaço, o território e os significantes urbanos.....	15
1.2 O espaço mítico do dragão e da cavalaria.....	17
1.3 O castelo de São Jorge.....	20
1.4 O território de Ogum na África e no Candomblé da Bahia.....	24
1.5 São Jorge/ Ogum em João Pessoa.....	28
2 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DAS FAMÍLIAS DE SANTO PESQUISADAS.....	41
3 A ESCRITURA PERFORMÁTICA.....	48
3.1 São Jorge e a celebração de Corpus Christi Em Lisboa	48
3.2 Ogum na África	54
3.3 Metodologia utilizada para pesquisa de <i>performances</i>	57
3.3.1 <i>As interpenetrações culturais na leitura de performances</i>	58
3.4 O ritual de Ogum/São Jorge em João Pessoa.....	61
3.4.1 <i>Descrição analítica da performance de Ogum</i>	66
3.4.1.1 <u>A África e Portugal nas vestimentas dos cultos afro-Brasileiros</u>	66
3.4.1.2 <u>Alguns aspectos sobre a comida de Ogum e o reflexo da mestiçagem</u>	72
4 O MITO E AS LINGUAGENS.....	74
4.1 O mito e o universo verbal.....	74
4.1.1 <i>São Jorge do Romanceiro ibérico às corimbas brasileiras de Ogum</i>	76
4.1.2 <i>Os Pontos cantados para Ogum</i>	81
4.2 A escritura mítica da fotografia em relação à linguagem verbal.....	90
4.2.1 <i>A relação entre as linguagens em Pierre Verger</i>	91
4.2.1.1 <u>Verger e a escritura verbal</u>	91

<u>4.2.1.2 Verger e a escritura visual</u>	94
4.2.1.2.2 A linguagem fotográfica de Verger	98
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	100
REFERÊNCIAS	101

RESUMO

A história de São Jorge, um mártir que nasceu na Capadócia, território pertencente atualmente à Turquia, se deslocou por vários lugares, traduzido de diferentes formas, em diferentes suportes. Em Portugal se fixou na religiosidade católica popular, que se recriou continuamente na tradição oral, através das festas de *Copus christi* e representado urbanisticamente pelo castelo. Durante a colonização no Brasil, o Santo Guerreiro entra em contato com Ogum, vindo da África, gerando um Orixá Afro-Brasileiro acaboclado nas casas de Umbanda. Esta pesquisa qualitativa, foi realizada inicialmente a partir de documentação bibliográfica envolvendo questões sobre territorializações e performances ritualísticas. Posteriormente com base na técnica de observação participante durante dois anos, considerando a realidade entre dois terreiros de religião afro-brasileiro e com objetivo de descrever as relações interculturais existentes na expressão religiosa deste personagem híbrido, foi realizado coleta de dados através de entrevistas não estruturada, em que se verificou a complexidade das interações entre as diversas matrizes étnicas formadora da religiosidade popular em João pessoa.

Palavras Chaves: São Jorge, Ogum, Linguagens

ABSTRACT

The story of St. George, a martyr who was born in Cappadocia, currently a territory belonging to Turkey, moved to various places, translated from different forms in different media. In Portugal settled in Catholic religiosity popular, they recreated continuously in the oral tradition through the holiday Copus Christher and represented by the urban planning castle. During colonization in Brazil, the Holy Warrior comes into contact with Ogun, coming from Africa, generating an Orisha Afro-Brazilian acaboclado the homes of Umbanda. This qualitative research was conducted initially from published references issues involving territorialization and ritualistic performances. Later based on technique of participant observation for two years considering the reality between two terraces of religion african-brasilien and aims to describe the relationship existing cross-cultural religious expression in this hybrid character, was accomplished through data collection unstructured interviews, which showed the complexity of the interactions between different arrays Ethnic shaper of popular piety in João Pessoa.

Word Keys: St. George, Ogun, Languages

1 Introdução

O mito¹ de São Jorge é uma voz² que nasceu na Capadócia, território pertencente atualmente à Turquia e se deslocou por vários lugares, traduzido de diferentes formas, em diferentes suportes. Ele está fixado inicialmente na Pedra da religiosidade católica popular, embora sendo desprezado por alguns Pedros³ de Roma. Sua existência secular, embora registrada em escritos considerados apócrifos, ganhou através da voz de sujeitos, sua existência que se transmuta e se recria continuamente no transcorrer da história oral de vários povos.

Esta voz chega em Portugal e fixa-se nas pedras e ameias de um castelo de lembranças construído ritualisticamente por mais de quatro séculos na festa de *Corpus Christi* e deslocado em caravelas para outros continentes.

Chegando ao Brasil, a voz amolece⁴ ao sabor das mucamas. - Feito feijão duro que, cozido, ganha consistência macia, São Jorge se despe da sua armadura e veste-se de Ogum, que por sua vez, se expressa nos filhos de santo durante rituais em terreiros afro-brasileiros.

Expresso em cores, corpos, gestos, danças, sabores e odores, São Jorge é poeticamente uma voz nômade entre o rígido e o fluido, a tradição ora fixa nos muros, ora recriada ao abrir caminhos, se amalgamando a culturas diferentes. Um cavaleiro de armadura de ferro, espada na mão, dançando, girando leve, escorrendo no meio da comunidade.

¹ Mito remete ao conceito elaborado por Eliade (2008, p. 84-89). Ação realizada por seres divinos no começo do tempo, atualizada periodicamente através dos ritos

² Voz, por Zumthor (2005, p. 62-63), se estabelece como algo material, definido por tom, timbre, alcance, altura, registro, detentor de qualidades simbólicas e sensações que estropeiam o campo da linguagem.

³ Referente ao papado romano

⁴ Refere-se à metáfora que Gilberto Freyre estabelece sobre a influência da cultura africana na língua portuguesa desde o Brasil colônia, presente no livro *Casa Grande e Senzala*.

A voz de São Jorge é um fio que une culturas⁵ e costura raças com fibras de cores diferentes. Assim, compreender as relações que constroem este personagem mítico multifacetário, multireligioso e multilinguístico fornece bases para o entendimento cultural do Brasil e de suas matrizes étnicas formadoras.

A pesquisa foi realizada inicialmente a partir de uma documentação bibliográfica, envolvendo questões territoriais, e posteriormente um estudo de campo envolvendo as *performances* ritualísticas e as relações entre as linguagens verbais e visuais, tendo como base a observação direta e participante da realidade atual e complexa entre dois terreiros de religião afro-brasileira.

Para sistematização das análises, o trabalho foi dividido em três partes: inicialmente foi abordado as relações territoriais entre Ogum na África, São Jorge em Portugal e o hibridismo que ocorre no Brasil; depois tem-se a leitura da *performance* do sujeito em João Pessoa, tendo como suporte a análise de fotografias e a contextualização histórica, observando os movimentos corporais, as vestes e a comida; e, por ultimo, o foco da pesquisa volta-se para as linguagens verbais e visuais, incluindo os textos orais do *Romanceiro* Português, os pontos cantados nos terreiros e a poética fotográfica de Pierre Verger, utilizado como paradigma para a captura das imagens e postura acadêmica de pesquisador na comunidade.

⁵ Referente ao conceito de cultura por Laraia (2009, p. 59). Sistemas de padrões socialmente transmitidos que adaptam comunidades humanas aos seus embasamentos biológicos.

1 O NOMADISMO DE SÃO JORGE/OGUM NA ESTRUTURA URBANA MÍTICA

A presença do Castelo São Jorge em Lisboa no alto da colina é para Pessoa (2008) uma referência memorial dos tempos do império Português (ver citação na página 17), um símbolo que produz diferentes significados através da história conforme se observa no Romance de Almeida Garret⁶ (1999, p. 164), em constante diálogo com o desenho urbano dos bairros centrais, e com o corpo social de Lisboa.

Entender a complexidade do homem urbano de Lisboa em relação com a escritura territorial da cidade fornece pistas de como se organiza o imaginário desta sociedade em relação ao mito de São Jorge, que posteriormente, se deslocou, se mesclando ao terreno cultural híbrido brasileiro.

O conceito de território envolve muitas facetas que ao longo dos séculos foi estudado pelas diversas áreas do conhecimento. Física, matemática, filosofia, teologia, arte e arquitetura se dedicaram sobre problemas e questões que revelaram as determinações mentais, psicobiológicas na orientação do espaço, trazendo, segundo Santaella (2007), informações sobre os processos de representações linguísticas.

Orlandi (2004) inclui a cidade em seus estudos linguísticos, mas divergindo de Santaella, não considera a linguística como o desenvolvimento natural das outras áreas científicas no estudo da cidade. Ela inclui a cidade simplesmente porque descarta a possibilidade de desenvolver um estudo sobre os discursos de sujeitos sociais sem relacionar com o que ela chama de “corpo da cidade”. A autora de “cidade dos sentidos” compreende que o espaço urbano é um corpo dinâmico que envolve, dialoga e molda os sujeitos da mesma forma que a comunicação verbal pode moldar o discurso entre interactantes no momento da enunciação.

⁶ Em *Viagens na minha terra*, Almeida Garret narra a mudança do padroeiro de Portugal de São Tiago para São Jorge.

Mainueneau (1997 p. 34) em relação a cena da enunciação, disserta que a atual tendência em Análise do Discurso questiona a topografia que coloca a realidade e o discurso como exteriores um ao outro. Para o autor os lugares sociais só podem existir através de uma rede de lugares discursivos.

A argumentação de Orlandi e Mainueneau desenvolve o raciocínio de que o lugar não é apenas um elemento referencial como está presente nos estudos linguísticos clássicos de Jakobson (2005), mas é um elemento essencial durante a interação entre indivíduos, porque ao ouvir (comunicação verbal) inclui-se o gestual que se caracteriza pela multiplicidade de sentidos. Portanto, o que é visualizado, ouvido, sentido espacialmente e pelo olfato, integra-se na interação entre gestuais no lugar simultaneamente que entre os interactantes.

Teóricos do campo da filosofia e da antropologia, embora busquem fins diferentes da linguística, demonstram também a afinidade que há entre esses campos. Como exemplos, Gilles Deleuze desenvolveu dois argumentos sobre a relação entre espaço e enunciados.

Inicialmente em crítica aos modelos psicanalíticos, Deleuze (2004) defende que o desejo surge por construção, agenciamentos com múltiplas causalidades e objetivando a produção de territórios aliados a enunciados bem demarcados. O enunciado se conecta aos territórios na orientação de rituais no cotidiano. Assim, por exemplo, uma mulher que deseja comprar um sapato, está interessada em construir o seu entorno, ela imagina a reação das amigas, que comentários poderão surgir a partir da utilização do utensílio de moda. Já o outro argumento é mais radical, Deleuze (2005) defende que a representação territorial pode ser deformada pela ação verbal e cita o exemplo da voz de terroristas que podem transformar um voo comum de avião em voo-prisão a partir da voz.

O antropólogo Geertz (1985, p.4) compara sua análise etnográfica ao trabalho de alguém que constrói uma leitura a partir de manuscritos estranhos, desbotados, com emendas suspeitas, contendo comentários tendenciosos, escrito não só com os sinais do som, mas com exemplos transitórios de comportamentos modelados. Portanto, para Geertz, a construção etnográfica é uma leitura situacionista com espaço/tempo específicos e o resultado do trabalho é uma escritura híbrida, sem hierarquias, entre indivíduos que pertencem a culturas distintas.

Independente da área de estudo, escrituras, indivíduos e espaço urbano estão em contínua interação. A diferença é que, enquanto a antropologia busca, através das interações, entender os exemplos transitórios de comportamentos modelados dos indivíduos de uma comunidade, a linguística busca decodificar os exemplos transitórios de comportamentos modelados para entender as linguagens interativas, sejam verbais, como duas pessoas no telefone, ou híbridas, envolvendo os varios sentidos em relação com o espaço, como na *performance*, envolvendo verbo, gestos, odores e o seu entorno, a arquitetura.

Portanto, o entorno, o espaço que envolve as *performances* híbridas de São Jorge e Ogum nos diversos territórios são parte intrínseca do discurso, formam uma estrutura una com os sujeitos, um contínuo diálogo entre voz, identidade, espaços, executando movimentos entre odores, cores, sabores.

1.1 O espaço, o território e os significantes urbanos.

Analisar o espaço urbano de Lisboa e João Pessoa para ouvir o discurso⁷ de São Jorge e Ogum faz deslocar o objeto de estudo deste primeiro capítulo para o campo do não verbal. É, portanto, necessário expandir os conceitos de texto e escritura (os objetos de estudo da linguística) de maneira que possa envolver o universo urbano da cidade. Para isso optou-se por uma fundamentação baseada na conceituação desses elementos elaborada por Barthes (1974, p.124), em que o texto situa-se em um intervalo, num *locus* movente e mutante entre linguagens e sentidos, entranhada nas materialidades do dia-dia. Essa instabilidade (o texto) ao ser fixado quando alguém a retém em um suporte (escritura), transforma-a instantaneamente em algo para além da linguagem representativa, possuindo um código próprio, estabelecendo função direta entre criação e recepção, carregada de liberdade e memória.

Na visão de Barthes, as escrituras rompem os limites do verbal e inclui as representações da cidade no discurso. As construções, assim como as palavras, se agregam formando universos, que falam aos seus habitantes, mas se o espaço urbano possui um discurso, podem existir locais em silêncio, vazios de significados para uma determinada comunidade.

⁷ Discurso remete às práticas discursivas por Michel Foucault (2008) no livro *Arqueologia do Saber*. “[Práticas discursivas] é um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou linguística, as condições de exercício da função enunciativa.”

Sobre estes aspectos, os gregos são os primeiros a sistematizar e classificar as diferenças entre os locais do ponto de vista cultural. Segundo Sodré (2002), Os gregos entendiam o espaço como um *topos*, um espaço-lugar, local marcado, um espaço demarcado que afeta os corpos materiais. Heidegger (2005) retoma os estudos clássicos e acrescenta que a criatividade atuando no espaço é o que produz o lugar, distinguindo o espaço-lugar, com limites específicos, do espaço, este sendo como um *spatium*, em latim, a extensão descontínua e heterogênea entre dois pontos. O espaço-lugar é o resultado do morar, é algo que indica a identidade do grupo, que possui as marcas impressas na terra, nas arvores, nos rios, escrituras, que vão fixar o ordenamento simbólico da comunidade. Com o passar dos tempos, a maneira como os indivíduos ordenam essas relações entre a terra, a água, e os outros homens, criam uma demarcação na diferença com outros espaços que dão identidade. Esse espaço exclusivo, diferenciado e possuindo uma carga de identidade chama-se território.

Portanto pode-se dizer que o espaço físico é demarcado pelos habitantes intencionalmente, imprimindo significantes, fornecendo significados de identidade para a sociedade local. Decodificar um território urbano é entender como as estruturas físicas e as relações entre elas e o corpo social estão presentes no convívio caótico e dinâmico da cidade. Sodré (2002) apresenta os significantes da linguagem arquitetônica e faz uma associação dos elementos materiais ao imaginário, coordenando significações de entrada, saída, gravidade, verticalidade, interiores, volumes, decoração, aparência e fachada, com sua articulação nas práticas sociais. Para o autor, esses elementos de linguagem ocupam um lugar no imaginário infinitamente maior que a realidade concreta, pois ela registra variáveis políticas, econômicas e ideológicas, articulando a padronização das diferenças sexuais, confirmando as hierarquias e certas formas de controles sociais além de servir como pano de fundo para uma memória nem sempre consciente dos habitantes.

1.2 O espaço mítico do dragão e da cavalaria

Observando o espaço, o cenário das imagens que contém a luta mitológica entre o santo guerreiro e o dragão, percebe-se sempre que o local, o espaço em torno do evento está sempre fora dos muros da cidade. O dragão pertence a um ambiente fora do território, ele ocupa o espaço heterogêneo sem identidade, o próprio *spatium*. É uma floresta, uma caverna úmida, é sempre um ambiente que não tem significados decodificados. Le Goff (1993 p. 240) analisando as imagens medievais e renascentistas que retratam as relações entre os santos e os animais selvagens, cita São Francisco com seu lobo e São Jerônimo com o leão. Em ambos encontramos as faces tranquilas e os animais domesticados, simbolizando o poder dos santos em transformar a natureza selvagem (FIG. 1 e 2).



Fig. 1: São Jerônimo em seu quarto.
Fonte: Autor anônimo. Site culturageralsaibamais.⁸

⁸ <http://culturageralsaibamais.wordpress.com/2009/08/28/o-leao-de-sao-jeronimo>. Acesso em 15 de maio de 2011



Fig. 2: São Francisco e o lobo
Fonte: Autor anônimo. Site noviciado de varatojo⁹.

São Jerônimo, como exemplo, está inclusive escrevendo em seu quarto de estudo, sua morada, seu território, enquanto o leão encontra-se em paz, na maioria das vezes, agachado aos pés do santo. Na imagem de São Francisco, embora o espaço seja fora da cidade, a natureza está simbolicamente ordenada através da imagem corporal do lobo selvagem.

Diferentemente, nas imagens de São Jorge, o Dragão é a besta não domesticável, o que deve ser expulso ou morto, habitando um território não decodificável no discurso imagético. Na fig. 3, São Jorge está armado, com uma lança, apontando para a boca ou pescoço, fixando em imagem o momento em que há um domínio das forças do santo em relação ao mal, que habita em um local não demarcado significativamente para a população.

⁹ <http://noviciadofm.blogspot.com/2011/03/outra-lenda-dos-fioretti-florinhas-diz.html> Acesso em 2/fev/2011



Fig 3: São Jorge
Fonte: Pintura de Tintoretto. Site allposters¹⁰

Le Goff (1993 p. 241) sugere que a vitória sobre um dragão é mais do que derrotar o mal, é também a possibilidade de ordenar um sítio natural, a floresta, ou um lodaçal. Derrotar um dragão simbolicamente é civilizar, demarcar um local não conquistado ainda e tem relações fortes com o empreendedorismo de uma comunidade. Expulsar o dragão é expandir o espaço significativo, e, portanto, é aumentar o território da comunidade.

¹⁰ http://www.allposters.pt/-sp/St-George-and-the-Dragon-posters_i1342052_.htm Acesso em: fev 2011

Outro ponto importante é considerar o arquétipo do cavaleiro medieval em relação ao espaço geográfico. São Jorge na Idade média foi acolhido como mártir pelos cavaleiros, uma classe social que ascendeu principalmente a partir do sec X com as cruzadas e as guerras de reconquista na Europa. Assim a cavalaria é a instituição que vai conectar espacialmente a catedral, o castelo e os pontos de peregrinação. Em outras palavras, a cavalaria é o elo entre o espaço político do clero, da nobreza, dos militares e o espaço heterogêneo, sem identidade, do desconhecido, do medo, das áreas não habitadas, porque o cavaleiro medieval é um ser errante, não possui conforme Le Goff (2009 p.118) natureza hereditária.

1.3 O castelo de São Jorge

Via de regra, o castelo medieval era um local auto sustentável, uma cidade. Um ambiente delimitado que frequentemente se encontrava em algum montículo habitado por castelãos, sendo o núcleo de aldeias e povoados circunvizinhos. Em Lisboa, o espaço urbano envolveu o castelo de São Jorge, e este se envolveu na cidade. Observe a descrição Fernando Pessoa.

“Quase em frente ao limoeiro, é a rua da saudade, que leva ao Castelo de São Jorge (...). Construído num alto de onde se domina uma ampla vista do Tejo e de grande parte da cidade” (PESSOA, 2008 p 24)



Fig. 4: Mapa de Lisboa em 1844 desenhado por Joseph Meyer. Em destaque: O castelo de São Jorge em vermelho, a Baixa Pombalina em amarelo e o Bairro Alto em azul.
Fonte: Bibliographischen Instituts Hildburghausen¹¹

O local domina o centro de Lisboa, que durante os séculos XIII a XVI foi a morada dos reis. No ápice das grandes navegações, os governantes reinavam do castelo. Assim ele acumulou o status físico de lugar militar, real e artístico, visto que as peças de Gil Vicente eram encenadas no castelo inicialmente. Observe a descrição do imaginário lisboeta na voz de Fernando Pessoa:

“O castelo tem três portas principais (...). Todas elas são muito antigas. O próprio castelo é assaz e notável, com suas grossas muralhas, ameias e torres. Deles fizeram os reis sua residência e foi também cenário de muitos eventos notáveis da história política de Portugal.”(PES-
SOA, 2008 p 34)

¹¹ <http://www.davidrumsey.com/luna/servlet/detail/RUMSEY~8~1~21842~670081:Lissabon,-Lisboa,-1844---with-view-?sort=Date%2CDate&printerFriendly=1>, Acesso em: 10 fev 2011

Ainda hoje o castelo domina a vista em seu redor. O Tejo e o conjunto urbano que vai do Rossio à Baixa Pombalina, construído logo após o terremoto no sec XVII para ser o coração atual administrativo e econômico estão em inferioridade topográfica. Seja qual for o nível social do cidadão lisboeta, ele estará topograficamente abaixo diante da fortificação.

O castelo de São Jorge é uma edificação que revela através do imaginário lisboeta, o testemunho de um período de poder e ostentação, confirmando Sodré (2002), que para ele, as estratégias oculares traçam limites, estabelecendo planos políticos, atribuindo domínios e territórios à população.

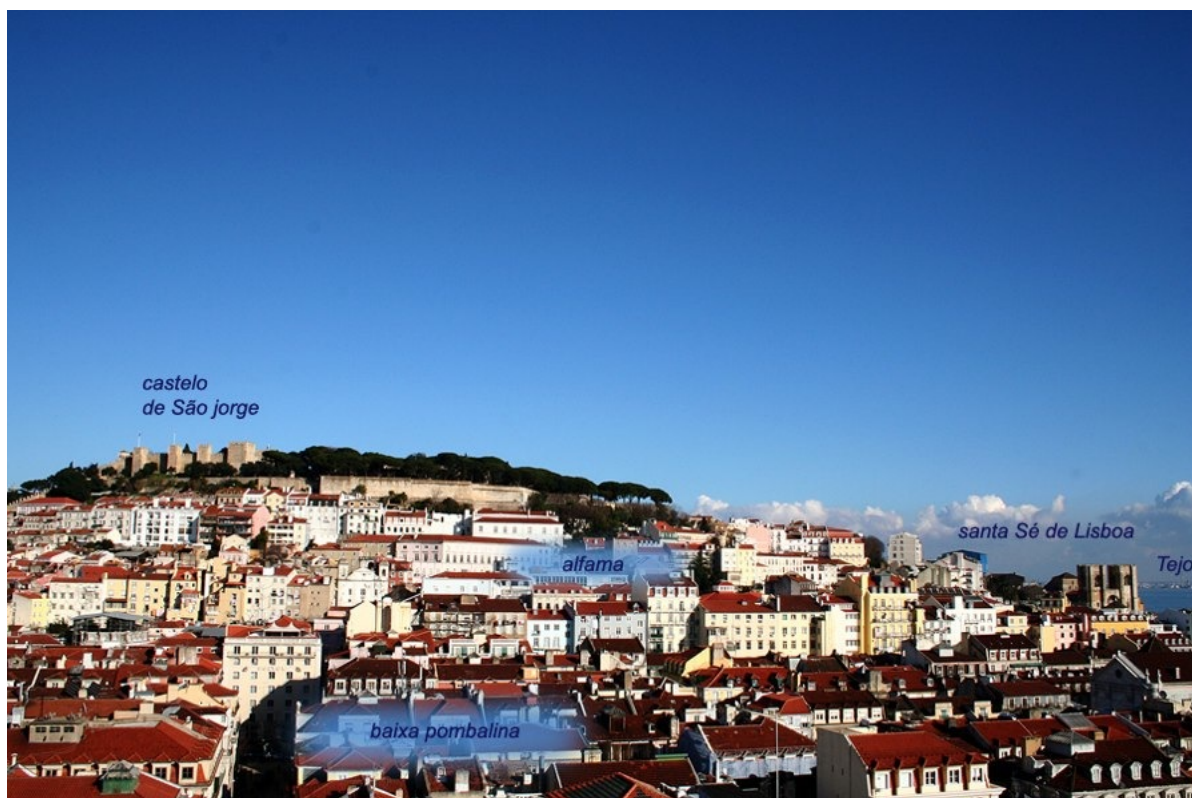


Fig. 5: Centro de Lisboa vista da sacada do elevador Santa Justa em 2006.
Fonte: Autor da pesquisa

No entanto, ocorre também um esquecimento, um apagamento desta memória por parte dos lisboetas.

O símbolo de Portugal imperialista e monárquico, expresso na suntuosidade de um castelo na colina em pleno centro comercial urbano e que acompanhou a história local desde a formação da nação, também é alvo de uma desconexão cultural.

Isso é facilmente detectável com moradores mais jovens da cidade. Durante a pesquisa foi estabelecido um contato com um Jovem Lisboa, Artista Plástico, durante um festival de cinema em língua portuguesa na cidade de João Pessoa, o Cineport.

Após conversa verificou-se, coincidentemente, que a única relação forte que ele tinha com São Jorge era o Jorge que havia em seu nome, batizado pela sua avó.

No romance *Noutros tempos foi São Jorge o meu Patrono*, em Fontes (1987 p. 1151) observa-se um misto de saudade e desgosto pela situação de abandono e desprezo às tradições mais antigas portuguesas. Neste romance, o Eu lírico invoca a identidade do castelo, se torna um com ele, “bordado nas ameias” de suas muralhas e assume o esquecimento de São Jorge pela população

Noutros tempos foi São Jorge o meu Patrono

Cantada por Aurora Celeste Campos, nascida em 1907. Avelanoso/Bragança. Coleta em 31 julho de 1980. Fontes (1987 p.1151).

Noutros tempos foi São Jorge o meu patrono
Aos heróis aos guerreiros dei abrigo
Hoje vivo desprezado, ao abandono
Sem o culto da saudade ó dum amigo

Velho baluarte
Das sete Colinas
Sou forte estandarte
Do pendão da esquina

Das ameias que me bordam na muralha
Ao reverdo (?) resisti aos Castelhanos
Insensível aos assaltos e á metralha
Muito embora já bregado pelos anos

Humilde hospedagem
Eu dou os meus braços
Á famosa imagem
Do senhor dos passos

Portanto, o castelo é um símbolo identitário português relacionado ao imperialismo, à monarquia dos Avis, aos mitos de São Jorge, às suas relações políticas com a Inglaterra, às idéias de fortaleza e estabilidade contra os invasores históricos da península ibérica e os Mouros.

1.4 O território de Ogum na África e no Candomblé da Bahia

Conforme Bastide (2005) Ogum, originalmente, vive na terra longínqua da África. Ele não está no Brasil, mas mesmo assim, atraído pelo sangue dos sacrifícios e pelos toques dos tambores, vem para comer e para dançar encarnado no corpo de seus filhos. Ogum é fixado, “escrito” em pedras, pedaços de ferro, na cabeça de seus filhos entre África e Brasil, ocupando, assim como os outros orixás, um *intermezo* entre o invisível (*orum*) espaço espiritual, simbolicamente, o mato, a África, e o visível (*ayê*) o espaço físico, construído geográfico/performativo no Brasil, que se interpenetram criando uma cosmogonia própria.

Essa geografia sagrada entrecortada pelo não observável, carregada de significados é mais do que um projeto teórico, é, como afirma Eliade (2005 p. 32), a própria realidade dos iniciados, pois o mito é real, é um espaço organizado simbolicamente.

Na África, os filhos de santo são segregados de acordo com sua paternidade espiritual, os lugarejos são dedicados aos cultos de entidades específicas. Tem-se uma cidade de oxum, outra de iemanjá e assim por diante. Verger (1999) analisou o espaço do culto à Ogum na aldeia de Ishèdè, em que 95% da população é filho do Orixá ferreiro.

O templo de Ogum, nessa localidade, ocupa um lugar na vizinhança da “*urbe*”. É uma clareira no meio do mato contendo algumas cabanas.



Fig. 6: Templo de Ogum em Eshèdè
Fonte: Foto de Pierre Verger (2002)

A partir dos deslocamentos dos participantes do culto de Ogum que Verger (2002) desenhou, é possível estabelecer as relações espaciais, descrever a cidade sagrada e observar as relações entre Ogum, Exu, Oxossi; entre os orixás e os outros ancestrais, os *eguns*; as presenças dos *ogans*, percutindo os tambores e das mulheres, que vão proporcionar ordem durante todo ritual.

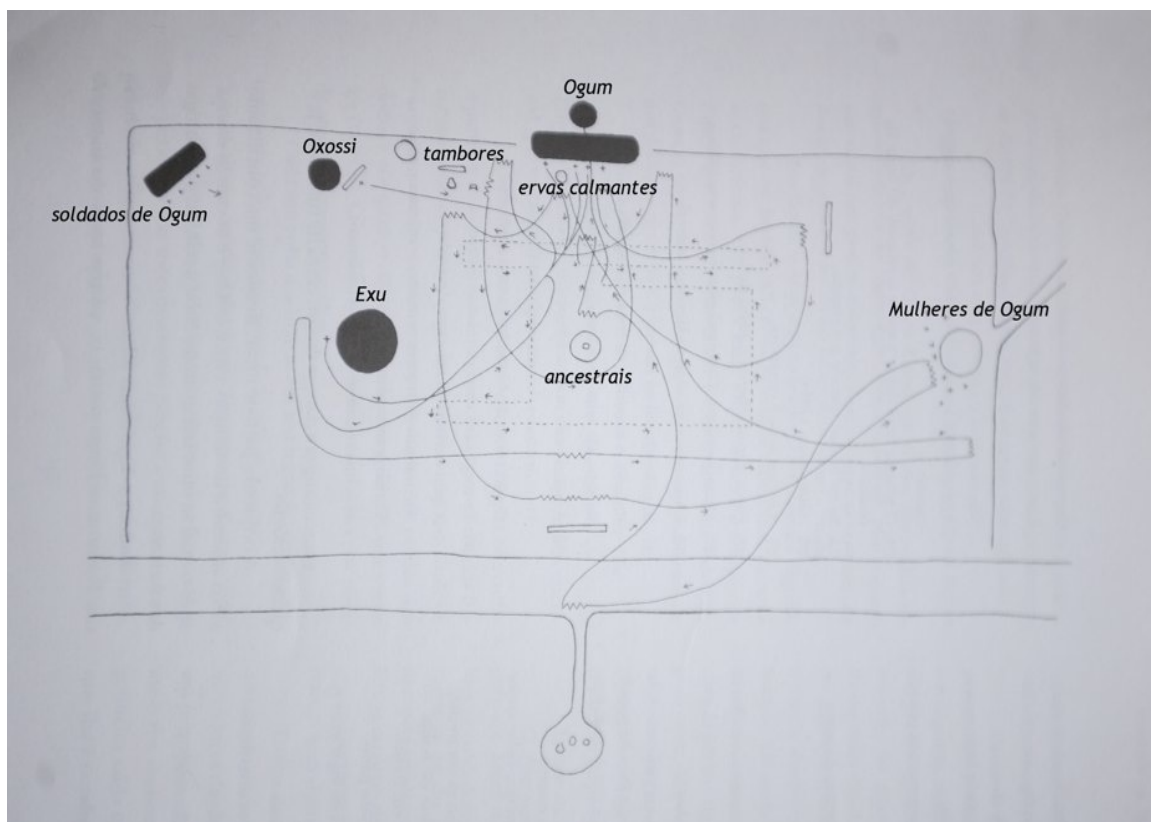


Fig 7: Movimentos dos participantes durante culto para Ogum em Eshédè Africa
 Fonte: Desenho de Pierre Verger (1999)

Enquanto São Jorge ocupa o centro urbanístico de Lisboa, Ogum em Eshédé, na África, ocupa um território, não menos importante, porém, deslocado da *urbe*. Está presente em sua “cidade” própria. O local dos rituais para Ogum possui demarcações simbólicas que estabelece o território do Orixá.

No Brasil e principalmente na Bahia os rituais afros mais tradicionais de Candomblé se estabeleceram como espelho do território original africano, contudo em consequência do convívio das diversas etnias e nações africanas nas senzalas durante o período da escravidão no Brasil, o Candomblé aglutinou os diversos Orixás, que, separados em diversas aldeias na África, passou a compartilhar territórios nos interiores das casas de candomblé. Portanto, os orixás podem dividir espacialmente o mesmo *Pegi*, local sagrado onde estão depositados, assentados, os objetos simbólicos que representam a presença dos orixás como ocorrem em Gantois (FIG. 9), ou obedecer a orientação territorial conforme a casa de nação *ketu* do Engenho Velho (FIG. 8), em que os orixás mais importantes ocupam cômodos diferentes na casa.

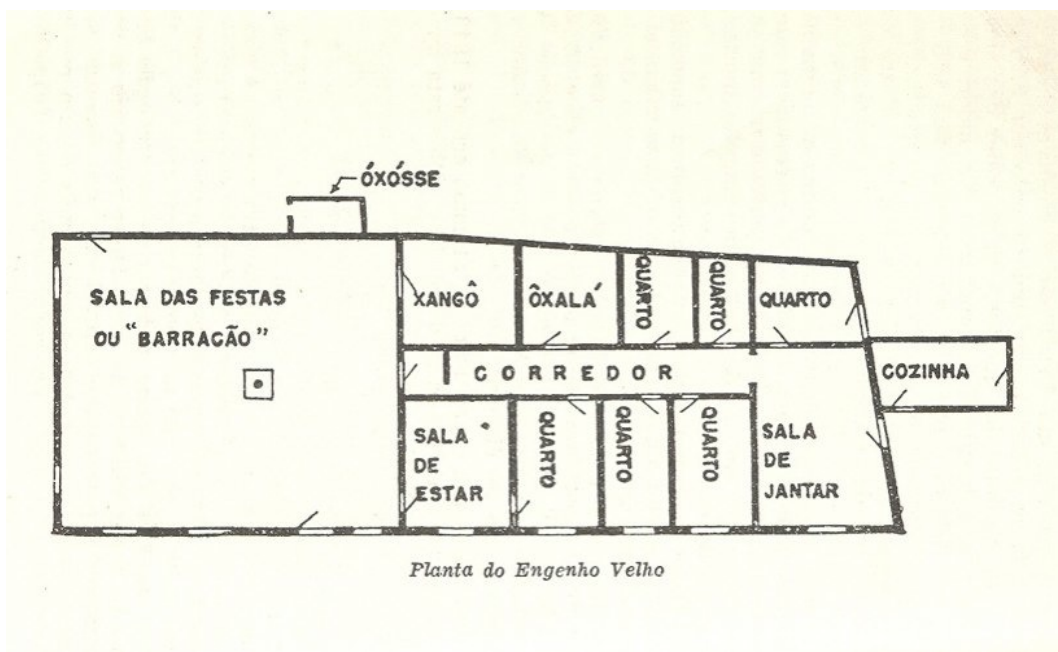


Fig. 8 Planta baixa do terreiro do Engenho Velho de nação Kêtu até o ano de 1948.
Fonte: Edison Carneiro [s.d]

É possível perceber que a casa do Engenho Velho (FIG. 8) não é morada de família ou de líderes da comunidade, mas é frequentado por pessoas que estão cumprindo tarefas, desempenhando alguma função na comunidade, sendo organizado de acordo com a distribuição específica geográfica que cada orixá exerce no corpo religioso do Candomblé. Cada orixá ocupa um território da casa e o barracão é o ambiente que ocorre a festa, envolvendo todos os orixás e filhos de santo nos dias específicos durante o ano.

Diferentemente do que ocorre no terreiro de Engenho Velho, a casa de Gantois é a residência fixa da tradição genealógica das mães de santo da casa. Assim, observando a sua planta baixa (FIG.9), pode-se observar que o território dos Orixás encontra-se aglomerados, dividindo espaço com as yaôs e a Mãe de Santo.

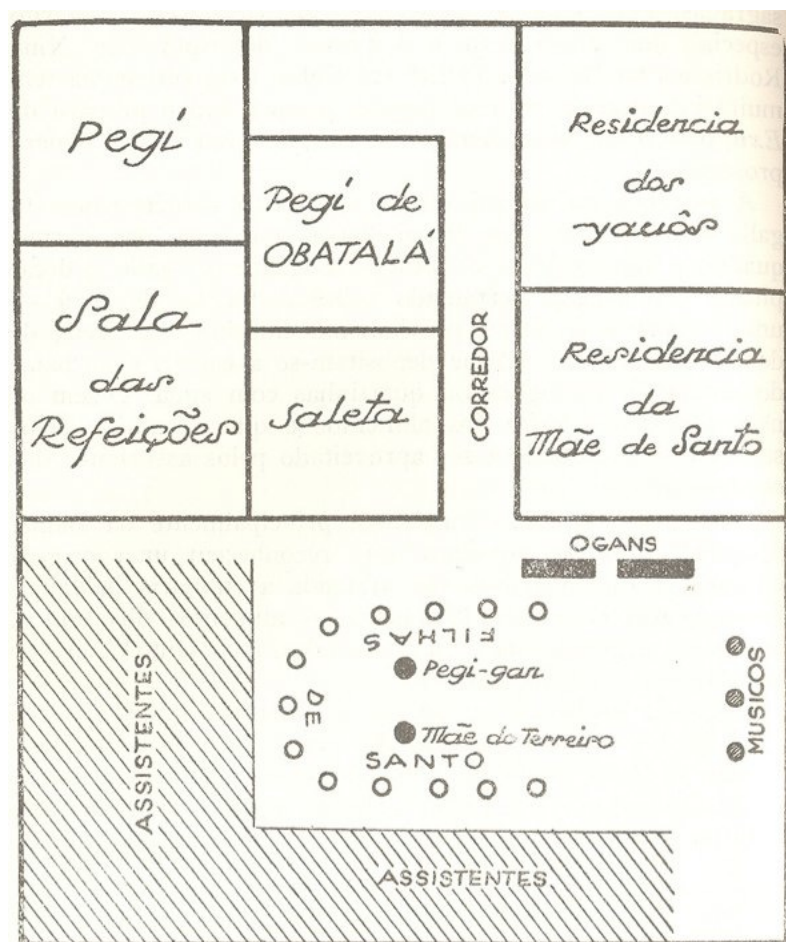


Fig 9: Planta baixa do terreiro de Gantois.
Fonte: Arthur Ramos (1988)

Tanto em Gantois, quanto no Engenho Velho, os Orixás já não habitam mais um território semelhante ao que ocorre na África. A mata, a clareira, o espaço selvagem, natural, adjacente à cidade, é substituído pela casa, mesmo que este espaço esteja sendo utilizado sempre em diálogo simbólico com o ambiente africano.

1.5 São Jorge/ Ogum em João Pessoa

A expansão horizontal do espaço territorial urbano de João Pessoa no século XIX aconteceu de maneira vertiginosa, sendo fator preponderante que atuou na identidade do Pessoaense através da maneira como a comunidade se relacionou com estas mudanças, influenciando também na territorialização religiosa dos terreiros da cidade.

Conforme Trajano (2006 p. 32), durante tres séculos, João Pessoa esteve espremida entre a colina que repousa a Rua Nova, hoje, Rua General Osório, e o Rio Sanhauá. As ruas, na medida em que crescia a população, iam tomando novos contornos, se adaptando, encurtando, ora se abrindo em largos, ora fechando em becos (ver Fig. 11), traçando desenhos urbanos que não estavam de acordo com as novas tendências urbanísticas, estimuladas pela modernização da Capital Federal, Rio de Janeiro.



Fig. 11: Vista aérea atual de João Pessoa a partir do Rio Sanhauá
Fonte: Foto de Felipe Gesteira¹²

Logo no início do século, a partir da disputa política entre os partidários da reformulação do Porto de Capim no centro de João Pessoa e os que queriam o Porto de Cabedelo como escoamento dos produtos paraibanos, começou-se uma especulação sobre a instalação de um novo porto na enseada de Tambaú. Entretanto, antes mesmo da construção desse porto, que nunca existiu, uma avenida foi aberta no meio do mato, ligando o que seria o futuro porto à zona urbana. Nasce em 1918 a avenida Epitácio Pessoa.

¹² http://felipegesteira.com/blog/?page_id=936 Acesso em: abril de 2011

Mesmo com a Avenida construída, foi somente entre os anos 1923 e 1926, na gestão do prefeito Walfredo Guedes Pereira, estudante de medicina no Rio de Janeiro entre 1902 e 1908 que se empreendeu uma série de medidas com o objetivo de melhorar a locomoção; através do alargamento de vias, demolição de prédio, igrejas e favorecer a higiene com implantação de abastecimento de água e rede de esgotos. Com esses benefícios, a população de João Pessoa ultrapassa o limite da Lagoa e inicia a expansão em direção leste, via Eptácio Pessoa.

Ainda seguindo a tendência modernista, em 1932, o urbanista Nestor Egydio de Figueiredo cria um plano que idealizou a conexão entre o rio Sanhauá e o mar de Tambaú, integrando os bairros de Cruz das Armas e Tambiá, tendo a Lagoa Solón de Lucena como elemento central de articulação entre o rio, o mar e os bairros adjacentes.

Com intenções voltadas sobretudo para deslocar as camadas mais populares das regiões mais centrais, o plano de Nestor Egydio foi colocado em prática e ocupou-se definitivamente as margens da avenida Eptácio Pessoa. O Bairro da Torre, berço da Tribo Africanos da Torre desde 1918, do carnaval tradição e também do Centro de Umbanda Nossa Senhora do Carmo, vai surgir destas primeiras investidas do governo estadual (FIG. 12)

A partir da década de 1950, o investimento público no setor da habitação, resultado do Montepio dos Funcionários Públicos, do Instituto de Aposentadoria e Pensão (IAPs) e da Fundação da Casa Popular, promove empreendimentos habitacionais de pequeno e médio porte, seguindo o modelo de residência unifamiliar de conjuntos habitacionais. O Bairro dos Expedicionários surge neste contexto histórico em 1955, onde vai sediar o Terreiro Ogum Toperinã.

Na década de 1960 com a ação do Sistema Financeiro de Habitação (SFH) e do Banco Nacional de Habitação (BNH), o modelo de empreendimento ganha novos financiamentos. Os investimentos passam a associar serviços de infra-estrutura urbana e rede viária. A orientação da expansão territorial se distancia ainda mais do centro e passa a seguir em direção sudeste. Criam-se os eixos rodoviários da BR-101 e da BR-230, a implantação do Campus da Universidade Federal da Paraíba, do Distrito Industrial e dos conjuntos Castelo Branco, Funcionários e Costa e Silva.

A partir da década de 1970 intensifica mais ainda a ideologia de expansão em direção sudeste da cidade. Neste período, o objetivo principal foi recolher populações das favelas que começavam a proliferar rapidamente na capital. Assim atingiu-se um nível vertiginoso de periferização com a construção de grandes conjuntos habitacionais tais como Mangabeira e Valentina Figueiredo, local onde Mãe Lúcia vai morar com sua mãe, Mãe Edite e fundar o terreiro de Candomblé Kwe Ceja Azirin (FIG. 13).

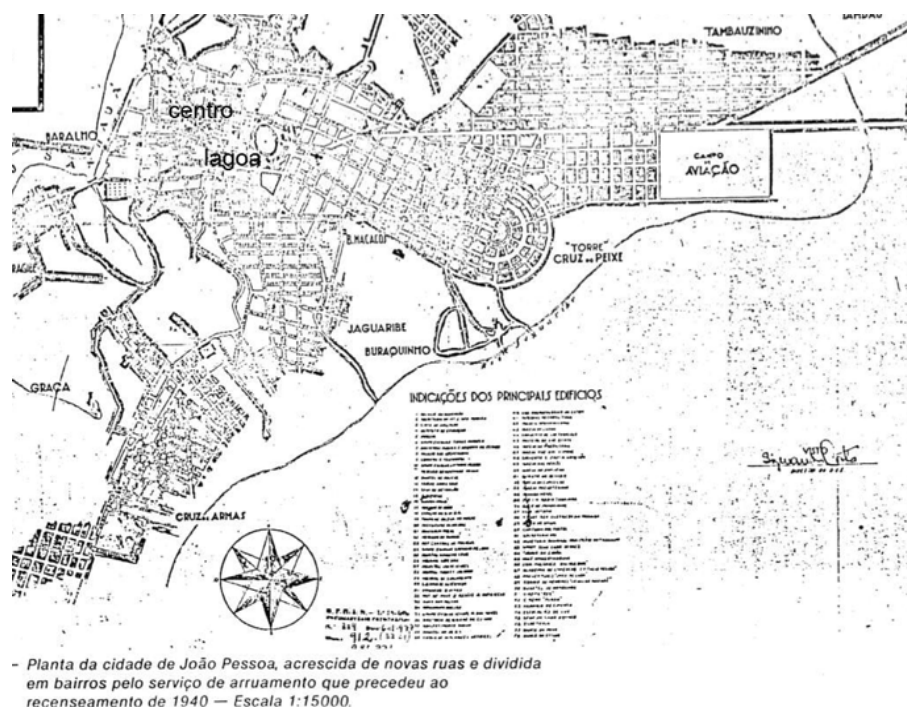


Fig. 12: Mapa de João Pessoa dos anos 1930
Fonte: Prefeitura Municipal de João Pessoa¹³

¹³ http://www.geociencias.ufpb.br/~paulorosa/tcc/Mono_lvo.pdf . Acesso em: 3/março/2011

Os terreiros Afro-Pessoense vão surgindo e se deslocando obedecendo esta tendência de expansão territorial no transcorrer da história da cidade. Pois as comunidades que praticam os rituais são em sua maioria formada por famílias menos favorecidas economicamente e, portanto, seguem o fluxo desta política de segregação espacial. Como exemplo, o centro de Umbanda Ogum Toperinã, com antiga sede no Bairro dos Expedicionários, mas que não suportando a pressão imobiliária, o líder vende a casa em 1992

Além dos deslocamentos da população mais pobre, esta expansão territorial ocasionou também uma fenda cultural na classe média de João Pessoa. Um apagamento de referenciais simbólicos provocado pela fuga imobiliária que produziu uma nova geração em torno do mar, desconectada com a memória simbólica do centro de João Pessoa e bairros adjacentes, ocupada em torno do Rio Sanhauá durante tres séculos.

Desconexão que, consequentemente, provocou uma segregação social com base territorial entre as populações das regiões da orla envolvendo Cabo Branco, Manaíra e Bessa e os bairros da região sudeste, entre eles, Magabeira e Valentina Figueiredo.

Comparando os dois mapas pode-se observar a grande expansão urbana da cidade em direção ao sudoeste. O Bairro da Torre, juntamente com os Expedicionários foram inicialmente bairros da periferia (ver Fig. 12), aos poucos foi adquirindo características de bairro residencial de classe média durante os anos 1970 e atualmente, 2011, boa parte de seu espaço é ocupado por estabelecimentos comerciais.

Assim pode-se deduzir porque em bairros como a Torre residem terreiros antigos da cidade, enquanto que os abertos mais recentemente estão nos bairros construídos a partir dos anos 1970, entre eles, o bairro de Valentina.



A ocupação de João Pessoa.
Legendas:

- Até o séc XIX
- 1902 Lagoa
- 1910 Bairro Torre
- 1918 Av. Eptácio Pessoa
- 1950 Expedicionários
- 1970 Castelo Branco
- 1980 Mangabeira e Valentina

Fig 13: Mapa da cidade de João Pessoa em 2011

Fonte: Legendas elaboradas por Roncalli a partir do mapa da Prefeitura Municipal de João Pessoa¹⁴

¹⁴ www.joaopessoa.pb.gov.br. Acesso em: 3 abril de 2011

Diferentemente de São Jorge em Lisboa, como signo estático urbano, representado pelo Castelo (Fig 5, p. 18) e Ogum em Eshèdè na África (Fig 6, p. 20), dono de seu próprio território, em uma clareira próxima a *urbe*, Ogum/ São Jorge se deslocam para João Pessoa habitando as margens da cidade, obedecendo o fluxo expansionista imobiliário. E além de estarem na periferia, historicamente, se restringiram ao espaço privado, um espaço interno, no confinamento dos oratórios católicos e nos gongás afro-pessoense, o qual representa também o confinamento de Ogum, dividindo espaço com outros Orixás africanos, em convivência com outras entidades, tais como preto velhos, caboclos, pombagiras, boiadeiros com origens diversificadas.



Fig 14: Gongá, oratório do terreiro Nossa Senhora do Carmo. São Jorge ao lado de Maria, Yemanjá, Oxum e João Batista
Fonte: Foto de Roncalli Dantas.

No interior deste espaço devocional, cada sistema possui seu território específico, fisicamente demarcado. Os orixás não se misturam com entidades de origem indígena ou santos católicos, eles possuem um *Pegi*, espécie de quarto, altar, onde estão depositados os materiais simbólicos, os assentamentos, que são, para os iniciados, a presença dos orixás na casa. Contudo a relação entre Ogum e São Jorge é tão forte que se observa normalmente nos gongás de iniciados e das casas de Umbanda, a presença de imagens de São Jorge ao lado de santos e orixás (FIG. 14).

Do espaço urbano de João Pessoa para o território das casas, a partir das plantas baixas de dois terreiros em João Pessoa é possível observar a grande complexidade territorial destes espaços interiores, privativos da comunidade e entender as representações de poder que exercem cada sistema cultural nas diversificadas relações que existem entre as entidades.



Fig. 15 Planta baixa do Terreiro Nossa Senhora do Carmo até o ano 2008
Fonte: Anotações de Roncalli Dantas

O terreiro de Umbanda Nossa Senhora do Carmo, fundada em 1973 no bairro da Torre, é uma das casas mais tradicionais em João Pessoa. Embora tendo sido aberta em um período de valorização imobiliária no bairro, e tendo o marido como comerciante de pescado, a casa de Mãe Maria dos Prazeres, construída em “Taipa” demonstra a situação econômica nos primeiros anos de trabalho espiritual, tempos em que a Torre era ainda periferia da cidade.

Conforme se observa na figura 15, a comunidade estabelece a organização territorial entre os Orixás e as entidades ameríndias. Cada sistema possui seu habitat e exigem *performances* diferentes dos iniciados em cada espaço. O cigarro, a bebida e as vestes sensuais, com exceção das festas de Exu, são impedidos no território dos orixás, assim também como os elementos representativos da Jurema, de origem ameríndia, que não tem acesso ao território de santidade dos Orixás. Em relação aos elementos físicos da estrutura arquitetônica dos ambientes, enquanto a casa da Jurema possui o piso em cimento queimado e paredes pintadas de verde, o local dos orixás ocupa um espaço físico maior, ocupando toda largura do terreno, mais claro, no fundo da casa, construída em cerâmica branca.

Contudo, diante dessa organização simbólica da religiosidade, a estátua de São Jorge, assim como os demais santos cristãos tem liberdade de se deslocarem entre os dois universos. São Jorge está presente tanto no gongá, oratório, de cultos de jurema quanto no oratório em cultos de orixás, mesmo que o oratório esteja em alguns momentos, coberto com cortina.

O Segundo terreiro pesquisado se localiza no bairro de Valentina Figueiredo. O Terreiro de Candomblé Kwe Ceja Azirin abriu as suas portas para a comunidade em 1989, bairro que é também criado a partir das políticas de expansão habitacionais na cidade em direção ao sudoeste conforme o mapa da cidade (Fig. 13).

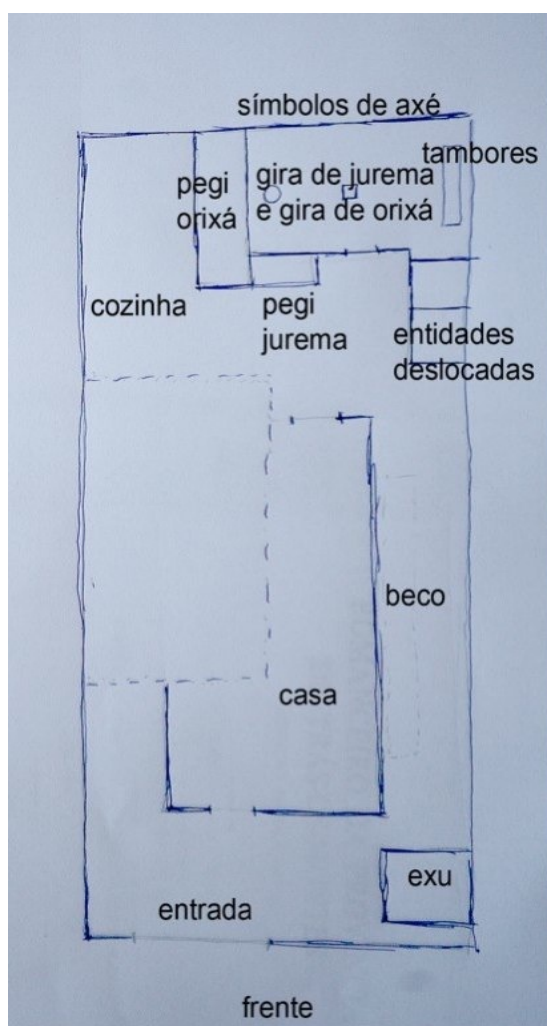


Fig. 16: Planta baixa do Terreiro de Candomblé Kwe Ceja Azirin, bairro de Valentina
Fonte: Anotações de Roncalli Dantas

O desenho da planta baixa conforme figura 16, não possui os dois espaços distintos entre as entidades de Jurema e Orixás. Segundo o líder da casa, Pai Marcelo, eles não tiveram recursos financeiros para tanto. Assim, a organização dos universos religiosos se dá de maneira mais complexa. As rodas de gira para Orixá e para as entidades de Jurema ocorrem no mesmo local, mas os quartos da casa que servem de assentamento aos elementos simbólicos, os *Pegis*, existem separadamente em dois quartos. Um ao fundo, o maior, comporta os elementos de Orixás, e outro ao lado, pequeno, fechado por uma esteira de plástico, é dedicado às entidades de Jurema: os Caboclos, os Mestres, os Boiadeiros, e Pretos Velhos. Nas paredes do barracão, existem elementos que simbolizam Oxum, orixá que rege a casa, a Cortina amarela e a foto da matriarca Mãe Edite (Fig 17), além de um certificado fixado no umbral da casa que confirma a comunidade como casa de Candomblé desde o ano 1989.



Fig 17: Mãe Edite.

Fonte: Foto de Roncalli Dantas, acervo do Terreiro de Candomblé Kwe Ceja Azirin

Mesmo tendo uma formação forte na matriz afro, pertencente ao candomblé, os líderes de Valentina foram iniciados primeiramente em uma casa dita de Umbanda, na convivência entre os diversos sistemas de entidades, partindo do mesmo tronco espiritual do Terreiro de Nossa Senhora do Carmo no bairro da Torre, visto que a mãe biológica da Mãe de Santo de Valentina, foi mãe-pequena do terreiro de Umbanda Ogum Toperinã de Pai Valdivino de Lima Moraes, casa que deu origem as duas comunidades estudadas. Atualmente, a casa do Valentina é uma casa de Candomblé de nação *Jeje*, mesmo que, por respeito à Mãe Edite, que continua fiel aos rituais de Umbanda, a casa dedique parte de seu espaço e do seu calendário de festas anuais às entidades de Jurema.

Mas não é só harmonia e boa convivência que ocorrem nas casas de religião afro-pessoenses. Na Torre, o processo de transição de liderança vem sendo o principal gerador de mudanças na casa, afetando também a estrutura arquitetônica. Após a líder Mãe Maria dos Prazeres em 2009, decorrente do Mal de Alzheimer, perder a memória, muitos filhos da casa se dispersaram, abriram terreiro e outros levaram seus objetos para as respectivas residências pessoais.

Do ponto de vista arquitetônico, a casa física também acompanhou as mudanças. O local de culto para os orixás ruiu, ficando intacto apenas o quarto do *Pegi* e o *gongá*, como se observa na figura 18. A velha casa de “taipa”, antiga residência de Mãe Maria dos Prazeres também foi demolida, dando lugar a uma outra de alvenaria, no mesmo local, via projeto da prefeitura, que subsidia a construção de casas populares.

Pai Nêno, filho biológico de Mãe Maria dos Prazeres assumiu a liderança espiritual da casa em 2010.



Fig. 18: A gira no Centro de Umbanda Nossa Senhora do Carmo após desabamento em 2009.
Fonte: foto Roncalli Dantas

2 Contextualização histórica das famílias de santo pesquisadas

Neste capítulo, tem-se uma contextualização da formação das duas comunidades pesquisada e a descrição da genealogia espiritual a partir dos relatos de Pai Marcelo José Ferreira Santos, 33 anos de idade; Mãe Lúcia de Fátima Ferreira Santos, 52 anos de idade e de Mãe Edite Ferreira de Lima, 88 anos de idade.

Embora ocorram diferenças entre as duas casas estudadas, com cada comunidade possuindo autonomia espiritual, ambas são terreiros de Oxum e têm a mesma ancestralidade espiritual.

O Tenente militar dos Bombeiros, Pai Valdivino de Lima Moraes (Fig 1), filho espiritual de Pai Moisés, vindo do Xangô, ritual de candomblé de nação Nagô, foi o líder espiritual de Mãe Edite, de Mãe Lúcia, que geraram a família de santo em Valentina e também foi ancestral espiritual de Mãe Maria dos Prazeres, que gerou a família de santo no bairro da Torre. Mãe Edite e Mãe Maria dos Prazeres, as duas líderes dos terreiros estudados, vivenciaram a Umbanda nos conturbados anos da década de 1950.

Até meados dos anos sessenta, como em todo resto do país, somente a religião católica gozava de prestígio social. Na memória de Mãe Edite, em concordância com a pesquisa de Stênio Soares (2009), figura-se o governo de Pedro Gondim¹⁵ entre os anos de 1958 a 1966 como a época de forte perseguição aos cultos afro Pessoense, quando a polícia invadia terreiros, apreendia objetos de culto, batia e prendia os adeptos.

¹⁵ Governador da Paraíba de 1958 até 1960 e de 1961 até 1966 pelo partido da ARENA, filiando-se depois ao PMDB



Fig. 1 A sequência genealógica espiritual. Pai Moisés, Mãe Edite e Pai Valdivino (de capa) no terreiro de Umbanda Ogum Toperinã, Bairro dos Expedicionários. 1969
Fonte: Acervo pessoal de Mãe Edite

Neste período do Governo de Pedro Gondim, a casa de Pai Valdivino ascende em João Pessoa como refúgio, agregando filhos de santo de outras casas. Mãe Edite, que foi uma refugiada no "castelo" do cavaleiro de Umbanda Pai Valdivino, nos dá pistas de como isso ocorreu.

*Eu entrei na Umbanda por que vivia doente. Comecei na casa de Sebastião da Gama em Cruz das Armas, mas a casa foi invadida pela polícia pouco antes dele fazer minha cabeça. Sebastião ficou muito desgostoso, fechou a casa, nos deixou (...) e foi embora para o Rio de Janeiro. Fiquei sem casa e sem orientação. Foi quando Pai Valdivino me recebeu e deu continuidade. Ele quem fez minha cabeça. Eu sou filha de santo dele. **Ele era Tenente***

dos Bombeiros. Era conhecido dos policiais. Ninguém importunava a casa dele.(EDITE 2010)¹⁶

O neto biológico de Mãe Edite, Pai Marcelo, que foi ogân na casa de Ogum Toperinã, relata sobre as festas principais que ocorria na casa de Pai Valdivino.

As festas principais do ano eram para Ogum, Iansã, Exu, que se comemorava o aniversário de Valdivino, em 16 de agosto, e para Yemanjá, pois ele era também devoto de Nossa Senhora da Conceição.

No dia da festa de Yemanjá descia todos da casa dos expedicionários para a praia de Cabo Branco. Um andor com a imagem de Nossa Senhora da Conceição escoltado por ele com o seu cavalo branco. Valdivino criava aquele cavalo somente para o cortejo de yemanjá(...)

O terreiro nos Expedicionários era enorme, era terreno para sítio de granja, em torno de 40 por 50 metros. E o ambiente ainda se tornava pequeno nas festas, pois se formavam até cinco giras ao mesmo tempo no barracão. A gente se revejava, pois o toque começava as 5 da tarde e só acabava as 5 horas da manhã. Vinha filho de santo de tudo que é bairro de João Pessoa. (MARCELO 2010)¹⁷

Após o Governo de Pedro Gondim, com a eleição de João Agripino em 1966, instalou-se a legalização do culto.

“João Agripino ainda hoje é reverenciado pelo povo de santo como “nosso governador”, ou “salvador”, aquele que liberou a religiões afro-brasileiras na Paraíba. Ele oficializou a prática desses cultos retirando-os da clandestinidade.” (SOARES 2009 p. 143).

O art. 5 da Lei Estadual 3.443/66 proposto por João Agripino de Vasconcelos Maia Filho¹⁸ delega às Federações de Culto Afro-Brasileiro à disciplina, o exercício dos cultos no Estado e representação legal das atividades de suas filiadas, retirando do estado o poder de fiscalização e repressão sobre as casas. Assim Instalou-se uma liberdade mediada por federações que eram inexistentes ainda em nosso estado, desencadeando um processo desordenado de organização entre as diversas casas, surgindo um desequilíbrio entre a autonomia das comunidades e a necessidade de se filiar a instituições com o objetivo de entrar na legalidade.

No mesmo ano de 1966, foi instituída a festa de Yemanjá no dia 8 de dezembro. Esse evento marca simbolicamente a saída da clandestinidade do povo de santo em manifestação pública de expressão religiosa de conquista do território ur-

¹⁶ Dados de pesquisa de campo realizada no Bairro de Valentina em dez/2010

¹⁷ Dados de pesquisa de campo realizada no Bairro de Valentina em dez/2010

¹⁸ Governador da Paraíba de 31 de Janeiro de 1966 até 15 de março de 1971 pelo partido da ARENA

bano de João Pessoa. O que antes era restrito e relegado aos fundos das casas ou, quando muito, limitado aos descampados nos arredores da cidade, se tornou uma celebração popular envolvendo a sociedade, incluindo o cidadão comum, leigo aos rituais de yemanjá (ver fig II).



Fig. II: Primeiro cortejo da Festa de Yemanjá em Dezembro de 1966, organizado por Pai Valdivino.
Fonte: Acervo pessoal de Mãe Edite.

A celebração final do cortejo se dava em frente à antiga casa de João Agripino, na praia de Cabo Branco.

No contexto de maior liberdade de culto, a Irmã de santo de Mãe Edite na casa de Ogum Toperinã, Em 1973, Mãe Maria dos Prazeres, abriu terreiro no Bairro da Torre¹⁹ e em 1987, Mãe Lúcia abriu a sua casa para receber seus clientes no bairro de Valentina²⁰. A casa de santo em Valentina inicialmente se denomina casa de Umbanda Oxum Belein e continuou seguindo a tradição como filha da casa de Ogum Toperinã.

¹⁹ Bairro periférico no início do século XX, que possuía grande envolvimento nas culturas populares, sendo alvo da visita de Mario de Andrade quando esteve em João Pessoa entre os dias 28 de janeiro a 7 de fevereiro de 1929 conforme Carnicel (1994, p. 138 -139)

²⁰ Bairro construído nos anos 1980 que vai receber a população de outras periferias da cidade

Em 1992, Pai Valdivino vende a casa nos expedicionários e muda-se para Mangabeira. Este deslocamento provoca a dispersão de boa parte das filhas de santo mais antigas, dentre elas, Pai Marcelo cita em depoimento, Mãe Edite, Maria Patrícia, Mãe Mocinha e Maria do Carmo. Algumas delas foram para o Valentina, o que provocou sucessivas reconstruções da casa para acomodar as pessoas que chegavam.

Em 1997, pai Marcelo conhece o Candomblé de rito Jêje da casa de Mãe Renilda em Cruz das Armas²¹ e logo em seguida Mãe Lúcia segue a mesma atitude de “mudar de folha”, que é a expressão que significa a mudança de orientação espiritual. A casa de Umbanda Oxum Belein que era de orientação umbandista, descendente direta da casa de Ogum Toperinã, se transforma em casa de Candomblé Kwe Ceja Azirin de nação Jêje, trazendo consigo todas as mudanças contidas ao mudar a origem cultural dos ritos, inclusive na comunicação verbal, pois as celebrações e os rituais no que diz respeito a matriz afro (celebrações para orixá) são agora realizados utilizando línguas de origem africanas.

Portanto, atualmente, na casa de Candomblé Kwe Ceja Azirin coabitam pessoas que produzem rituais individuais distintos e consequentemente performances distintas. Os remanescentes que continuam seguindo os rituais da casa de Ogum Toperinã e os novos filhos, já formados em Candomblé. Vale salientar que existe uma unanimidade na opinião entre eles relativo ao aspecto de que todos tiveram boa formação nos ensinamentos de Orixá, pois a casa formadora inicial era fortemente influenciada pela matriz afro vinda do Xangô de Recife, candomblé de rito Nagô. Por outro lado, a mesma casa de candomblé perpetua, no seu calendário anual, os toques para Jurema, principalmente em respeito aos filhos mais antigos. Sobre os rituais na casa de Ogum Toperinã e a influência das diferentes matrizes culturais na visão de Pai Valdivino, Pai Marcelo explica:

A Umbanda em Pai Valdivino, que deu origem a grande parte das casas de João Pessoa, tinha o rito Nagô do Xangô [Candomblé] de Recife. É mais a parte branca, a parte clara. (...) Ele [Pai Valdivino] nunca raspou cabeça de nenhum de seus filhos(...). Cantava-se em português, mas se fazia curi-ação[matança de animais] (MARCELO, Valentina)²²

²¹ Bairro periférico enquanto o território de João Pessoa ainda se limitava até a Lagoa Solón de Lucena no início do Século XX. Localiza-se logo ao sul do centro histórico (Ver fig 13)

²² Dados de pesquisa de campo realizada no Bairro Valentina em 12/2010

Em 2003, Pai Valdivino se desloca novamente e abre nova casa em Pedras de Fogo²³. Em 2007 ele fecha definitivamente sua casa, deixando seus objetos rituais com Pai Severino, que o acompanhou desde os tempos dos expedicionário.

O cavaleiro de Umbanda, já viúvo, retorna para João Pessoa idoso, ficando aos cuidados de uma filha de Santo, Mãe Irene no bairro de Mangabeira.

Em Aroeiras, cidade vizinha de Pedras de Fogo, Pai Severino também muda a folha e procura o terreiro de Mãe Renilda. Pai Severino, que era filho de Valdivino e Irmã de Santo de Mãe Lúcia, passa a ser filho de santo de pai Marcelo no Candomblé, aumentando a complexidade das relações de genealogia que produz as relações de hierarquia no interior dos rituais e no cotidiano das casas. (ver os diagramas 1 e 2)

²³ Cidade localizada no sul da Paraíba, a 42 km de João Pessoa

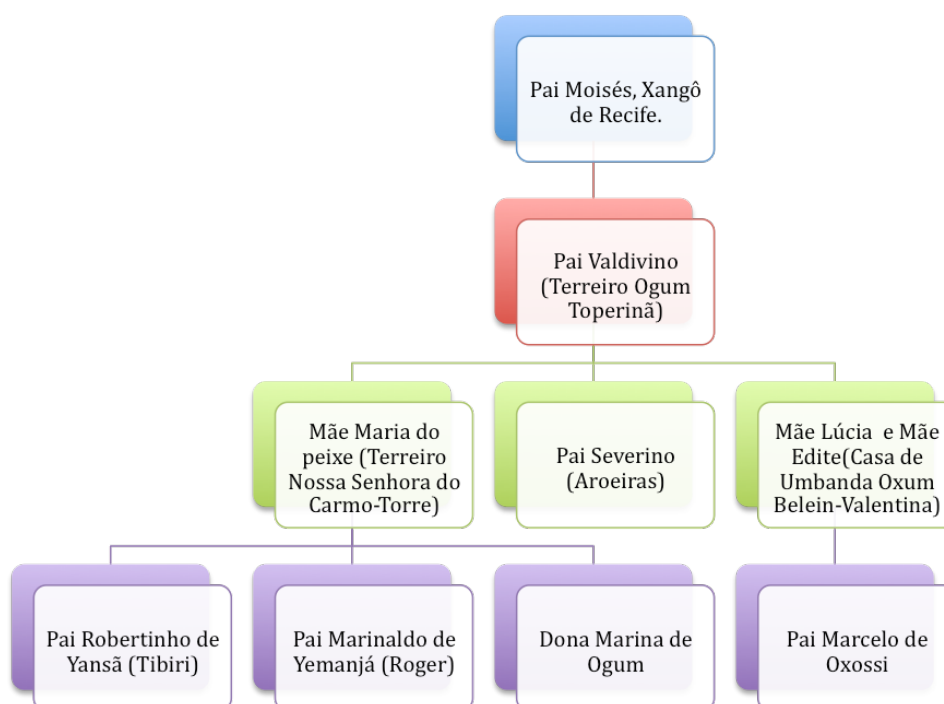


Diagrama 1: Genealogia em Umbanda.

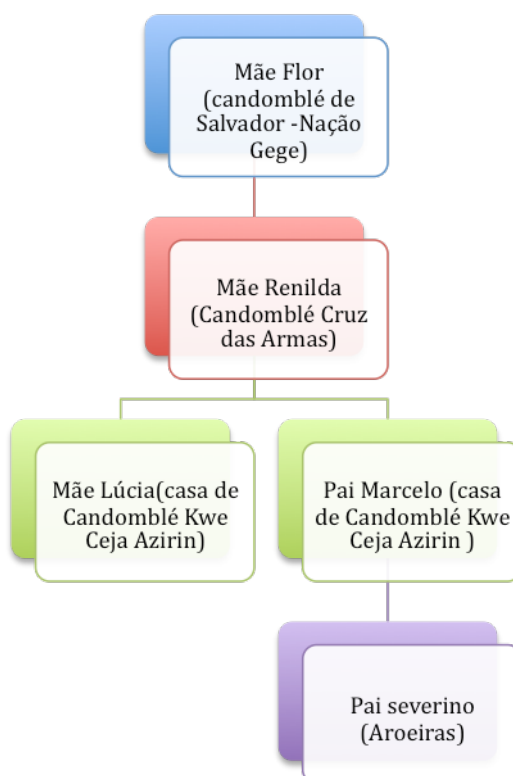


Diagrama 2: Genealogia após mudança da Umbanda Para o Candomblé.

3 A escritura Performática

Após a representação do espaço físico e simbólico entre os territórios de Ogum e São Jorge em suas respectivas cidades simbólicas, e de contextualizar historicamente o sujeito que vivencia as práticas afro-pessoense, é necessário a compreensão de como este território dialoga com as comunidades através da “leitura” das narrativas performáticas que os indivíduos produzem.

Neste capítulo, Inicialmente, tem-se um esboço do que foi a presença do patrono de Portugal, São Jorge, durante o cortejo da celebração do dia de *Corpus Christi*, celebrado ano após ano, por mais de 3 séculos e registrado pelas lentes de Joshua Benoliel. Depois tem-se a narrativa da celebração para Ogum em Eshèdè, Africa, fundamentado nas fotografias de Pierre Verger. E por ultimo, a narrativa da performance de Ogum/ São Jorge registrado pelo autor da pesquisa em abril de 2008.

3.1 São Jorge e a celebração de *Corpus Christi* Em Lisboa

A celebração de Corpus Christi teve origem em 1243, em Liège, na Bélgica, no século XIII, quando a freira Juliana de Cornillon teria tido visões de Cristo desejoso de que o mistério da Eucaristia fosse celebrado com maior destaque. Em 1264, o papa Urbano IV através da Bula Papal estendeu a festa para toda a Igreja e em Portugal, a celebração é ordenada pelo rei Dom Dinis no ano de 1284.

A partir da implantação da dinastia de Avis em 1385, Portugal cria vínculos com a Inglaterra, que tinha São Jorge como patrono, através do tratado de Windsor em maio 1386 e do casamento do Rei Dom João I com a filha de Jonh of Gaunt, Filipa de Lancaster em 1387, que introduziu vários usos ingleses em Portugal.

Durante este período, São Jorge se eleva a categoria de patrono de Portugal para substituir a antiga relação lusa com Castela através da figura de São Tiago e ainda em 1387, a imagem de São Jorge é incluída na principal festa do calendário português.

Em uma palestra, Georgina S. Santos²⁴ descreve a presença do Santo na procissão de *Corpus Christi* em Portugal durante o antigo regime através do cronista Barbosa Machado que ocorreu em 1719.

“(…)Mas foi de fato a introdução do santo [São Jorge] na procissão do Corpo de Deus, ainda em 1387, a grande responsável pela transformação do mártir numa entidade popular. Realizada em todo torrão português, a procissão em honra à Eucaristia era a festa mais importante da Igreja lusa. Organizado pela Câmara local e financiado pelos participantes, o cortejo contava com a presença dos oficiais camarários, dos oficiais mecânicos, da clerezia e, às vezes, do próprio monarca. Os preparativos para o evento mobilizavam pessoas do lugar, dos arredores e coalhava as ruas de gente. Por determinação municipal, as vias eram tapizadas de flores e ervas, nas sacadas e janelas punham-se veludos e damascos (SANTOS 2006 p. 5).

Toda população mobilizava-se durante os preparativos da cerimônia e havia um momento em que São Jorge reapropriava-se do Castelo, local que durante a dinastia de Avis, foi símbolo da realeza imperialista em Lisboa.

“Nas cidades massacradas outrora pelos cercos castelhanos a aparição de São Jorge era o clímax da festa. Em Lisboa, São Jorge sobre um cavalo era escoltado por um pajem, um alferes, o popular homem de ferro, e por cavaleiros vistosamente trajados. No encerramento da festa, ano após ano, o santo tomava posse de seu castelo e recebia ali, à vista de uma multidão entusiasmada, as honras de general (SANTOS 2006 p.5)

O cronista Barbosa Machado descreve com detalhes a formalidade da entrada do personagem no cortejo e a presença do vermelho, presente nas vestes carmesim, e os metais ferro e prata.

“A presença de São Jorge no cortejo de *Corpus Christi* simbolizava a fundação da dinastia dos Descobrimentos e imprimia no evento um caráter cívico que se transformou em tradição. Em 1719, no reinado de D. João V, o santo fez uma aparição memorável segundo o cronista Barbosa Machado. Trombeteiros a cavalo, vestidos de veludo carmesim, guarnecidos de galões de prata”, abriam passagem para um cavaleiro vestido e calçado de ferro com viseira e colete, que se mostrava como o alferes da milícia antiga. Levando uma comprida bandeira, o mancebo liderava a aparição de quarenta e seis cavalos da caudalaria real, conduzidos à mão pelo mesmo número de moços das cavalaria, calçando luvas brancas e vestidas em libré da Casa Real. (SANTOS 2006, p.5)

²⁴ Palestra para o Arquivo da Cidade do Rio de Janeiro em 9 de agosto de 2006

No final do século XIX, a monarquia Portuguesa entra em crise devido ao aumento de impostos, déficit da balança comercial e endividamento externo, gerando descontentamentos populares, que fizeram crescer a influência dos republicanos.

Em 1891 estoura a primeira revolução na cidade do Porto, mas a monarquia e o governo respondem com repressão culminando com o estabelecimento da ditadura por João Franco em maio de 1907. O apoio do Rei D. Carlos à ditadura coloca-o em oposição às duas tendências políticas de Portugal, os monarquistas e republicanos, ocasionando o regicídio e assassinato de seu filho, herdeiro do trono, no dia 1 de fevereiro de 1908 na Praça do Comércio.

O Segundo filho de D.Carlos, D. Manoel II recebe a coroa e fica no trono até a revolução em outubro de 1910, quando os republicanos tomam o poder e implantam o estado laico, fortemente influenciado pelos ideais positivistas, diminuindo a força da igreja no país

O capítulo III da Lei de Separação da Igreja do Estado é enfático quanto às limitações das manifestações públicas da igreja, entre elas, a procissão de *Corpus Christi*.

Artigo 55 e 57

Os actos de culto de qualquer religião fora dos lugares a isso destinados, incluindo os funerais ou honras fúnebres com cerimónias cultuais, importam a pena de desobediência, aplicável aos seus promotores e dirigentes, quando não se tiver obtido, ou for negado, o consentimento por escrito da respectiva autoridade administrativa.

As cerimónias, procissões e outras manifestações exteriores do culto não poderão permitir-se senão onde e enquanto constituírem um costume inveterado dos cidadãos da respectiva circunscrição, e deverão ser imediata e definitivamente proibidas nas localidades onde os fiéis, ou outros indivíduos sem seu protesto, provocarem, por ocasião delas, tumultos ou alterações da ordem pública (PORTUGAL, 1911).

Durante os dois anos que D. Manoel reinou em Portugal, o fotógrafo Joshua Benoliel registrou a procissão de *Corpus Christi*. Embora decadente, conforme o texto da reportagem, ainda continha a pompa do período monárquico (ver fig. 19)

EL-REI-NA-PROCISSÃO-DO-CORPO-DE-DEUS

Tudo se vae, e nem sequer a grande procissão historica do *Corpus*, tão notavel antigamente pelo seu apparato sumptuoso, escapa á dissolução estúpida e ignobil de todas as melhores tradições portuguezas.

Com as irmandades, as cruces e ciriaes das freguezias, os desembargadores da relação e curia patriarchal, as sete mitras suffraganeas, o campanario e as bazilicas,—e, sobretudo, o popular S. Jorge, a cavallo,—ainda se realisou este anno a velha procissão, mas encurtaram-lhe o trajecto e rodearam-na de uma exhibição policial inutil e odiosa.



O homem de ferro e os pretos
—As meirões pelo S. Jorge—O pagem
—Os parochos das freguezias de Lisboa saindo da Se

Fig. 19: A procissão de *corpus Christi* em Lisboa.
Fonte: Revista Illustração Portuguesa, No. 123, 20 de junho de 1908 – p. 20²⁵

²⁵ http://revistaantigaportuguesa.blogspot.com/2010_02_14_archive.html

Em recorte, detalhe da revista *Ilustração Portuguesa* (fig. 20) em que é possível observar a *performance* de São Jorge no cortejo durante o antigo regime, ilustrando a descrição do cronista Barbosa Machado contida na página 37.

Estão presentes na imagem: os pajens, o Santo Guerreiro devidamente paramentado sobre o cavalo adornado, e, no ultimo plano da fotografia, a população por tras do muro confinada e vestida formalmente, acompanhando o cortejo



Fig. 20: São Jorge na procissão de *corpus Christi* em Lisboa.
Fonte: Revista *Ilustração Portuguesa*, No. 123, 20 de junho de 1908 – p. 20²⁶

²⁶ http://revistaantigaportuguesa.blogspot.com/2010_02_14_archive.html. Acesso em 2 agosto 2010

Joshua Benoliel também registrou a presença de negros durante o evento, acompanhando o cavaleiro de ferro.



Fig. 21: Os negros na procissão de Corpus Christi
Fonte: Revista Ilustração Portuguesa, No. 123, 20 de junho de 1908 – p. 20²⁷

²⁷ http://revistaantigaportuguesa.blogspot.com/2010_02_14_archive.html acesso em 2 agosto 2010

3.2 Ogum na Africa

Ogum é o Deus dos ferreiros e de todos que usam o ferro: guerreiros, pescadores, caçadores, lenhadores, lavradores, cabeleireiros, mecânicos. Ogum é um só, mas conforme Verger (1999 p. 151) possui vários nomes, assim como ocorre na Umbanda Afro- Brasileira.

Ele é representado por franjas de folhas de palmeiras desfiadas denominadas de *mariwo*, elemento principal das vestes do Orixá ferreiro. O *mariwo* é também instrumento de oráculo. Alçado na entrada de caminhos ou colocado próximo ao chão produzirá diferentes significados relacionados a passagens, impedimentos de trânsitos.

Ogum é o Orixá que abre ou fecha caminhos, que relaciona-se com os deslocamentos espaciais, que representa o desenvolvimento e o empreendedorismo. Por isso, Ele é saudado logo em seguida a Exu.

Na Africa, Verger (2002 p. 149) descreve um ritual para Ogum na cidade de Eshèdè que ocorreu no dia 8 de junho de 1958.

Inicialmente, Verger apresenta os personagens *Onisengum* (Ver fig. 22) e *Olupan*

“A manifestação da presença de Ogum é acompanhada pela presença de Oxossi e Exu, que incorporam respectivamente em *Onisegum* e *Oluponan*. Uma mulher, *Yafèro* é encarregada de acalmar Ogum se ele se tornar muito violento. Ela participa de todas as danças do ritual. (...) O chão da clareira é cuidadosamente varrido, os sacerdotes dos Orixás e os dignatários chegam uns após o outro e tomam assento nos lugares determinados pela tradição (VERGER 2002 p. 152).



Fig. 22 : *Onisengum* assentado em frente ao templo de Oxóssi
Fonte: Foto de Pierre Verger

Logo em seguida tem-se a narrativa das saudações entre os participantes

“Os diversos participantes, quando ao início da cerimônia, eles vão se saudar uns aos outros e se oferecem, reciprocamente, sementes de cola. (...) Essas trocas [de oferendas] não são simples demonstração de delicadeza, mas uma refeição entre os interessados e os deuses.

Após o silêncio das saudações, ocorre a entrada das percussões. Com os atabaques e as danças, a harmonia se estabelece e ocorre o transe (ver Fig.23)

“A orquestra composta de tres atabaques entra em ação e os sacerdotes dos Orixás – *Seba*, *Oxogum*, *Oluponan* e *Yafêro* – entram em transe e dançam em harmonia perfeita, uma espécie de quadrilha. (...) Eles vão e vem, saudam os notáveis e dignatários presentes. Os *Egbelas*, soldados de Ogum, acompanham suas evoluções armados de facão (VERGER 2002 p. 152)..



Fig. 23: Transe de *Saba* (possuído por Ogum) e de *Yafero*, acompanhados pelos *Egbenlas*
Fonte: foto de Pierre Verger (2002)

3.3 Metodologia utilizada para pesquisa de *performances*.

Antes de iniciar a análise da Performance de Ogum em terreiros afro-brasileiros, é necessário a discussão em torno da metodologia utilizada para a leitura, tendo em vista a dificuldade de conter semioticamente a complexidade expressiva da *performance* e o desafio de interpretar uma cultura predominantemente oral a partir da escrita.

Conforme Zumthor (2007), seja qual for a mídia utilizada, é impossível reproduzir, repetir uma *Performance*, porque ela não se encontra no campo semiótico. A *performance* não é signo mediado, é uma voz que não está representando algo. É o próprio Ogum, sua presença mítica, que se entroniza e performatiza juntamente com os demais no ambiente. A semântica do significante movente que se apreende em tais evoluções corporais não se relaciona apenas com audição, paladar, olfato, tato etc. É, antes de tudo, uma multiplicidade dos sentidos, sendo algo que se presencia somente no instante do evento, graças às trocas e comunicações com aquele público específico, naquele tempo específico. Então surge a dificuldade da transcrição de uma linguagem que não possui representatividade em sua atuação mais global (*a performance*) para um outro código (a escrita), que reivindica para si sua semioticidade.

3.3.1 As interpenetrações culturais na leitura de *performances*

Além da dificuldade de envolver semioticamente a *Performance*, existe o desafio também da compreensão da enunciação, visto que ocorrem diferenças culturais entre um pesquisador que pertence à cultura escrita e comunidades que privilegiam a cultura oral.

O ponto de partida desta discussão é o olhar ético de Verger e o seu envolvimento como pesquisador. - Até que ponto é imprescindível que o pesquisador seja um membro da comunidade para imergir de maneira eficaz em outra cultura com intuito de interpretar a multiplicidade expressiva cultural? Pois Verger tentou ser ele próprio também o objeto de sua pesquisa. Ele iniciou-se na religião, se tornou mestre do Ifá (oráculo africano que se assemelha ao jogo de búzios), sendo ele respeitado por toda comunidade afro-brasileira como pertencente à comunidade do candomblé.

Em acordo com a postura de Verger, Laraia (2008) também defende que toda cultura possui uma lógica própria que não é transponível sem perdas de um sistema para outro.

“A coerência de um hábito cultural somente pode ser analisada a partir do sistema a que pertence” (LARAIA 2008 p.87)

Laraia defende essa posição levando em consideração o contexto etnocêntrico, em que se pregava a superioridade de culturas científicas em relação às primitivas, de pensamento mágico. Mas retirando a afirmativa do seu contexto original, observando-a isoladamente, pode-se problematizar as questões de hibridismos culturais no Brasil como forma de questionamento do posicionamento de Laraia. - Será que é impossível analisar aspectos da cultura européia tomando como ponto de partida o olhar do afro-brasileiro, por que eles eram formados em outro sistema cultural durante o processo de colonização no Brasil?

A *performance* de Ogum nos terreiros de umbanda é uma expressão cultural que resulta também da leitura que esses povos fizeram de uma outra cultura. Assimilaram para si e produziram algo híbrido entre duas regiões de culturas distintas e distantes geograficamente.

Do ponto de vista histórico, sabemos dos elementos sociais, políticos e econômicos pelo qual os africanos passaram no Brasil. A escravidão, a proibição na realização dos seus cultos, a dificuldade de comunicação nas senzalas devido a presença das diferentes etnias que propositadamente estavam juntas para evitar rebeliões. Mas, observando as performances de Ogum em terreiros de Umbanda, elas envolvem também, intrinsecamente, uma leitura Africana dos elementos da cultura européia, uma sistematização, resultado de mescla, tendo os componentes culturais africanos trazidos pelos negros.

Outro elemento a levar em consideração na leitura da *performance* de Ogum é a dinâmica de mudança cultural envolvida. Pois ela existe independente do sistema a qual esteja estudando. São mudanças que ocorrem com maior ou menor velocidade, dependendo da área cultural que esteja em foco. A liturgia religiosa é composta por noções sociais que costumam ter uma dinâmica mais lenta do que as mudanças tecnológicas, científicas. Então, a tendência seria possuir uma dinâmica restrita, com poucas mudanças no transcorrer do tempo, o que de fato não ocorreu na umbanda. Essa assimilação, tomando como base os conceitos de interstícios culturais de Homi Bhabha (2007), é resultante mais de um embate fronteiro de culturas do que parte de um continuum de passado-presente gerado no seio de um sistema cultural, de uma dinâmica interna. Para Assunção (2006 p. 22) o universo religioso da umbanda nordestina é formado e reelaborado pela mistura dinâmica de elementos oriundos do candomblé, da ju-rema, do espiritismo kardecista e do catolicismo popular

Assim, entender a *Performance* de Ogum é considerar uma dinâmica cultural de entre lugares, que performatiza-se nômade e impura entre culturas distintas conforme Santiago (2000 p. 9-26). É também apreender uma lógica ética, em que a alteridade é celebrada, mas que também existe jogos de hierarquias complexas entre santos, entidades que variam no transcorrer do tempo. E por ultimo, é ter a consciência de que a descrição das vivências nunca estarão esgotadas do ponto de vista analítico e semiótico devido a multiplicidade expressiva dos participantes durante o ritual.

Portanto, devido a complexidade interpretativa em apreensão dos significantes performáticos, ao desafio de decodificar enunciados que possuem diferenças culturais entre o pesquisador e o objeto de estudo, e a dinamica cultural que envolve

o universo religioso da Umbanda, jugou-se necessário fazer uma pesquisa com abordagem qualitativa utilizando a técnica de observação participante, que conforme Queiroz (2007 p.278) consiste na inserção do pesquisador no interior do grupo observado, tornando-se parte dele, interagindo com os sujeitos, buscando partilhar o seu cotidiano para sentir o que significa estar naquela situação, embora, no caso desta pesquisa, não possui autoria de um iniciado na religião.

Na observação participante, tem-se a oportunidade de unir o objeto ao seu contexto, contrapondo-se ao princípio de isolamento. Tem-se também a oportunidade de incluir as impressões do pesquisador durante a observação, pois conforme Queiroz (2007 p.278) um princípio importante na observação participante é a integração do observador à sua observação, e do conhecedor ao seu conhecimento.

3.4 O ritual de Ogum/São Jorge em terreiro de João Pessoa

O ritual narrado nesta pesquisa começou dias antes da festa do Orixá guerreiro, a partir da reunião dos participantes, filhos da casa, para preparar a festa na sede da comunidade religiosa. A descrição continua com a *performance* de Dona Marina Fernandes da Silva²⁸ durante a festa que aconteceu em abril de 2008, no Centro de Umbanda Nossa Senhora do Carmo, situado no bairro da Torre, em João Pessoa.

Todo ritual está narrado tendo a cozinha como eixo narrativo, pois é o elemento que está presente em todas as etapas do ritual. Inicia-se com a curiação, sacrifício de animais para o Orixá e a preparação do alimento, que ocorrem antes da festa. Durante a celebração, ao término da *gira*, ocorre a distribuição dos alimentos entre os participantes, convidados e visitantes, e, por último, a devolução à natureza das partes dos animais sacrificados que não são comestíveis, ocorrendo geralmente no dia seguinte da festa.

O sacrifício começou em frente a um pequeno quarto com pé direito baixo, localizado na entrada do terreiro, um espaço que é dedicado a Exu. Enquanto sacrificavam as galinhas, cantavam em voz alta, derramando o sangue em alguidares. Eu, atrás da casa de Exu, distante, apenas acompanhava os cantos e uma jovem se aproximou e disse: Vai lá ver, não tenha medo, porque eu não posso participar. Somente homens participam dessa curiação para Exú. Logo depois, os sacrifícios continuaram no espaço onde se dança a *gira*, com a matança de várias galinhas e um bode, que faz parte do cardápio de Ogum, espalhando sangue entre os alguidares, exalando odor no ambiente, enquanto cantavam pontos em homenagem ao Orixá.

Com as carnes prontas, inicia-se a preparação da comida, geralmente encarregada por Dona Marina, que, além de ser filha de Ogum, tem relação com Xangô e Iemanjá, exercendo um papel de liderança na cozinha da casa.

²⁸ Dona Marina não sabe ao certo informar a sua idade, apenas sabe que nasceu entre os anos 1930 e 1943

A preparação na cozinha em forno de alvenaria à lenha leva algum tempo, as vezes dias e obedece a uma sequência de cozimento do qual não tive acesso. Segundo um Pai de Santo da casa, cada etapa é realizada obedecendo a um esquema ritual mágico, finalizando com a feitura da feijoada completa, da farofa, da galinha cozida, do arroz, sendo acompanhado também por algumas frutas como laranja e melão.



Fig. 24: início da cerimônia para Ogum
Fonte: Autor da pesquisa

Dois dias depois eu retorno ao barracão, agora todo decorado com folhas de espada de São Jorge cruzadas, bandeirolas em azul, vermelho e verde no teto e nas paredes. O espaço, as pessoas, as comidas, tudo está preparado para o desfecho, a festa de Ogum.

O momento em que se canta para Ogum é, por tradição, logo depois de Exu, no início da celebração. Então os filhos de santo, embalados pelas percussões e pelos pontos cantados giram em círculo, com todas as filhas vestidas de verde e vermelho e alguns filhos de branco, até que entra um membro com um tecido trazendo as cores de Ogum. Neste instante, todos se prostram em direção ao tecido e começa uma sequência de gestuais de reverência aos filhos de Ogum da casa (Ver fig.24).



Fig 25: Dona Marina em *performance* de Ogum, vestida com as armas de Jorge
 Fonte: foto de Roncalli Dantas

A *gira* segue com os pontos cantados para Ogum até que o próprio Orixá toma como “cavalo”, expressão utilizada pelos próprios praticantes, o corpo de Dona Marina. Ela, uma das filhas mais antigas da casa, recebe o Orixá e se transforma na figura viril, de espírito guerreiro, cortando o ar com as mãos, como abrindo caminhos na mata. Os olhos expressam impetuosidade, violência e ela começa a circular no ambiente sem obedecer a regularidade da *gira*. Logo depois, alguns a cercam e levam-na para o *pegi*, onde ela se veste com as armas de São Jorge, voltando triunfal ao barracão, evoluindo a *performance* de Ogum (Ver fig. 25 e 26)

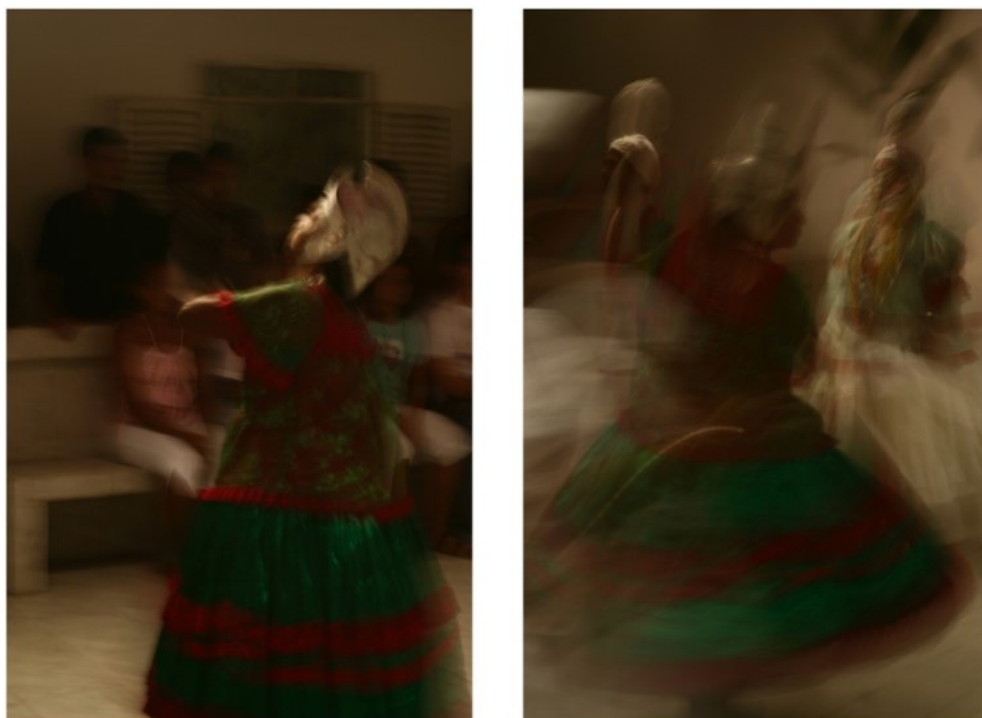


Fig 26: Evolução da *performance* de Ogum através de Dona Marina
Fonte: foto de Roncalli Dantas

Pouco a pouco, os outros filhos de santo prestam reverência à presença de Ogum na *gira*, se curvando diante dela em respeito ao antigo Orixá vencedor de demandas. Os visitantes também observam atentamente e respondem os pontos para Ogum sentados ou em pé, enquanto outros filhos vão recebendo também o Orixá ferreiro.

A *gira* continua com todos cantando para Ogum e São Jorge até que uma *ekede*, pessoa na *gira* que não recebe entidades e que tem a função de dar suporte aos que estão em transe, retorna com Dona Marina ao *pegi*, onde ela retira a sua armadura e retorna para a *gira* vestida como antes.

Mesmo sendo um dia específico para Ogum, Os Orixás são homenageados um a um através dos pontos cantados. Assim é dada a cada filho, a oportunidade de receber seu próprio Orixá e de reverenciá-lo.

Depois de cantarem para alguns Orixás durante a noite de celebração, pára-se tudo e trazem, ao centro do barracão, o banquete preparado nos dias anteriores (ver Fig 28)



Fig. 28: Comidas de Ogum
Fonte: foto de Roncalli Dantas

As pessoas são servidas começando pelos *ogans*, que são aqueles que tocam os *ilús*, instrumento de percussão. Enquanto todos comem com as mãos, sem auxílio de colheres, garfos e facas, é realizada a comunhão em meio a conversas e uma rápida limpeza na casa. Aos poucos, os participantes vão se despedindo, terminando o ritual.

3.4.1 Descrição analítica da performance de Ogum

Para descrever as relações performáticas entre Ogum e São Jorge durante o ritual da festa de Ogum narrada no tópico acima, optou-se por limitar-se ao estudo das vestimentas e das comidas.

3.4.1.1 A África e Portugal nas vestimentas dos cultos afro-Brasileiros

Para Raul Lody (2001), a suntuosidade das vestimentas que as filhas de santo se apresentam nos terreiros ou quando saem às ruas com seus tabuleiros tem origem na Idade Média, quando o catolicismo se caracterizava por uma fase mais alegórica, com realizações suntuosas como as missas, procissões, beatificações, rituais de grandiosidade cênica e de impacto audiovisual.

Especificamente ao considerar o conjunto de tecidos das quituteiras e quitandeiras do Brasil no sec XIX, contrariamente a Nina Rodrigues (2008), Raul Lody observa:

O conjunto de tecidos e suas diferentes disposições na formulação dos trajes das quituteiras e quitandeiras sem dúvida tem muito mais de português do que de africano. As roupas das negras de ganho [quituteiras, quitandeiras] do sec. XIX são projeções das roupas das vendedeiras portuguesas do sec. XVIII e XIX, aquelas mulheres que vendiam nas ruas, nas praças e mercados principalmente de Lisboa, Porto e Coimbra, o que fornece, inclusive, grandes informações visuais para o estudo de uma das roupas mais brasileiras: a baiana." (LODY 2001, p. 44)

Ao comparar fotos das Varinas, vendedeiras de Lisboa (Fig. 29), com mulheres de ganho, vendedeiras no Rio de Janeiro do século XVIII (Fig. 30), é possível observar as semelhanças entre estas personagens femininas. Observe o patuá no pescoço da vendedeira na imagem da aquarela como evidência de tratar-se de uma religiosa de matriz afro, no entanto, a forma como o tecido é envolvido no corpo e a maneira como dispõe o produto para a venda são muito semelhantes às Varinas e muito semelhantes ao que se encontra nos terreiros afro-brasileiros atualmente



Fig 29: A Varina, vendeira de Lisboa no sec XIX

Fonte: Foto de Joshua Benoliel para Edição 339 da revista *Ilustração Portuguesa*. 19 de agosto 1912²⁹

²⁹ http://revistaantigaportuguesa.blogspot.com/2010_02_14_archive.html. Acesso em 2 ago 2010



Fig 30: Vendedeiras no Rio de Janeiro do Séc. XVII
 Fonte: Aquarela de Carlos Julião, Lody (2001)

Dentre os acessórios utilizados pelo povo de santo, os fios de contas, que nas religiões afro-brasileiras tem força simbólica durante a iniciação religiosa, eles guardam relação maior com a África, embora guarde também a memória da relação entre as demais matrizes étnicas brasileiras, dependendo da casa de santo observada.

Os colares em fios de contas ou guias são conforme Bastide (2005) importantes para o elo de vínculo entre o iniciado e a entidade. A relação é individual e é representado na maneira que é disposta durante os rituais.

Para a compreensão da gramática dos colares da religião afro-brasileiras, utilizou-se a descrição classificativa das contas em candomblé proposto por Raul Lody (2001) em comparação com o que se encontrou nas *performances* de Ogum em Umbanda na cidade de João Pessoa.

O autor, que é museólogo da fundação Gilberto Freyre e da Fundação Pierre Verger classifica a disposição dos fios de contas por tres enfoques: de acordo com o código cromático, com a morfologia, ou seja, o material físico de que compõe, e com a taxionomia, a maneira e a quantidade disposta no corpo do iniciado.

Cromaticamente, a tradição da representação de Ogum no Candomblé é o azul, morfológicamente pela pedra africana *Segui*, de forte cor azul marinho e taxionomicamente, se estabelece de diferentes modos dependendo do tempo e da posição do iniciado na hierarquia da casa.

Comparando com o que foi observado no Centro de Umbanda Nossa Senhora do Carmo, as cores predominantes em festas para Ogum são o verde e o vermelho. Poucos filhos de santo usam azul em festa de Ogum, ainda que esteja presente nas paredes da casa referências em cor azul marinho.

Veja a fotografia dos fios de contas (fig. 31) durante a *performance* e observe que a cor azul é quase ausente. Portanto, morfológicamente, a pedra de *Segui*, um material raro e importado da África de cor azul é substituído por outras pedras, principalmente, miçanga de cor vermelha e verde, de menor valor financeiro, mas que cumpre simbolicamente a função cromática e morfológica de representar o santo e a posição hierárquica do iniciado na comunidade do terreiro.

Segundo Dona Marina, a conta de cor azul claro, presente na figura 31 representa Yemanjá, e os outros fios representam Xangô e Ogum.

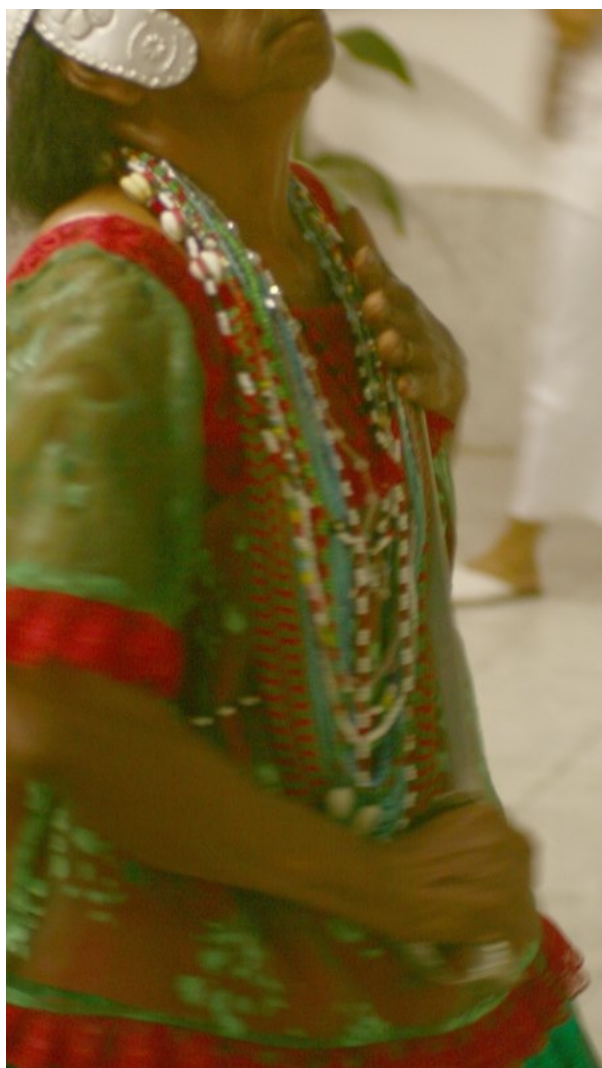


Fig. 31: Fios de contas no pescoço de Dona Marina
Fonte: Foto do autor da pesquisa

A cor vermelha inserida nos rituais de Umbanda, dependendo da linhagem étnica de influência na casa, pode ter origem da relação entre Ogum e São Jorge, pois o vermelho é a cor característica de São Jorge, presente na sua bandeira além de não encontrar relação do vermelho na descrição simbólica de Verger na África relativo a Ogum, nem na tradição de candomblé Nagô, Jeje e Ketu da Bahia, que predomina o azul marinho e o verde(fig. 32)



Fig : 32 Bandeira tradicional de São Jorge
Fonte: Desenho de Roncalli Dantas

Outra característica importante da introdução da simbologia européia no ritual de Ogum são as formas da espada e do capacete.



Fig. 33: Espada de Ogum na Africa
Fonte: Foto de Pierre Verger (2002)

Na *performance* de Ogum em continente Africano, a espada tem uma forma específica conforme a figura 33, identificada em mais de uma aldeia por Pierre Verger. Em João Pessoa é comum a utilização do capacete e da espada em estilo romano, o que confere também um tom de solenidade durante a *performance* (Fig. 34)



Fig. 34: Espada de Ogum/ São Jorge no Terreiro de Nossa Senhora do Carmo em João Pessoa
Fonte: Foto de Roncalli Dantas

3.4.1.2 Alguns aspectos sobre a comida de Ogum e o reflexo da mestiçagem

Ogum exerce influência marcante na alimentação das casas de santo. Sua criatividade na produção de ferramentas de ferro facilita a plantação, a colheita de produtos agrícolas e o próprio manuseio dos ingredientes, sendo na mitologia, o orixá a ser consultado caso ocorra a falta de mantimentos nos terreiros, conforme Prandi (2001, p. 92).

O prato principal de Ogum na Umbanda é a feijoada completa. O arroz, o vatapá, o angu, o bode, a cerveja, a farofa e as frutas estão presentes e tem importância em oferta ao Santo protetor, mas a atenção principal dos participantes, convidados e visitantes é a feijoada.

Verger (1999) cita a presença de *ewa*, feijão cozido, *ekuru*, prato à base de feijão branco nos rituais para Ogum no continente africano. Contudo, a combinação de feijão preto e carne de porco, que proporciona o sabor característico da feijoada é o resultado complexo da mistura cultural entre diferentes povos, inclusive também oriundos do nordeste Português, que, devido os anos de convívio árabe na Península ibérica, ainda costumam misturar o feijão vermelho com a carne de porco.

Ao substituir o feijão vermelho pelo feijão preto, de origem Americana, tem-se a feijoada como se encontra nas casas de religião Afro-Pessoense, fato presente também em terreiros de Candomblé da Bahia justificado pela narrativa coletada por Prandi (2001, p.92) que conta a oferta do povo de Ejigbô a Ogum, citando entre outras comidas, o feijão preto regado com azeite-de-dendê.

No terreiro Nossa Senhora do Carmo, Dona Marina, filha de Ogum, exercia liderança na cozinha. Era de sua responsabilidade a feitura das comidas no terreiro, sendo lembrada na casa pela maneira como preparava a buchada, a farofa e o bode.

Portanto, a cozinha religiosa afro-pessoense envolve também as relações entre diversas matrizes culturais, que no caso do terreiro de Nossa senhora do Carmo era liderada por uma filha de Ogum.

4 O mito e as linguagens

Da relação entre mito e linguagens, optou-se nesta pesquisa em discutir a presença do mito na linguagem verbal e na linguagem fotográfica.

No campo verbal, pretende-se expor o desenvolvimento do mito de São Jorge/ Ogum entre dois gêneros textuais, O romance Português e os pontos cantados na Umbanda de João Pessoa.

Quanto a fotografia, a pesquisa sobre a relação da imagem nos terreiros Afro-brasileiros teve dois aspectos. Primeiramente era preciso uma referência imagética de terreiros para entender como o registro da fotografia seria compreendida na comunidade e assim coletar o material de maneira eficaz, realizando um trabalho ético e discreto. O outro aspecto seria a necessidade de compreender a relação entre fotografia e a linguagem verbal tendo como base o trabalho híbrido do fotógrafo Pierre Verger entre as duas linguagens.

4.1 O mito e o universo verbal

Para estudar o universo do mito no campo verbal é preciso estabelecer alguns parâmetros científicos. O primeiro ponto é considerar que o mito, embora tenha uma forte relação com universo da oralidade, ele não se estabelece apenas como comunicação. A função lingüística do mito não é somente a transmissão de significados verbais, pois ele está vinculado sempre a um rito, uma ação corporal de memória, conforme Eliade (2008 p. 88). Então considerando o esquema de Paveau (*apud* Adam, 1992) sobre os modos de classificação dos textos, é preciso entender que o mito tem elementos com proposição clara de criação subjetiva de modificação tanto do referente, daí a necessidade de estudar a linguagem urbanística da cidade sob ponto de vista da pragmática, quanto dos indivíduos envolvidos na interação para a realização de rituais, que necessitará da compreensão dos mecanismos da linguagem performática sob o ponto de vista dos estudos da lingüística aplicada. Em termos semióticos, Cassirer (2006 p.19) considera que no mito a linguagem possui capacidade de extrapolar a condição de signo para se transformar em objeto, atuando e modificando a realidade referencial. Ele defende esse argumento colocando a função da linguagem do mito em oposição à linguagem científica, que se realiza da reflexão descritiva da realidade (Ver Fig 35).



Fig 35: Esquema a partir do argumento de Cassirer (2006)
Fonte: Elaborado pelo autor

Outro ponto a considerar sobre a linguagem do mito é a sua capacidade de tradutibilidade. A tradução do mito se dá não só intrinsecamente no campo verbal, mas nascendo verbal de acordo com Derridá (2005) ele se desloca eficazmente entre diversos suportes sem perdas comunicativas. Para entender essa tradutibilidade, Durand (1996 p. 41-54) considera o mito como o oposto à linguagem poética. Enquanto o poema é praticamente refém da estrutura linguística, sendo quase impossível transferir os dados semânticos entre línguas, ou entre linguagens, o mito não se fixa na estrutura linguística, é totalmente traduzível, pois que é totalmente semântico, de caráter simbólico (ver Fig 36).

Assim, por binariedade, a partir das pesquisas de Cassirer e Durand, pode-se estabelecer o local da estrutura do mito como linguagem em oposição a baixa tradutibilidade linguística do poema e à objetividade linguística da ciência, mesmo estando presente nos dois universos, visto que boa parte dos mitos foram transmitidos oralmente de geração em geração graças às rimas e a musicalidade dos poemas, utilizados não somente como recurso estético, estilístico, mas também como meio de facilitar a memorização da transmissão oral.

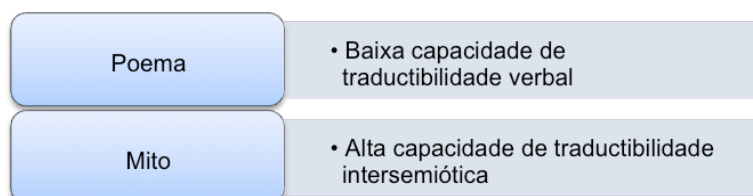


Fig.36: esquema da tradutibilidade do mito por Durand (1996)
Fonte: Elaborado pelo autor

4.1.1 São Jorge do Romanceiro ibérico às corimbas brasileiras de Ogum

O Romanceiro tradicional para Bráulio Nascimento (2004) é o primeiro laço cultural, espontâneo, entre os povos que atravessaram o atlântico, contudo o termo Romance é bem anterior à chegada das caravelas ao Brasil, pois se confundiu na história lusa durante séculos com a própria língua Portuguesa. Vasconcelos (1938) aponta Camões, que utilizou o termo *romance* na estrofe 96 do canto X de Os Lusíadas com o significado de língua.

“O Rapto, rio, nota que o romance da terra chama Obi; entra em Quilmance”. (CAMOES, 2006 p. 276)

Neste período, o romance com significado de língua geral ocorria como meio de diferenciar as línguas vulgares do Latim. Os *Romances*, as línguas românicas, foram as diferentes formas que o Latim adquiriu em choque com as línguas nativas existentes anteriormente à imposição linguística do império Romano.

Para José Leite de Vasconcelos (1938 p. 1015) a palavra romance tinha inicialmente o sentido de língua geral, somente depois vai representar as produções literárias de uma determinada língua. E para a realidade de 1938, ano em que foi publicada a coleta do Romanceiro Português, o sentido de romance equivalia ao sentido utilizado nos dias atuais, incluindo as características novelescas, podendo ser construída por versos rimados ou em prosa.

Dentre os Romances Populares que contemplam o mito de São Jorge, utilizamos para esta pesquisa, os textos coletados por Manoel da Costa Fontes no distrito de Bragança localizado na província de Trás-os-Montes em Portugal publicados em 1987

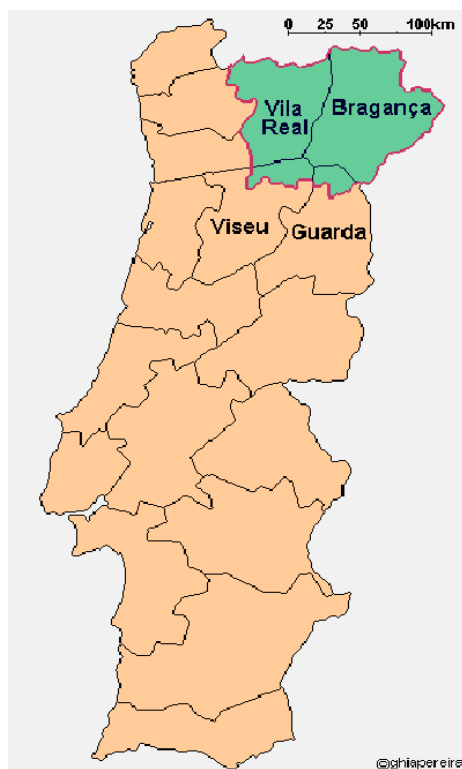


Fig.36: Mapa de Portugal, Trás-os-montes em destaque.
Fonte: site de ghiapereira³⁰

.A província de Trás-os-Montes localiza-se no extremo norte de Portugal, sendo importante observar as características geográficas, sociais e econômicas para entender as razões pelas quais o mito está mais presente na memória da população dessa região do que no centro de Portugal, mais modernizado, onde situa Lisboa.

Por estar localizado na região norte, possuindo um relevo de planaltos e clima frio, em fronteira com a Espanha, A região de Trás-os-Montes sofreu um despovoamento com o passar dos anos, que, aliado a uma forte cultura ligada ao cultivo de centeio, produziu uma comunidade isolada com fortes valores rurais. Essas características da geografia local provavelmente possibilitaram a conservação cultural, embora sendo região fronteiriça, de características extremamente tradicionais, capaz de guardar oralmente uma literatura pertencente não somente aos Trasmontinos, mas que contém elementos de raízes da cultura Ibérica.

As marcas da terra e da cultura da região retratada estão impressas sutilmente nos textos coletados por Manoel da Costa Fontes (1987) para o Romanceiro da Província de Trás-os-Montes. É preciso ler em voz alta, imaginando o trasmontano em comunidade, cantando ou recitando durante o plantio e a colheita do centeio.

³⁰ <http://www.dholmes.com/master-list/map-tras-os-montes.html>. Acesso em janeiro de 2011

Grande parte do Romanceiro é versificado e em rimas, são textos de uma literatura oral de caráter coletivo, que conforme Bráulio Nascimento (2004), possuem um cerne semântico resistente à migração no espaço e no tempo, mesmo variando lexemas, frases, discursos.

Portanto em concordância com Durand (1996), as contribuições performáticas criativas de indivíduos isolados na alteração de significados, gerando novos elementos textuais não ocasionam modificações quando se considera a estrutura semântica mitológica em sua totalidade. É um texto em desenvolvimento, um corpo vivo que adquire unidade em sua diversidade espaço temporal.

A proposta da pesquisa em abordar alguns textos coletados por Fontes (1987) que citam o mito de São Jorge no Romanceiro Português tem dois objetivos. Primeiro verificar o elo histórico do cidadão lisboeta com o seu patrono São Jorge e depois observar, ao invés das variações (como se o romanceiro fossem formas fixas em mutações determinadas pelo tempo, espaço e comunidades específicas), a analogia que existe na dinâmica da transmissão oral, recriados para outros gêneros textuais na cultura brasileira, especificamente as canções e as corimbas, que são, conforme Mãe Edite, as canções em louvor às entidades de Umbanda.

O primeiro Romance é um ensalmos que faz referência aos salmos bíblicos da religião judaica, textos de orações, de súplicas e de louvor ao Deus de Israel. São anteriores ao cristianismo e pertence ao velho testamento. Os Ensalmos do Romanceiro Português por sua vez, tem o mesmo teor, contudo acrescenta elementos da religião cristã. Em destaque, está o trecho que faz referência à oração de São Jorge.

Ensalmos
Justo Juiz (contra inimigos)

Recitado por Marcelina Augusta Centena, nascida em 1917 Avelada/Bragança. Coleta em 17 julho de 1980 Fontes (1987 p.1100).

Justo juiz divinal
Filho da virgem Maria,
Que em Belém fostes nascido
No meio da Judaria:
Peço-vos que guardeis o meu corpo
De noite e de dia
Não seja preso,
Nem ferido
Nem morto
Nem de justiça envolto
- Paz teco, paz teco, paz teco -
Disse Deus aos seus discípulos.

Se não passarem por 'qui os nossos inimigos,
 Não nos deixeis ver,
 Nem ouvir,
 Nem falar,
 Nem pinga de sangue
 Do nosso corpo tirar
Tenham olhos não nos vejam
Tenham pernas não me alcancem
Tenham braços não mos ofedem
Tenham ouvidos não nos ouçam
Tenham boca não nos falem
Tenham olhos não nos vejam
Co'as armas de São Jorge seremos bem armados
 Co'as chaves de Pedro seremos bem fechados
 Co'os tres cálix benditos
 Co'as tres hostias consagradas,
 Tres sacerdotes revestidos
 Subiu Deus do seu horto
 A orar por todos os séculos dos séculos. Amém.

O Segundo texto é o mesmo ensalmo, Justo Juiz, contra os inimigos, mas foi coletado de uma mulher mais jovem, de outra localidade da mesma região tras-montana. É um texto mais curto, com expressões menos formais, com modificação do termo latino "Tecum" que significa esteja convosco. No trecho referente a São Jorge, nota-se a ausência dos verbos, alterações da sequência dos versos relativos aos órgãos protegidos do corpo, além de transmitir um caráter de proximidade do texto, ao utilizar as estruturas verbais em primeira pessoa.

Recitado por Ana Campina dos Santos, nascida em 1963 Varge/Bragança. Coleta em 17 julho de 1980 Fontes (1987 p.1103).

Justo juiz divinal
 Filho da virgem Maria,
 Em Belém fostes nascido
 Em Jerusalém crucificado
 No meio da Judaria:
 Vos peço meu Deus e Senhor
 Pelo vosso santo dia,
 Que livreis a minha alma e meu corpo
 Que não seja preso nem morto,
 Nem de justiça envolto
 - Parteco, parteco, tres vezes parteco -
 disse Deus aos seus discípulos.
 Se vierem os tres inimigos pra me prender,
Tenham olhos não me vejam
braços não mos ofedem
boca não nos falem
pernas não me alcancem
Co'as armas de São Jorge serei bem armada
 Com o leite da virgem Maria barrofada
 Tres clérigos vestidos
 Tres cálices benditos
 Tres hostias sagradas,
 Disse Deus ao terceiro dia
 Em louvor de Deus e da Virgem Maria
 Um pai nosso com uma avé-maria

Tres sacerdotes revestidos
 Subiu deus do seu horto
 A orar por todos os séculos dos séculos. Amém.

Dentre os vários discos de vinil lançados no Brasil nas décadas de 1970 e de 1980 referente ao tema de São Jorge, O disco com título de São Jorge Guerreiro produzido pelo selo Cáritas em 1984, se destaca pela qualidade de gravação, pela interpretação de Carlos Buby e Coro do Templo Caboclo Guaraci, além de conter em sua última faixa, a oração para fechamento de corpo, recitado pelo ator Dionísio Azevedo.

A oração para fechamento de corpo ecoa nos versos do romance português. Pode-se afirmar que é o desenvolvimento verbal da mesma estrutura ritualística do mito de São Jorge presente em Justo juiz contra os inimigos traduzido à cultura brasileira.

Observa-se a inclusão de elementos da crença católica popular, tais como a inclusão do personagem Padrinho Padre Cícero, que nasceu no Crato, Ceará e a presença da cidade de Juazeiro do Norte, que ocupa um lugar importante no imaginário do sertanejo.

Oração para fechamento de corpo

Justo juiz de nazaré
 Filho da Virgem Maria
 Que em Belém fostes nascido
 Entre as idolatrias
 Eu vos peço Senhor
 Pelo vosso sexto dia
 E pelo amor de meu Padim Ciço
 Que meu corpo não seja preso
 Nem ferido
 Nem morto
 Nem nas mãos da justiça envolto
 Patsteco, patsteco, patsteco
 Cristo assim disse aos seus discípulos
Se os meus inimigos vierem para me prender
Terão olhos, não verão
Terão ouvidos, mas não ouvirão
Terão bocas, não me falarão
Com as armas de São Jorge serei armado
 Com a espada de Abraão serei coberto
 Com o leite da Virgem Maria serei borrifado
 Na arca de Noé serei arrecadado
 Com as chaves de São Pedro serei fechado
 Aonde não me possam ver nem ferir
 Nem matar, nem sangue do corpo tirar
 Também vos peço Senhor
 Por aqueles tres cálices bentos

Por aqueles tres padres revestidos
 Por aquelas tres hostias consagradas
 Que consagrastes ao terceiro dia
 Desde as portas de Belém até Jerusalém
 E pelo meu Santo Juazeiro
 Que com prazer e alegria
 Eu seja também guardado
 De noite como de dia
 Assim como Jesus andou no ventre
 Da Virgem Maria
 Deus adiante
 Paz na guia
 Deus me dê a companhia
 Que sempre deu a Virgem Maria
 Desde a casa santa de Belém
 Até Jerusalém
 Deus é meu Pai
 Deus é meu Pai
 Nossa Senhora das Dores, minha mãe
 Com as armas de São Jorge serei armado
 Com a espada de São Tiago serei guardado
 Para sempre
 Amém

4.1.2 Os Pontos cantados para Ogum

De acordo com o dicionário Aurélio (1986), pontos cantados são cada um dos cantos religiosos particulares de cada entidade, usado para invocá-las, homenageá-las, enquanto incorporadas, e saudá-las, quando partem do corpo do medium. Carina M.G. Moreira (2008) desenvolve o conceito, abrangendo os diversos campos de linguagem que se faz presente na voz durante o ritual.

“Os Pontos Cantados possuem ritmos e funções variadas. Sua poesia, constituída da palavra e seus ritmos cantados, conferem-lhe um poder mágico, sendo interpretado na Umbanda como uma forma de oração, servindo para direcionar as giras e auxiliar os guias em seus trabalhos. Assim, além de evidenciarem sua matriz centro-africana, eles apresentam as marcas adquiridas no seu caminho histórico, que é nosso caminho histórico, brasileiro” (MOREIRA, 2008 p1).

Na Umbanda, os pontos ainda podem ter uma outra denominação. As corimbas é um termo ainda mais abrangente, pois pode se referir não somente aos cantos de santo, como também aos instrumentos e a própria pessoa que entoia o canto (corimbeiro). É possível que essa denominação tenha sido estabelecida no período da perseguição, em que a utilização de acompanhamentos percussivos deveria ser de maneira discreta, sendo em alguns lugares se valendo apenas da utilização de palmas e maracás. A mudança da função do *Ogã* pode ter provocado o sur-

gimento desse termo que se atribui a todo universo que compõe a evocação.



Fig. 37: Capa do disco *Na força de Ogum*
 Fonte: Ogan Claudemir Duran e Coral das filhas de fé do Centro Espírita Mãe Maria da Conceição 197?³¹

Para *corpus* da pesquisa, utilizou-se dois discos de umbanda com pontos exclusivamente para Ogum. São dois discos gravados originalmente em vinil pelo selo Caritas. Uma gravação data de 1984 (Fig. 38) e o outro, infelizmente sabe-se apenas que foi durante os anos 1970 (fig 37). A escolha dos discos deveu-se principalmente por orientação de Pai Marcelo, antigo Ogã da casa de Ogum Toperinã, que, segundo ele, é muito semelhante ao que se tocava na casa de Pai Valdivino.



Fig. 38: Capa do disco *São Jorge Guerreiro*.
 Fonte: Carlos Buby & Coro do Templo Caboclo Guaraci 1984³²

Para a análise textual dos pontos, utilizou-se o esquema proposto por

³¹ <http://discosdeumbanda.blogspot.com/2010/07/na-forca-de-ogum.html>

³² http://discosdeumbanda.blogspot.com/2010/06/sao-jorge-guerreiro_15.html Acesso em agosto de 2010

Luiz Tatit (2002), que tem por princípio a compreensão do sentido do texto a partir da conexão com a melodia. Assim ele cria uma notação textual em função da altura tonal, incluindo, ao invés das figuras da escrita musical [colcheias, semi-colcheias, mínimas], a própria letra da “canção” que nesta pesquisa serão as letras dos pontos de Umbanda.

A cosmogonia da Umbanda possui, conforme Ortiz (1999 p.83) a presença da brasilidade na estrutura semântica pela presença dos nomes indígenas, africanos e portugueses. As linhas representam o emaranhado de divindades que permeiam os pontos cantados e que se deslocam entre as culturas, utilizando a mistura lexical das diferentes matrizes envolvidas e dos vários panteões que estão representados no ritual.

Assim, a linha de Ogum é composta por sete legiões, que se subdividem em sete falanges, estas sete em mais outras sete subfalanges e assim por diante. Ortiz (1999) cita sete legiões, que são: Ogum Matinata, Ogum Yara, Ogum Beira mar, Ogum de Lei, Ogum Rompe Mato, Ogum Megê e Ogum Malê. Que ao se comunicarem com outras linhas, aumenta a complexidade das conexões. Entre Oxalá e Ogum, Caboclo Guaraci. Entre Yemanjá e Ogum, Cabocla Sereia do Mar. Entre Ogum e Preto Velho, Pai Benedito e assim sucessivamente criando uma rede intercultural de divindades, pois Oxalá e Ogum são de matriz afro, Caboclo Guaraci é de matriz indígena e Pai Benedito é indígena, mas com nome próprio europeu.

O que se pode concluir que a mitologia da Umbanda propicia as conexões culturais e estas conexões se expressam através dos pontos durante o ritual.

Contudo, ao questionar sobre as legiões e as falanges de Ogum, Dona Marina Fernandes, filha de Ogum da casa de Nossa Senhora do Carmo é enfática em afirmar: - Ogum é São Jorge -, e mesmo já ouvindo falar em outros nomes, ela não os conhece com profundidade.

*O meu Ogum é beira-mar. O povo diz que ele tem outros nomes. Para mim o que importa é o meu Ogum*³³. (MARINA 2011)

Do mesmo modo que Marina Fernandes, Pai Marcelo do Bairro de Valentina também desconhece a origem dos diversos nomes atribuídos para Ogum na Umbanda, confirmando o estudo de Salles (2010, p. 87) de que a diversidade de nomes para as entidades é algo arbitrário, episódico e idiossincrático.

³³ Dado coletado na pesquisa de campo realizada no Bairro das Indústrias em Março de 2011

Mas se é arbitrário, o mesmo não se pode afirmar sobre a característica própria de Ogum em se revelar ao mundo de maneira múltipla. Ogum, embora seja uno como Orixá histórico, ele se manifesta de diferentes modos e esta diversidade de nomes está presente desde a mitologia Africana, coletado por Verger (1997 p.16) apresentando nomes relacionados com as regiões dominadas pelo Orixá Guerreiro ou de acordo com as suas atitudes durante as guerras. Como no texto a seguir:

Ogum continuou suas guerras.
 Durante uma delas ele tomou Irê
 Antigamente, essa cidade era formada por **sete** aldeias
 Por isso chamam-no ainda hoje **Ogum mejejê lode Irê**
 Ogum das sete partes de Irê
 Ogum matou o rei Onirê(...)
 Ele [Ogum] é saudado como **Ogum Onirê**
 Entretanto, ele foi autorizado a usar apenas uma pequena coroa – akorô.
 Daí ser chamado também de Ogum Alakorô – Ogum dono da pequena coroa (VERGER 1997, p. 19)

Embora seja construído a partir de outras matrizes culturais, simbolicamente, Ogum na Umbanda obedece a mesma tendência do Ogum africano de ser chamado, invocado, louvado com diferentes nomes.

Assim, o sincretismo, as relações presentes na construção de Ogum e São Jorge estão além de uma imposição cultural, ou de uma sujeição dos escravos em relação aos seus senhores. Compreender a relação entre Ogum e São Jorge é perceber as multiplicidades dinâmicas que envolvem os dois personagens entre duas religiões que se interpenetram

Com base no que foi exposto sobre os nomes dados para Ogum, pode-se começar a análise dos pontos cantados.

O primeiro ponto cantado a ser analisado é a nona faixa do disco “Na força de Ogum”. O ponto Ogum Yara:

Se meu pai é Ogum
Vencedor de demanda
Ele vem de Aruanda
Pra salvar filhos de umbanda
Ogum, Ogum, Ogum lara
Ogum, Ogum, Ogum lara
Salve os campos de batalha

Salve as sereias do mar

Ogum, Ogum lara

Ogum, Ogum lara

O ponto cantado em Lá menor, diagrama 1, inicia-se em uma linha melódica grave, com o Ogã cantando sozinho. Na segunda parte do ponto, diagrama 2, os filhos entram em coro, uma oitava acima, em resposta, seguido das percussões, dando o tom forte de saudação a Ogum.

	mi
vem	re
le de a- da	do
e- ru- fi	si
an- sal- lhos	Lá
var de um-	sol
pra banda	fá

Diagrama 1

	O- O-	Lá
	gum gum Cam-	sol
	Ya- ve-os pos Ba-	fa
	ra Sal- de	mi
		re
		do
		si
		Lá
de um-		sol
banda		fá

Diagrama 2

Ogum Yara forma a conexão em linha de Umbanda entre Yemanjá, Ogum e a Sereia do Mar, de matriz indígena. Aruanda, um território místico na Umbanda, é possivelmente o desenvolvimento linguístico da palavra Luanda, cidade de Angola. Joãozinho da Golméia em seu disco *Rei do Candomblé* (1969) na faixa 10 ainda canta "Pedrinhas miudinhas de *Aluanda* iê(...)" com a articulação do segmento consonantal [L] palatalizado em [λ], precedido da vogal [u] já acrescentado da vogal [a].

Em São Jorge é Guerreiro, segunda faixa do disco do Ogan Claudemir Duran pode-se observar a relação entre Ogum e São Jorge de maneira mais eviden-

te. O ponto inicia-se com saudação para Ogum em lorubá, mas em português, Claudemir canta o primeiro verso: “um cavaleiro na porta bateu”. O segundo verso “Passei a mão na pamba para ver quem era” tem notas graves, e prepara o verso seguinte que irá revelar a identidade do cavaleiro, criando uma zona de tensão entre as duas regiões marcadas no diagrama 3, entrando em seguida o coro em notas acima do restante do ponto. Todos cantam: “Era São Jorge guerreiro minha gente” formando o ápice de uma parábola melódica e retornando a região anterior.

Cavaleiro na porta bateu

Passei a mão na pamba para ver quem era... Cavaleiro na porta bateu

Passei a mão na pamba para ver quem era...

Era São Jorge guerreiro, minha gente !

Cavaleiro na força e na fé

Era São Jorge guerreiro, minha gente !

Cavaleiro na força e na fé.

					si
					sol
		rei-			fa
					mi
		Jorge			re
	São	que-	ro	mi-	do
	era			nha	si
ra				I	Lá
ver				gente	sol
pa	Quem era				fá

Diagrama 3

O terceiro ponto em análise, retirado do disco de Carlos Buby & Coro do Templo Caboclo Guaraci (1984), é importante na memória de Pai Marcelo, pois ao ser cantado no terreiro de Ogum Toperinã, muitas vezes, “Ogum tomava Valdivino”.

Saudação a Ogum de Ronda

Tem beira rio, beira rio, beira mar, o que se ganha de Ogum, só Ogum pode tirar.

Seu Ogum de Ronda

É quem vem girar

E vem trazendo folhas

Para descarregar

O termo Ogum de Ronda não está no quadro das falanges de Ogum proposto por Ortiz (1999), contudo não se pode perder de vista que os pontos cantados fazem parte de uma tradição oral, que está sujeita a pequenas variações dependendo da região, do terreiro e do período que foi coletado, mas que é estável no campo simbólico, mesmo que haja diferenças na nomeação ou de expressão. Neste sentido, vale a observação de um quadro explicativo retirada de um site³⁴:

- a) Ogum Beira-Mar - age nas orlas marítimas
- b) Ogum Iara - age nos rios
- c) Ogum Rompe-Mato - age nas matas
- d) Ogum Malê - age contra todo o mal
- e) Ogum Megê - age sobre as almas

³⁴ <http://www.pelevermelha.kit.net/ogum.html>. Acesso em: março de 2011

f) Ogum De Lei - age junto com a justiça

g) *Ogum de Ronda* - age nas ruas, do lado de fora das porteiras.

Essa classificação leva em consideração a linha de vibração de cada expressão de Ogum sem considerar de maneira direta as relações de qualidade com as demais entidades africanas ou indígenas, que estão presente implicitamente. Como exemplo, se ogum beira mar age na orla marítima, isso representa que há relação entre Ogum e Yemanjá nesta expressão.

É importante perceber também o caráter cíclico dos pontos cantados, pois são composições curtas, repetidas várias vezes e responsivamente. Como um diálogo entre o líder, que comanda a gira, e a comunidade de filhos de santo, que respondem ou repetem o trecho cantado em uníssono.

Saudação a Ogum de Ronda e se divide em duas partes. Começa-se com uma evocação a Ogum em suas manifestações aquíferas de Beira rio, Beira mar e depois com o chamamento a Seu Ogum de Ronda, com cada unidade apresentando estruturas melódicas diferentes.

O ponto inicia em crescente, formando uma imagem acústica de galope em consonância com as percussões. (Ver diagrama 4)

	Ré
	Dó
	Si
	Sol
ganha De o	Fa
gum	Mi
mar	Re
rio beira	Do
o que se	Si
rio beira	Lá
	Sol
	Fa
tem beira	Mi

Diagrama 4

Na segunda parte do ponto entra em cena a figura de Ogum de Ronda a partir de uma outra linha melódica conforme diagrama 5.

	Lá
	Si
gum	Lá
de	Sol
ron	Fá
Seu o	Mi
on	Ré
da	Dó
E	Si
quem	Lá
E vem	Sol
	Fá
	Mi

Diagrama 5

Enquanto na primeira estrofe, Ogum Beira Rio e Beira Mar estão distantes, em galope e tem o poder de doar e tirar de acordo com sua vontade. Ogum de Ronda é mais próximo, vem girar na comunidade, trazendo folhas e axé para os que estão presentes, daí um tom mais passional para a melodia.

Portanto, os pontos cantados são canções populares estabelecidos no seio da comunidade durante os rituais e, conforme a pesquisa, pode-se considerar canções de qualidade, de sofisticada beleza, tanto pelas relações melódicas, quanto pela riqueza rítmica, tendo uma função própria de estabelecer o elo humano com as entidades espirituais.

4.2 A escritura mítica da fotografia em relação à linguagem verbal

É conhecida a dificuldade das ciências em considerar as linguagens visuais como resultado da produção científica. Cabe às fotografias e posteriormente, aos vídeos, o papel secundário de compor os apêndices das pesquisas finais.

Desta forma, para Caiuby Novais (2009), no meio acadêmico, o escritor verbal é o detentor da autoria do trabalho final, dedicando um espaço de ficha técnica ou dedicatória para esses outros criadores, visto que estas linguagens, se restringindo ao campo semiótico do índice, não se apresenta como algo lapidado, elaborado, resultado de análise e estudo a partir das observações antropológicas ou sociológicas, mas, em essência é, como para Susan Sontag (2004), um ato físico de não intervenção. Portanto, as fotografias e os vídeos na maioria das vezes compõem o corpus de pesquisa, sendo um banco de informações para que o pesquisador estabeleça suas análises que resultará em publicações impressas verbais.

A opção de utilizar a fotografia como texto visual no próprio contexto do trabalho parte principalmente do pressuposto da dificuldade de envolver a complexidade da *performance* utilizando apenas a linguagem verbal.

4.2.1 A relação entre as linguagens em Pierre Verger

O Primeiro ponto a observar nos textos de Pierre Verger são os mecanismos de relações lingüísticas entre imagem e verbo na sua produção. Percurso que ele trilhou entre as diversas linguagens sem estabelecer hierarquias. Uma diversidade não apenas restrito ao visual e verbal, mas também que é diversa no interior das próprias linguagens, uma vez que ele publicou contos orais “lendas africanas dos orixás”, em parceria com Carybé, que desenhou no corpo do livro; Textos acadêmicos, como inúmeros artigos, sua tese de doutoramento; utilizou programas de rádio em Salvador como porta voz, transmitindo correspondências de autoridades religiosas africanas e foi também um correspondente assíduo através de cartas, auxiliando outros intelectuais, tais como Roger Bastide, sociólogo e professor em São Paulo. No campo das linguagens visuais, Verger fotografou para jornais, agências de fotografia e para produção de artigos científicos, quase sempre em parceria.

O resultado dessa produção intelectual permitiu que uma religião de tradição dinâmica fortemente ligada à oralidade fixasse parte de sua sistematização visual e verbal dos rituais às coletas do fotógrafo. Os próprios iniciados em Salvador como demonstram a pesquisa de Lisa Castillo (2008), utilizam esses conhecimentos, sendo o livro “Orixás” disponibilizado via internet por federações relacionadas aos cultos afros, como a UUCAB (União Umbandista dos cultos Afro-Brasileiros).

4.2.1.1 Verger e a escritura verbal.

Em 1946 Verger encontra o professor Roger Bastide, sua interface verbal até os anos de 1950, que na época era professor da USP. Bastide, que já havia publicado em 1944 o livro *Imagens do Nordeste Místico*, o orienta para viajar até Salvador, indicando nomes de pessoas e de terreiros, dando o início da pesquisa de Verger. O próprio Verger (2002) descreve:

“Foi Roger Bastide em 1946 quem me revelou a africa no Brasil(...) ele confiou uma série de cartas de apresentação para seus amigos da Bahia (VERGER, 2002 p 39).”

A partir daí, começa o diálogo entre os dois sobre o tema da religiosidade afro-brasileira. Verger se torna o correspondente de Bastide, o interlocutor, seu braço principal, ao lado de Martiniano do Bonfim no campo de pesquisa, visto que, além das atividades na USP, Bastide era colunista de jornais, crítico de arte e de literatura na cidade paulista, impossibilitando suas idas para Salvador. Contudo, mesmo o professor viajando para Bahia apenas em três momentos: em janeiro de 1944, janeiro de 1949 e em agosto de 1951, Bastide conseguiu desenvolver uma pesquisa profunda e publicou o Clássico “Candomblé da Bahia” em 1958.

Angela Luhning (2002), analisando as informações contidas em Candomblé da Bahia e as correspondências entre Verger e Bastide, atribui o sucesso desta obra também às cartas de Verger que contribuiu não só com a captação das imagens fotográficas, mas também como um pesquisador, realizando levantamentos de dados e de informações para o professor. O próprio Bastide (2005) cita o amigo em nota de rodapé no capítulo dedicado a estrutura sacerdotal da crença como sendo alguém que o orientava para solucionar dúvidas em assuntos mais complexos.

O fato é que havia uma amizade que se desenvolvia além das questões acadêmicas, em que ambos se influenciavam e dividiam experiências multisensoriais (utilizando os meios verbais e visuais) através de cartas.

Além das cartas comunicando informações para pesquisadores, a partir de 1954, Verger começa a publicar livros, artigos científicos, culminando seu trabalho com sua tese de doutorado na Sorbone-França, que foi editado em livro, denominado “Fluxos e Refluxos”. Verger também publicou material de coleta quase em estado bruto, isto por que estão muito próximo do campo da oralidade, dando a sensação ao leitor de que o texto é ouvido direto dos próprios entrevistados sem qualquer interferência do pesquisador, a não ser no processo de organização e edição dos contos. Livros como *Lendas Africanas dos Orixás* e *Orixás* são trabalhos próximos da fotografia que ele realizava. O primeiro são os próprios relatos de Babalaôs iorubás coletados na África, contendo ilustrações de Carybé e o segundo, uma compilação de informações com reflexões concisas com nítida intenção didática e educativa sobre os elementos principais da religiosidade afro-brasileira.

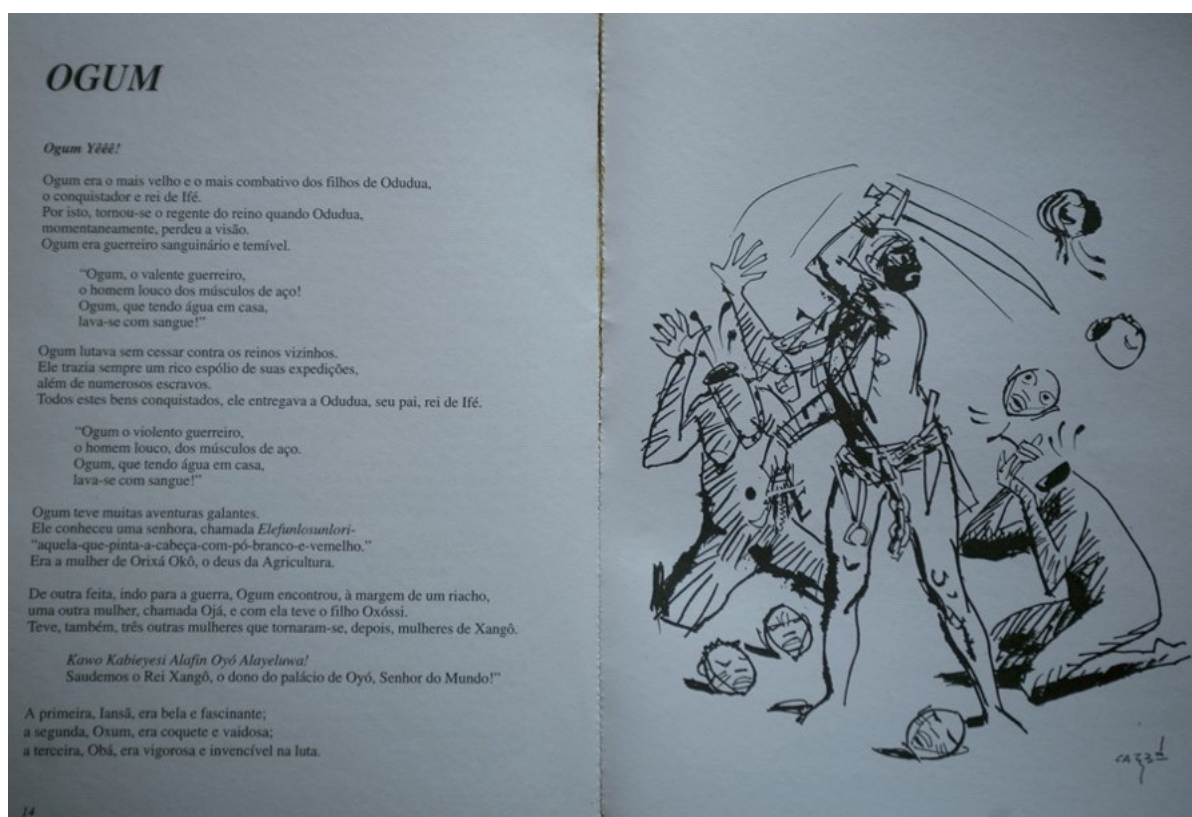


Fig. 39: Texto verbal em interação com as ilustrações
Fonte: Gravura de Caribé e escrita de contos orais coletados na África por Verger (1997).

4.2.1.2 Verger e a escritura visual

Para analisar as imagens fotográficas de Pierre Verger, é preciso entender a função da imagem fotográfica e a força da letra concreta nos terreiros. Para Castillo (2008) a percepção da escrita verbal e imagética estão entrelaçadas quase inseparadas nos terreiros afros, elas têm usos públicos e servem às práticas privadas de difícil acesso, pois tem valor material no interior dos rituais. As letras e as fotografias são usadas como material concreto indo além do campo indicial para comunicar ou representar algo, eles são a constituição substancial de patuás, espécie de amuleto e de ebós.

Já as imagens fotográficas, localizadas entre a barreira de *orun* e *aiyê*, (respectivamente reino dos vivos e reino dos mortos), idéia que Barthes (1984) desenvolveu, denominando as pessoas fotografadas de espectro, por conta da ilusão aproximativa entre as pessoas do passado e do presente, se transforma em um meio de fixar simbolicamente os mortos ilustres da casa no espaço físico da comunidade, acrescentando axé, boas energias, ao local.

Em dois depoimentos de iniciados coletado por Lisa Castillo (2008) pode-se observar essas intenções e como o iniciado do candomblé compreende a relação entre o nome e a foto. A representação pessoal entre a linguagem verbal e visual :

“Têm duas coisas que existem no candomblé: a fotografia e o nome todo da pessoa(...). Isso vem da nossa origem nagô. Ninguém dá o nome todo da pessoa(CASTILLO, 2008 p 86).”

“A fotografia é o retrato da alma. Ela tem mais força sobre você do que o registro de nascimento, se usa para o bem e se usa para o mal (CASTILLO, 2008 p 87).”



Fig. 40: Dona Marina no chão, Maria dos Prazeres sentada na poltrona e a imagem de Maria dos Prazeres jovem em fotografia no alto da parede.
Fonte: fotografia do autor da pesquisa 2009.

O convívio dos filhos da casa com a fotografia é algo curioso. Em João Pessoa, o terreiro de Umbanda Nossa Senhora do Carmo passou por um processo de transição de liderança, em que a babalorixá, que estava doente por perda de memória, ausente fisicamente do local de culto, era lembrada em fotografia no centro de uma espécie de altar durante a cerimônia de obrigação de Dona Marina, filhas de Ogum. Pouco antes do início da cerimônia alguém sugeriu a idéia de trazer a antiga líder ao local do ritual. A imagem fotográfica de pessoas ilustres da casa evoca a presença dos eguns mais antigos e importantes, patrimônio do espaço geográfico do terreiro. Mas como a líder estava viva, então, por instantes, aquelas pessoas, tiveram que fazer, talvez inconscientemente, uma reflexão sobre a função da presença da líder e da memória no ritual. - A memória da líder sem memória estava em jogo no interior do ritual. Será que a presença daquela jovem na parede em fotografia era suficiente ou a presença da mesma pessoa em estágio de criança seria obrigatória?

Em fim, conforme a figura 40, a comunidade optou pela presença de “ambas”. A líder em estágio de criança, sem memória, sentada na cadeira e a imagem da mesma líder logo acima, na parede, cheia de autoridade estiveram presente durante todo o ritual, que contou com a presença de quase todos filhos de santo antigos da casa.

Outro fator a ser considerado é o período em que Verger chegou à Bahia e começou sua pesquisa. Era um período de clima opressor e preconceituoso da sociedade brasileira, contrário à atuação dos terreiros, com demonstrações evidentes nas matérias jornalísticas que associavam o terror às praticas religiosas noticiando invasões policiais e destruição dos objetos das casas.



Fig.41: As noivas dos deuses sanguinários
 Fonte: Revista "O Cruzeiro", edição de 15 de novembro de 1951³⁵

Diante desse quadro político, as imagens captadas e reveladas por Verger dos religiosos precisavam partir do conhecimento profundo dos mecanismos sociais das casas de santo para somente depois ir às esferas públicas. Era necessário reverter o trauma que os freqüentadores de terreiro sentiam em relação aos pesquisadores e jornalistas.

³⁵ <http://www.studium.iar.unicamp.br/sete/4.html>. Acesso em abril 2010

4.2.1.2.2A linguagem fotográfica de Verger

Fotógrafo e antropólogo auto-didata, Verger era membro da Alliance Photo na França, que mais tarde originou a Magnum, agência fotográfica que contou também com a colaboração de Cartier-Bresson e Frank Capra entre outros. Esses fotógrafos tinham uma abordagem diferente em relação ao sujeito a ser fotografado. Além da forte tendência humanista, para eles era necessária a presença do acaso e do inconsciente para que se revelasse a imagem arquetípica do evento, o instante decisivo conforme Baqué (2003, p. 127).

O grande mentor intelectual e maior representante desta tendência, Henri Cartier-Bresson (1908 - 2004), defendia que o recorte fotográfico decisivo que caracterizaria o evento estaria no campo do inconsciente, o instante mágico flagrado seria resultado de um ato envolvendo o automatismo físico, beirando o acaso.

Esteticamente, a fotografia de Verger segue a tendência humanista de Cartier-Bresson, divergindo do rigor cientificista das fotografias antropológicas da época, e tendo como elemento principal a delicadeza quanto ao aspecto do ângulo do plano de câmera³⁶, sempre demonstrando um olhar de reverência, de alguém curvado diante da imagem, colocando o espectador em um plano abaixo da linha do olhar da figura retratada. O contra-plongé é muito comum nas fotografias de Verger realizadas nos terreiros, potencializando a grandeza dos personagens, dos orixás incorporados, demonstrando a grandiosidade dos rituais, favorecendo a auto-estima do retratado. Observe estes elementos na figura 42, fotografia de um sujeito erguendo a espada de Ogum na África..

Plano de câmera: O objetivo é evidenciar características psicológicas dos personagens a partir do ângulo em relação a pessoa fotografada. Caso a câmera se encontre acima do rosto do personagem, o plano é chamado de *plongée*. Em um plano *plongée*, o personagem aparece diminuído em relação ao espectador, o que transmite a sensação de inferioridade, submissão, fragilidade. Por outro lado, nos planos em contra-plongée, a câmera se situa abaixo do rosto do personagem, este aparece engrandecido pela imagem, o que transmite a sensação de superioridade, força, grandeza, como ocorre nas fotografias de Pierre Verger³⁶



Fig 42: Espada de Ogum, nação Fon, Benin, Africa
Fonte: Verger (1999)

Por estas razões, o olhar fotográfico de Verger, exaltando o clima do espetáculo, da grandiosidade do ritual, e da dinâmica das *performances*, se tornou o padrão aceitável nas casas de Candomblé de Salvador e proporcionou um novo olhar da comunidade sobre si, promovendo abertura para outros pesquisadores, jornalistas e fotógrafos.

5 Considerações Finais

As relações culturais entre Portugal, Africa e a Ameríndia existentes em um terreiro de religião Afro no Brasil durante uma *performance* de Ogum são complexas e não se limita apenas a uma sujeição de um sistema cultural em relação a uma outra cultura colonizadora, mas é sobretudo o reflexo do que ocorre no interior da própria sociedade, em que os participantes circulam entre as diversas matrizes religiosas.

Embora historicamente tenham sido pessoas que viveram em territórios e tempos diferentes, os arquétipos de Ogum, referente ao guerreiro artesão do ferro, à impulsividade, àquele que abre caminhos e ao Rei das sete aldeias se sobrepõem simbolicamente aos arquétipos de São Jorge, o cavaleiro guerreiro, armado, o empreendedor que conquista e transforma os territórios, simbolo dos Reis da dinastia dos Avis em Portugal.

Portanto, o amalgamento que ocorre no Brasil conserva cada matriz cultural embora estejam compondo uma unidade compacta durante as *performances* nos terreiros.

Como análise, a conexão de alguns significantes estabelecem estas interações culturais, tais como a relação territorial; através da periferização dos rituais em João Pessoa, evidenciada pela dinâmica cultural das camadas mais pobres da cidade que assumem a devoção a Ogum e Jorge. A prática corporal do rito pelos sujeitos; em que o Orixá africano dança vestido simbolicamente com as armas do santo guerreiro. E a relação verbal que ocorre no dia-dia través do desenvolvimento das narrativas míticas desde o *Romance* oral Português e dos contos africanos até as orações e pontos cantados nos terreiros da cidade.

Portanto para entender estas relações simbólicas, intersemióticas do ponto de vista intercultural é necessário um envolvimento da linguística para apreensão da multiplicidade de significados presente na diversidade expressiva, em que as vozes presentes nas comunidades estão sempre se conjugando em concordância com sujeitos, territórios, odores, percussões, sabores, presenças, danças e *performances*.

REFERENCIAS

- AMARILDO, Carnicel. *O fotógrafo Mario de Andrade*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1994
- ASSUNÇÃO, Luiz. *O reino dos Mestres: A tradição da jurema na umbanda nordestina*. Rio de Janeiro: Pallas, 2006
- BAQUÉ, Dominique. *La fotografia Plástica: un arte paradójico*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2003
- BARTHES, Roland. *O grau zero da escritura*. São Paulo: Cultrix 1974
- _____. *A câmara clara*. São Paulo: Cultrix 1984
- BASTIDE, Roger. *O Candomblé da Bahia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007
- CAIUBY NOVAES, Sylvia: “*Imagem e Ciências Sociais: Trajetória de uma relação difícil*”. IN BARBOSA, Andréa, CUNHA, Edgar e HIKIJI, Rose Satiko: *Imagem- Conhecimento, Antropologia, cinema e outros diálogos*. Campinas: Editora papirus. 2009. p. 35 - 59
- CAMÕES, Luis de. *Os Lusíadas*. São Paulo: Martin Claret, 2006
- CARNEIRO Edison. *Candomblés da Bahia*. São Paulo: Edições Ouro, s.d
- CASSIRER, Ernst. *Mito e Linguagem*. Perspectiva: São Paulo, 1992.
- CASTILHO Lisa Earl. *Entre a oralidade e a escrita*. Salvador, BA: EDUFBA, 2008
- DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Felix. *Mil Platôs*. Vol. 2. Rio de janeiro: Editora 34, 2005
- _____. *O Anti-Edipo*. Lisboa: Assírio e alvin, 2004
- DERRIDÁ, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 2005
- DURAND, Gilbert. *Campos do imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget, 1996
- ELIADE, Mircea. “*O sagrado e o profano - a essência de religião*”. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FERREIRA, Aurélio B. de Hollanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FONTES, Manoel da Costa. *Romanceiro da província de Tras-os-Montes (Districto de Bragança)*. Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis, 1987

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia da Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008

GARRET, Almeida. *Viagens na minha terra*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999

GEERTZ, Clifford. *Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC 1989

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 2005

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. 23. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

LE GOFF, Jacques. *Para um novo conceito de Idade Média*. Lisboa: Estampa 1993

_____. *Heróis e maravilhas da Idade Média*. Rio de Janeiro: Vozes, 2009

LODY, Raul. *Joias do axé: fios de contas e outros adornos do corpo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas: Pontes, 1997

MOREIRA, Carina M. G. *Metáforas da Memória e da Resistência: uma análise dos pontos cantados na Umbanda*. In. XI Congresso Internacional da ABRALIC 13 a 17 de julho de 2008 USP – São Paulo, Brasil.

NASCIMENTO, Braulio. *Estudos sobre o Romanceiro tradicional*. João Pessoa: Editora Universitária/ UFPB, 2004

ORLANDI, Eni. *A cidade dos sentidos*. Campinas: Pontes, 2004

PAVEAU, Marie – Anne. *As grandes teorias da Linguística*. São Carlos: Clara Luz, 2006

PORTUGAL. *Lei de separação da igreja e do estado. 20 de abril de 1911*. Disponível em: < <http://www.laicidade.org/documentacao/legislacao-portuguesa/portugal/republica-1910-1926/lei-da-separacao-da-igreja-do-estado/>> Acesso em: 19 jan. 2010

QUEIROZ, Daniele Teixeira et al. *Observação participante na pesquisa qualitativa: conceitos e aplicações na área da saúde*. In Revista de Enfermagem UERJ, Rio de Janeiro, 2007 abr/jun; 15(2):276-83

RAMOS, Arthur. *O Negro Brasileiro*. Recife: Editora Massangana, 1988.

SALLES, Sandro Guimarães de. *À sombra da Jurema encantada: mestres juremeiros na umbanda de Alhandra*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2010

SANTAELLA, Lúcia. *Linguagens líquidas na era da mobilidade*. São Paulo: Paulus, 2007

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000

SOARES Stenio. *Anos da Chibata”: perseguição aos cultos afro-pessoenses e o surgimento das federações* In : CAOS - Revista Eletrônica de Ciências Sociais Número 14 – Setembro de 2009 Pág. 134 – 155

SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade*. Salvador: Imago, 2002

VASCONCELOS José Leite de, *opúsculos Volume VII – Etnologia (Parte II)* Lisboa, Imprensa Nacional, 1938

VERGER, Pierre. *Orixás*. Salvador: Corrupio, 1997

_____. *Lendas Africanas dos orixás*. Salvador: Corrupio, 1997

TATIT, Luis. *O cancionista: composições de canções no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2002

TRAJANO FILHO, Francisco Sales. *Do rio ao mar: Uma leitura da cidade de João Pessoa entre duas margens* In NELCI Tinem. *Fronteiras Marcos e Sinais*. João Pessoa: UFPB. 2006. Cap 1. p. 16 - 39

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007