



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CAMPUS AGRESTE
NÚCLEO DE DESIGN E COMUNICAÇÃO
CURSO DE DESIGN

LEANDRO TIAGO FERREIRA

ESTÉTICA, IMAGINÁRIO E SABER AFRODIASPÓRICO: dimensões simbólicas do
Candomblé Jeje-Mahi, no Terreiro T’Aziry Ladê

Caruaru

2022

LEANDRO TIAGO FERREIRA

ESTÉTICA, IMAGINÁRIO E SABER AFRODIASPÓRICO: dimensões simbólicas do
Candomblé Jeje-Mahi, no Terreiro T’Aziry Ladê

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Design do Campus
Agreste da Universidade Federal de
Pernambuco – UFPE, na modalidade de artigo
científico, como requisito parcial para a
obtenção do grau de bacharel/licenciado em
Design.

Área de concentração: Estética.

Orientador (a): Prof. Dr. Mário de Faria Carvalho

Caruaru

2022

AGRADECIMENTOS

Aos caminhos que me reserva meu pai Gbesen em suas sinuosas curvas. À minha mãe Oyá, que tempestivamente, me guarda. À minha mãe Oxum por trazer a calma em seus fluxos. À minha mãe, encantada, que me ensinou o poder das palavras, e cujo silêncio ecoa no que falo. À minha mãe, encarnada, que em sua epiderme vermelha, não me deixa esquecer quem somos. À minha tia e avó, que levam consigo o ímpeto da vitória sobre todas possíveis adversidades. Ao colo do Terreiro T'Aziry Ladê e sua resistência ao guardar as tradições de todo seu Axé. À paciência do professor Mário, que me acolheu em seu grupo, e trouxe à tona minha escrita. Às inomináveis e inesquecíveis pessoas que emprestaram seus ouvidos ao que eu tinha a falar. Às lágrimas que derramei frente a falta das palavras que expressem a gratidão por ser tão amado.

Estética, imaginário e saber afrodiaspórico: dimensões simbólicas do Candomblé Jeje-Mahi, no Terreiro T’Aziry Ladê

Leandro Tiago Ferreira¹

RESUMO

Esse artigo apresenta resultados de uma análise estética relativa às instrumentárias utilizadas para a manutenção do Candomblé de nação Jeje-Mahi do Terreiro T’Aziry Ladê, situado na cidade de Caruaru, no Monte Bom Jesus. As concepções dispostas no Terreiro adentram as periferias geográficas e epistêmicas, a proposição do estudo dos artefatos que constituem as noções estéticas relacionadas às suas divindades, intituladas Voduns², em um espaço acadêmico, resguardam o caráter decolonial desse trabalho. Tais objetos, expoentes estético-simbólicos do imaginário afro-brasileiro disposto nessa comunidade, confluem em suas dimensões de culto. Nesse sentido, é expressa a perspectiva que dá vazão às emanções presentes na constituição e práticas dos povos tradicionais de terreiro³.

O objetivo geral desse estudo tangencia: compreender como a estética de artefatos representa a resistência religiosa do candomblé de nação Jeje-Mahi no agreste pernambucano considerando uma perspectiva imagética e decolonial a partir da estética e do imaginário.

Para compreensão dos desdobramentos procedentes das realidades sociais, o caráter qualitativo se dimensiona a partir da abordagem decolonial dos saberes dessa tradição, e conflui em uma análise relativa à Teoria do Imaginário postulada por Gilbert Durand. A metodologia fenomenológica orienta a investigação dos fenômenos em direção à possibilidade de dar vazão a perspectivas não redutoras, envolvendo as pluralidades do grupo, para além de suas tradições. Registros fotográficos dos instrumentos de culto, e a construção do diário de campo, cristalizam

¹ Graduando em Design pela Universidade Federal de Pernambuco – Campus Acadêmico Agreste (UFPE-CAA). E-mail: leandrotiago555@gmail.com

² Palavra de origem africana, comum às linguagens Fon, Gun e Ewe. Designa, de maneira genérica, “espírito”. No Brasil, remete às divindades cultuadas nos Candomblés de nação Jeje, oriundos dos cultos de tais populações.

³ Termo cunhado pelo Ministério do Desenvolvimento Social, designa as comunidades perpassadas pelas matrizes afro-religiosas na condição de expoentes identitárias.

as impressões obtidas por observação participante, que, contrapostas à Teoria do Imaginário de Gilbert Durand, objetivam encontrar correspondências às suas categorias.

Os resultados obtidos confluem na análise exitosa das dimensões inteligíveis presentes nos artefatos de culto, que manifestam sensivelmente aspectos inerentes a natureza das divindades as quais são atribuídos, adentrando o imaginário particular do corpo de culto do Terreiro e suas emanções, através do percurso que se transfigura do individual ao grupo.

Palavras-chave: Estética; Voduns; antropologia; decolonialidade.

DATA DE APROVAÇÃO: 27 de agosto de 2022.

1 INTRODUÇÃO

A pesquisa está inserida no contexto da estética a partir das formas das ferramentas aplicados nas práticas ritualísticas realizadas no Terreiro T'Aziry Ladê, fundado no ano de 1987 através da ação da matriarca Mãe Lourdes; atualmente gerenciada pelo Doté Rogério de Iemanjá. Esse espaço, cultua, além de Orixás, Voduns, em Caruaru-PE, e mantém viva tal tradição, oriunda das africanidades. Nesse âmbito de difusão das tradições ancestrais figura a possibilidade de inserção nas problemáticas advindas dessa comunidade e seus saberes, dispostos à margem das epistemologias hegemônicas. Os estreitamentos entre as expressões das pessoas que intuem o âmago das ponderações do terreiro, e suas confluências, vão de encontro às atividades desenvolvidas em seu espaço, e para além desse, promovendo alteridade.

A alteridade promovida no terreiro se direciona aos atravessamentos e afetos construídos no acolhimento e a convivência entre plurais realidades. Essas existências e seus ajuntamentos recriam a possibilidade de oposição às imposições oriundas da exclusão, que a relegam ao obscurantismo de seus saberes e experiências. A socialização entre diferentes perspectivas nesse lugar de coabitação potencializa a troca de experiências, que se estendem para além de seus limites territoriais, formatando uma cosmologia plural, estabelecendo consonância entre os pensamentos individuais e formatando o imaginário conjunto do grupo.

O imaginário atua enquanto o conjunto de imagens encrustadas nas potencialidades humanas e permite a compreensão sensível da existência em um determinado contexto sociocultural. Advém do trajeto antropológico, ou seja, das derivações interiores da pessoa,

sendo constituído de processos de trocas mútuas e contínuas sujeitas a alterações pertinentes ao conceito de pluralidade, denotando a amplitude das experiências que abarcam sua criação.

A partir da exposição das pluralidades que, por vezes, são ocultadas pela cultura de tendências hegemônicas e redutoras, traçamos um paralelo e a idealização de críticas epistêmicas a partir das teorias decoloniais⁴ e suas proporções emancipadoras. A irromper com tal reducionismo imposto pelas elites sociais do Brasil colonial, aspecto perpetuado na contemporaneidade, continuado pelas instituições sociais atuais, o estudo do Candomblé Jeje-Mahi tende à contrariedade da referida condição, expondo a perspectiva específica, crítica e decolonial, objetivando a inversão do binômio nagô-jeje que, por meio de sua instauração, ofuscou a produção de saberes relativos ao Candomblé cujos cultos se direcionam aos Voduns.

Dessa maneira, a pergunta de pesquisa que orienta a presente investigação é: como a estética de artefatos representa a história de resistência religiosa do candomblé de nação Jeje-Mahi no agreste pernambucano considerando uma perspectiva imagética e decolonial? No que concerne aos objetivos específicos, elegemos: analisar a construção estética de vestuário e de instrumentária dos Voduns; descrever uma abordagem decolonial e antropológica do design a partir da exposição dos costumes de uma comunidade menos evidenciada academicamente; e, identificar a dimensão estético-simbólica dos objetos de culto do Candomblé Jeje-Mahi.

A importância desse estudo reside na relevância de explorar perspectivas de análise simbólicas no imaginário do panteão de um grupo religioso por via de suas concepções e significações estéticas, expressas mediante aspectos visíveis e tangíveis recorrentes na prática do Candomblé de nação Jeje-Mahi, evidenciando questões que conduzem à formação de convenções advindas das formas estéticas expressas nos artefatos utilizados no processo de legitimação e resistência de um culto posto na condição de subalternizado na cidade de Caruaru.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 Candomblé Jeje-Mahi: da África à travessia e seus atravessamentos

As interações proporcionadas nos limites geográficos do antigo reino do Daomé, atual país do Benin, ocasionaram organicamente um sistema de trocas e compartilhamento de saberes tradicionais entre seus habitantes, dotados de distintas características étnicas, linguísticas, culturais, e expressões religiosas de culto às suas divindades, figura no cerne dessa relação

⁴ Escola de pensamento idealizada na América Latina com o objetivo de promover epistemologias que se distanciem dos saberes eurocêtricos, promovendo conhecimentos de, por e através dos corpos subalternizados.

mutualista, iniciada em território africano, a formatação primária de percepção e compreensão de religiosidade “jeje”, oriunda do convívio entre diferentes povos e suas particularidades.

O resgate aos significados difundidos em solo africano por via da diáspora e dos atravessamentos provocados na confraternização entre cidadãos vizinhos estreitou a comunicação das populações “jeje” para com os povos Iorubás e outras populações cujos laços se dimensionam no recorte geográfico do solo brasileiro. Tais grupos fundamentam a conservação das crenças originárias dos seus povos nas ações protetivas e expansivas de matriarcas, a partir das quais, são instauradas em períodos similares, duas tradições, cuja partilha de traços originários remete aos povos originários, tal qual seus cultos em solo africano.

No estado da Bahia, a criação dos primeiros templos religiosos relativos a uma nação “jeje” foi idealizada pelas ações da Gaiaku Ludovina Pessoa, “Ludovina, de origem africana, foi uma das mais importantes mães-de-santo do candomblé; possuía uma rede de relações que se estabelecia entre o Recôncavo, Salvador e a África.” (BONCIANI, 2008, p. 4). Tendo como base o município de Cachoeira, onde a tradição oral associa a formação dos candomblés tradicionais aos quilombos, de maneira que ambos são indissociáveis, e atuam enquanto base para a formação das complexidades dispostas na organização religiosa (BONCIANI, 2008).

No Rio de Janeiro, tal movimento se deu por intervenção de outra força feminina, com objetivo de conservação de tradições originárias da sua terra natal, no Benim, de acordo com Netto (2010), conforme citado por Conduru (2010, p. 4.) “Guaiaiku Rosena, africana, natural de Allada – Benim, que veio para o Brasil em 1864 [...], para o Rio de Janeiro, fundou um terreiro no bairro da Saúde, com o Asé Podabá-Jeje”. O cotidiano rural desses templos tornou tais ritos ensimesmados entre os processos de troca provenientes de seus partícipes.

A condição de ensimesmamento expressa seu caráter de maneira dicotômica, ajudando na conservação das características originais da ritualística, mas dificultando a difusão de informação e o contato dos adeptos dos Candomblés com seus pares. A inviabilização da permanência nessas localidades agrárias, que conciliam seu espaço aos terreiros localizados em centros urbano, versa às necessidades de amplificação da organização dos Candomblés;

A organização das religiões negras no Brasil deu-se bastante recentemente. Uma vez que as últimas levas de africanos trazidos para o Novo Mundo durante o período final da escravidão (últimas décadas do século 19) foram fixadas sobretudo nas cidades e em ocupações urbanas, os africanos desse período puderam viver no Brasil em maior contato uns com os outros, físico e socialmente, com maior mobilidade e, de certo modo, liberdade de movimentos, num processo de interação que não conheceram antes. (PRANDI, 1997, p. 2).

É também notável a interação entre os povos de terreiros brasileiros e as populações africanas que trabalham na manutenção das vivências propagadas em seus cultos originários.

Tal movimento verte as expectativas de pureza às tradições propagadas pela hegemonia cultural, que a entende enquanto válida apenas em sua homogeneidade, excluindo a troca de saberes diversos que, a deturpariam, para Hall:

A ideia de que esses são lugares “fechados” – etnicamente puros, culturalmente tradicionais e intocados até ontem pelas rupturas da modernidade – é uma fantasia ocidental sobre a “alteridade”: uma “fantasia colonial” sobre a periferia mantida pelo Ocidente, que tende a gostar de seus nativos apenas como “puros” e de seus lugares exóticos apenas como “intocados”. (HALL, 2006, p.79-80).

A preservação das tradições advindas da coexistência com a natureza em sua plenitude harmônica expressa sua presença nos elementos estéticos associados aos Voduns, Bouche (2014) afirma que todo objeto se torna divino e adquire personalidade após seus rituais de consagração, sendo um apetrecho comum anteriormente, de modo que, com adaptações às realidades materiais e naturais brasileiras e aos aspectos diversos dos cultos, tal relação se concretiza em artefatos.

O resgate às interpretações do imaginário nas conotações de práticas do Candomblé Jeje-Mahi está alicerçado na formação deste, visto que essa tradição resulta das problemáticas inseridas no contexto de orientalidade, sob o qual se estabelece outra organização mental, à parte das conotações possíveis ao ocidente, disposta em um plano ímpar da pluralidade. Segundo Durand (1994), a possibilidade de conceituar tal multiplicidade de fundamentos das verdades múltiplas, distintas e complementares, perpendiculares, que estas não se anulam ou contradizem entre si.

2.2 Imaginário: aspectos fundamentais

As concepções compositoras do panorama mental dos simpatizantes, adeptos, iniciados e lideranças religiosas que integram as atividades e práticas do Candomblé tecem uma relação íntima com o estabelecimento de significados para os fenômenos simbólicos experienciados por estes, formatando um imaginário que adentra as camadas inconscientes e conscientes dos seus pensamentos, indissociáveis. A atribuição de significado configura um movimento inerente à natureza humana, “Se simbolizar faz parte da própria condição humana, é compreensível que estudiosos das mais variadas disciplinas tenham desde sempre se interessado por este nível de expressão.” (PITTA, 2005, p. 13), reside nessa exteriorização das experiências imateriais o centramento da repetição de grandes imagens, consideradas ancestrais.

O resgate das concepções oriundas da ancestralidade afro-brasileira é inerente às práticas realizadas numa casa de Axé, em prol da construção que se destina aos âmbitos

sensíveis, na qual estas se efetivam através da congregação de elementos visíveis. As reflexões direcionada às práticas sensíveis inclinam os olhares dos integrantes a um aspecto inteligível, permitindo a interiorização dos saberes e conhecimentos perpetuados,

Enquanto práticas regulares de um terreiro, a composição em camadas de lugares (o centro do barracão), de pessoas (o santo assentado) e de objetos (as oferendas) orienta a trajetória da visão: das superfícies visíveis (enfeitadas, arrumadas, destacadas) para o interior não visível. (RABELO, 2015, p. 15)

As representações apresentadas se relacionam ao regime simbólico e manifestam o inconsciente, em contraste aos aspectos do consciente, tendo o simbolismo a predileção não-sensível, inerente à metafísica (DURAND, 1994). A transposição de tais símbolos para a realidade é necessária para a perpetuação de um culto dotado de significados implícitos, tal qual o Candomblé. A organização simbólica, de acordo com suas formas de expressão, está fundamentada em quatro categorias lineares, de significados convergentes: o schème, o arquétipo, o símbolo e o mito. Para a concretização de uma imagem ancestral é necessário o encontro entre as potencialidades destas categorias para a efetivação de suas narrativas.

O schème, considerado anterior à imagem, tece ligações às tendências gestuais e suas conotações inerentes. Figura nessa instância, o movimento expresso dotado de significado, além das afeições indicadas por estes, Durand postula que (2012, p. 60) “O esquema é uma generalização dinâmica e afetiva da imagem, constitui a factividade e a não-substantividade geral do imaginário”. A gestualidade teatraliza a presença dos Voduns nos corpos de seus iniciados e em terra, território sensível, passível de racionalização. As danças, com seus passos firmes, exprimem características específicas de cada divindade, expressas consoante a um ritmo ou música específica orquestrada pelos atabaques. Para além desse aspecto gestual, os movimentos de mãos performados atribuem noções relativas às construções identitárias de tais deidades, sendo únicas.

A definição de arquétipo culmina na expressão geral dos schèmes: o local da maiêutica enquanto ação de parto, que possibilita dar luz às ideias, o estado sob o qual ocorre a homogeneização entre o imaginário e os processos racionais, pois: “O arquétipo é, pois, uma forma dinâmica, uma estrutura organizadora das imagens, mas que transvaza sempre as concreções individuais” (DURAND, 1994, p. 56). É possível elencar os arquétipos às imagens gerais que povoam o inconsciente coletivo ou individual, enquanto representações às quais são associadas experiências ou formas de racionalizar.

Habitual em rituais e literaturas, o símbolo é empregue para a referenciação aos significados secretos (PITTA, 2005), discretos aos olhos destreinado, ilustrando a dimensão arquetípica. Essa esfera se relaciona às possibilidades de representações estéticas relativas à visão, possuindo suas características expressas através da visualização de seus sentidos implícitos. No Candomblé, o caráter simbólico dos artefatos é disposto em domínios que denotam a presença dos devotos, tal qual o uso das cores em peças de roupa ou fios de contas, e dos Voduns, em paramentas e artefatos em seus assentamentos.

À última esfera, o mito, está incumbida uma narrativa histórica, fundamentada na noção de racionalização, resultando na normatização dos hábitos humanos, dilatando os padrões de comportamento, “O mito é um esboço de racionalização, dado que utiliza o fio do discurso, no qual os símbolos se resolvem em palavras e os arquétipos em ideias” (DURAND, 2012, p. 63). A dimensão mitológica do Candomblé denota sua presença no emprego da fala, tal circunstância reafirma sua noção de orientalidade, uma vez que as narrativas míticas ocidentais recorrem à escrita para a passagem de suas verdades à posteridade.

O encontro dessas classificações origina constelações de imagens, “Estas constelações se estruturam a partir de um certo isomorfismo dos símbolos convergentes, que se evidenciam através do Método de Convergência.” (NOGUEIRA, 1993, p. 5), sendo estruturadas a partir das variações interpretativas oriundas do contexto no qual estão inseridas, além de questões socioculturais, para distinguir as imagens alinhadas nestas, promovendo seu reagrupamento em categorias distintas de significados múltiplos, cuja convergência estrutura seus sentidos.

Os regimes das imagens, postulados por Gilbert Durand, têm como objetivo entender a repercussão e repetição de um símbolo, a forma como este se encontra disposto para as pessoas e a maneira a qual estes são encontrados inseridos nos contextos sociais aos quais estas pertencem, por serem considerados não-específicos de uma cultura, relativos ao inconsciente coletivo, suas manifestações são mutáveis. Assim, são postulados dois grandes regimes,

Gilbert Durand percebe no material que estuda duas intenções fundamentalmente diversas na base da organização das imagens: uma dividindo o universo em opostos (alto/baixo, esquerda/direita, feio/bonito, bem/mal, etc.), outra unindo os opostos, complementando, harmonizando. O primeiro é o regime diurno, caracterizado pela luz que permite as distinções, pelo debate. O Segundo é o regime noturno, caracterizado pela noite que unifica, pela conciliação. (PITTA, 2005, p. 22).

O primeiro regime, diurno, é reflexo das imagens que se dispõem no universo do heroísmo, dotado de traços que remetem às armas e ao universo masculino (PITTA, 2005), sendo estritamente dicotômico e racional, esquizomorfo, separando princípios antagônicos

através do debate. Seguindo ideais da dialética platônica, é notável o emprego da luz das ideias para a segregação de aspectos dissonantes, e sua segregação, esse regime tece relações com a posição vertical do ser humano que anseia a ascensão. As armas compositoras do arsenal disposto nesse regime exemplificam de seu caráter retilíneo, como a flecha, que exprime sua natureza de busca pela vitória e domínio sobre a conquista para além das características irracionais, em direção a razão solar que extirpa os mistérios (DURAND, 2012).

O segundo regime, noturno, é essencialmente associado a duas estruturas fundamentais, que baseiam os desdobramentos apresentados. A primeira, mística, é originária da necessidade de da construção de harmonia, para Pitta (2005, p. 30) “não se trata mais da polêmica, mas da quietude e gozo”, tal deleite, oriundo da mansidão se manifesta no desejo e intuito de união através da intimidade, presente no domínio social, afetivo e representativo que se relaciona diretamente ao universo feminino. Sua segunda estrutura, sintética, é caracterizada pela união entre potências antagônicas e sua coerência, através de processos referentes ao eufemismo das características pela qual se permite a existência e convergência de princípios opostos, congregando-os através da conciliação e trocas oriundas da afetividade dentro de um cenário de harmonia cósmica, apoiando-se nas renovações naturais e na dramatização de seus aspectos.

Os Candomblés, em sua totalidade, dispõem de uma ampla gama de *schèmes*, arquétipos, símbolos e mitos em seus fundamentos de culto, é através desses que se manifesta o inteligível em um campo relativo aos aspectos sensíveis. É possível afirmar todos estes aportes concatenam em um ponto de convergência comunal: ao redor das ideias referentes às figuras das divindades cultuadas, no caso dos Candomblés de nação Jeje-Mahi, seus Voduns.

2.3 (De)colonialidade e saber afrodiaspórico: retomada epistemológica ao Jeje-Mahi e possibilidade de inversão do binômio nagô-jeje

Os procedimentos de colonização dos corpos africanos e dos futuros corpos afro-brasileiros, exercidos de maneira compulsória pelos poderes do patriarcado, do capitalismo e do etnocentrismo são advindos dos constantes esforços que concatenam em prol do esvaziamento histórico e social das nações ocupadas por estruturas de poder colonialistas. O encadeamento de posicionamentos etnocêntricos oriundo das nações europeias determinava o continente africano enquanto selvagem:

Desse ponto de vista, as relações intersubjetivas e culturais entre a Europa, ou, melhor dizendo, a Europa Ocidental, e o restante do mundo, foram codificadas num jogo inteiro de novas categorias: Oriente-Occidente, primitivo-civilizado, mágico/mítico-científico, irracional-razional, tradicional-moderno. (QUIJANO, 2005, p. 7)

A divisão do globo propiciada por conceitos maniqueístas tais quais “oriente” e “ocidente”, versa, dentre diversos fatores, com as maneiras as quais os países e suas populações estipulam seus ideais de cultura e métodos encontrados e aplicados para a concretização da difusão de seus saberes, no qual a África nunca integrou o ocidente (MIGNOLO, 2005), de acordo com os pressupostos postulados pela Europa. Os parâmetros oriundos do pensamento europeu, presumiam sua aplicabilidade a qualquer sociedade para que esta fosse considerada civilizada. Essa imposição resultou no estranhamento palpável ao conhecer formas outras de existência, construção identitária e civilização, e apresenta como consequência, a inibição às suas noções, de tal maneira a suprimir o seu desenvolvimento:

A repressão neste campo foi reconhecidamente mais violenta, profunda e duradoura entre os índios da América ibérica, a que condenaram a ser uma subcultura camponesa, iletrada, despojando-os de sua herança intelectual objetivada. Algo equivalente ocorreu na África. (QUIJANO, 2005, p. 8)

A imposição sistemática e violenta de uma pseudocivilidade de características europeias, versada na sujeição dos corpos negros que teriam em seu destino a cicatriz da escravidão, objetivava extirpar atributos das culturas africanas, dentre estes, figura o abandono às suas religiosidades nativas e originárias, proveniente de uma série de procedimentos de contenção das particularidades desse povo. Esse aspecto da colonização objetiva descreditar os passados históricos do povo colonizado, e legitima as violências sofridas, Fanon afirma:

Ao colonialismo não basta encerrar o povo em suas malhas, esvaziar o cérebro colonizado de toda forma e todo conteúdo. Por uma espécie de perversão da lógica, ele se orienta para o passado do povo oprimido, deforma-o, desfigura-o, aniquila-o. Essa tarefa de desvalorização da história do período anterior à colonização adquire hoje sua significação dialética. (FANON, 1968, p. 175)

Dentre os fatores que se destacam para o abandono da fé originária, é possível indicar a troca das línguas originais pelo idioma do colonizador, se estendendo para além dos atributos da comunicabilidade cotidiana, adentrando nas dimensões da religiosidade. Dentre os atributos delegados ao idioma original, figura a função de guardar ou propagar os segredos religiosos, expressar seus mitos, e este se localiza no epicentro que compõe seus cultos, em seus ritos.

O abandono e adequação aos padrões impostos pela sociedade dominante altera os conhecimentos orais, entretanto, a resistência dos povos estimula adaptações para que estes sejam preservados, para Marianni (2001, p. 5) “A língua do colonizador é uma marca indelével nas línguas que resultam da história das colonizações.”, em vista disso, privar um povo de seus aspectos linguísticos é privá-lo de sua identidade. O silenciamento desses povos se estende para

tentativas de higienização das suas qualidades originárias, obtendo sua máxima expressividade na catequização, resultante de esforços para introdução de uma crença estrangeira, a uma população que já havia estabelecido sistemas religiosos organicamente, escanteando suas fés.

A decolonialidade aqui presente propõe a retomada epistemológica aos saberes de uma tradição religiosa essencialmente brasileira, formada na gênese da diáspora, tendo seu recorte traçado a partir do Candomblé de Nação Jeje-Mahi, cujo culto inclui, para além de Orixás, Voduns. Figura nessa tradição uma importância não reproduzida nos âmbitos acadêmicos devido ao binômio nagô-jeje. Tal fenômeno possui origem indissociável da colonialidade, Parés (2007, p. 159-160) afirma “[...] incentivada pelo poder colonial britânico na sua disputa com os franceses, a etnogênese iorubá alcançou renovado vigor com a chamada Renascença de Lagos, nas décadas de 1880 e 1890.”, fato crucial na relação entre as civilizações Iorubás e baianas.

É possível traçar paralelos entre a ascensão do Iorubá e a exclusão de outras crenças, uma vez que estas, por serem oriundas de outros povos, que não tiveram as mesmas oportunidades de crescimento, passariam a ocupar um espaço periférico. O contato na Bahia com os territórios Iorubás em progresso tornou-se mais simples, como o acesso a notícias sobre estes, Parés (2007, p. 160) afirma “[...] notícias sobre o “nacionalismo cultural iorubá” poderiam ter revertido indiretamente na Bahia, gerando um clima favorável para a revalorização da correspondente identidade nagô.”, nessa lógica, a Bahia ecoava a África iorubana.

Para além do fator de maior reconhecimento das culturas Iorubás, cujos povos se denominaram nagôs no Brasil, a ação de intelectuais que demarcavam a fé oriunda desses povos enquanto “pura”, conceito muito relacionado aos ideais que mistificam uma África sem intervenções, a tornariam mais passíveis de estudos, uma vez que esta teria seus ecos ressoando na cultura afro-brasileira e seus Candomblés:

Quando, a partir da década de 1930, os intelectuais passaram a valorizar de uma forma mais ostensiva a “pureza” africana dos candomblés nagô-ketus, eles estavam apenas reconhecendo uma dinâmica interna do Candomblé já consolidada, embora ao mesmo tempo estivessem contribuindo para reforçá-la. (PARÉS, 2007, p. 161)

A decolonialidade abordada na criação desse trabalho preza pela disseminação dos entendimentos oriundos da nação Jeje-Mahi e intui a retomada epistemológica desses saberes outros, cuja existência torna-se notável a partir das sensibilidades. O aspecto sensível norteia o encontro da persistência que dá vazão ao caráter não necessariamente racionalista no qual se torna possível dar vazão às emanções das pessoas integrantes do Candomblé Jeje-Mahi oriundo do Terreiro T’Aziry Ladê.

3 METODOLOGIA

Para a produção de materiais que servissem como base para as conceituações postuladas no corpo desse trabalho, o aporte metodológico se desdobrou sobre o caráter qualitativo (GIL, 2008) oriundo da subjetividade ao analisar o tema a partir da ótica dos integrantes do grupo. Nesse recorte, a fenomenologia proporciona a possibilidade de refletir as impressões oriundas dos membros do grupo posto em pauta, tal qual seus intentos, a partir das imagens em uma perspectiva não redutora, um movimento que ousa a tentativa de envolver as pluralidades provenientes do grupo estudado, além de suas tradições e ritos,

Somente a fenomenologia se coloca, por seu princípio, antes de toda redução, para examinar, para experimentar o ser psicológico de uma imagem. A dialética dos dinamismos da redução e da exageração pode esclarecer a dialética da psicanálise e da fenomenologia. (BACHELARD, p. 340, 1993)

A possibilidade de registro expressa na fotografia adquire uma função basilar enquanto instrumento de coleta de dados dos saberes expostos, para Ball & Smith (2011) “Neste esforço para capturar e analisar as realidades das práticas sociais, tecnologias fotográficas e de vídeo provaram inestimável fornecimento de registros dos detalhes”. O artifício fotográfico se direciona às instrumentárias utilizadas pelos Voduns na sua passagem pela terra. Tais objetos possuem características particulares, sobre os quais o retrato fotográfico frisa expressões no espaço ao qual pertencem e integram o culto religioso, assim como no semblante do tempo.

A necessidade da construção de um diário de campo fez-se urgente, de modo a facilitar o acesso aos registros realizados a partir das impressões sensíveis da pesquisa em campo e a observação participante. Ao adentrar o campo inteligível, é produzida sua base teórica, na qual ocorre a consulta dos aspectos dispostos pelo grupo, nos quais se fundamentam as noções para as impressões e afetações que se constroem entre os sujeitos e os objetos do Candomblé.

A leitura imagética e simbólica das fotografias registros do diário de campo são justapostas à teoria do imaginário postulada por Gilbert Durand, objetivando a criação de correspondências. Utilizando-se de paralelos entre as estruturas dos regimes das imagens, tal qual as representações sensíveis do Candomblé de nação Jeje-Mahi, são postuladas as reflexões. A confluência dos signos presentes em suas conjecturas formais, se estende ao âmbito da compreensão dos materiais coletados na imersão participante, aos saberes teóricos reunidos.

Realizar, por meio desse movimento de integração ao âmbito acadêmico, a troca de saberes, pode ser responsável por uma parcela da representatividade dessa comunidade. De

acordo com Fanon (2008, p. 29): “Só haverá uma autêntica desalienação na medida em que as coisas, no sentido o mais materialista, tenham tomado os seus devidos lugares.”, possuindo como processo de realinhamento, difundir saberes de terreiro em espaços que os foram negados.

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

4. 1 O panteão Jeje-Mahi e seu culto no Terreiro T’Aziry Ladê

A fundação do Terreiro T’Aziry Ladê ocorre na cidade de Caruaru, por intervenção de Mãe Lourdes, no ano de 1987. A partir do contato de sua fundadora com Pai Zezinho da Boa Viagem, responsável pelo Terreiro da Boa Viagem, e Pai Israel de Averekete, responsável pelo Terreiro dos Palmares, o terreiro se aponta enquanto integrante dos saberes da nação Jeje-Mahi. As divindades presentes nos Candomblés de nação Jeje-Mahi apresentam origens múltiplas, remontando a estrutura de comunicação e trocas presentes tanto em solo africano quanto brasileiro. Nessa religião, divindades de origens distintas se aglutinam para a formação de um culto único, em um movimento de conservação. O culto é demarcado pela justaposição dos Voduns de origem mundubi, aos de origem mahi, e também aos Orixás, de origem iorubana:

Comprovamos que o “princípio de agregação” se articula em dois níveis principais: 1) a justaposição do grupo mundubi com o grupo mahi e 2) a justaposição dos voduns jejes com os orixás nagôs. A primeira justaposição foi provavelmente resultado da reunião de especialistas religiosos de diversos grupos étnicos da área gbe, determinada pela necessidade de compartilhar os limitados recursos disponíveis durante o regime opressivo da escravidão. (PARÉS, 2007, p. 287)

O norteamento religioso fundamental às crenças e o distinto imaginário das práticas dispostas no âmbito do Candomblé Jeje-Mahi possui seu aporte nos conhecimentos conservados a partir da interação entre tais populações. Tal ocorrência tem seu ponto basilar a partir de construções relativas a três categorias específicas, nas quais estão reunidas as divindades do panteão a partir de famílias. Os cultos formatados a partir desse arranjo compõem a devoção direcionada aos Vodun da família Kaviuno, aos Vodun da família Dan, e aos Vodun da família Nagô, venerados pelos povos africanos e transportados ao Brasil durante a diáspora.

A primeira família de Voduns, denominada Kaviuno, abrange as divindades cujas características estão relacionadas aos movimentos cerúleos, sintetizados no elemento natural do trovão, a partir do qual ocorrem os desdobramentos relacionados às questões relativas aos elementos raio e fogo. Seus atributos também tecem relação com as tempestades, uma vez que estas são ocorrências naturais dispostas no céu. Em outro recorte, suas teatralizações remontam

aspectos guerreiros, correlatos ao aspecto de expurgo proveniente de seus elemento e a justiça.

Figuram igualmente nesse panteão, divindades oceânicas, referentes às ondas marítimas, a espuma e as atividades desenvolvidas a partir do mar, como a pesca. Tais divindades tecem conjunção entre os aspectos opostos presentes nas fisicalidades dispostas nos elementos do mar e do céu, tal qual as interações entre ambos. Apresentando, em suma, comportamentos brandos, tais deidades são concebidas enquanto caçadores-coletores, tal qual pescadores e guerreiros, aos quais são atribuídos elementos relacionados às funções de manutenção do equilíbrio entre as potências cerúleas e marítimas.

A segunda família contempla os Voduns Dan, correlacionados a elementos cerúleos como o arco-íris e os efeitos prismáticos proporcionados por suas cores, tal qual as chuvas e os ciclos de tempo demarcados por esse fenômeno natural. Para além de tais atribuições, estes também possuem paralelos com substâncias aquáticas, tendo seus cultos associados aos assentamentos profundos das águas. Seus mecanismos de teatralização e manifestação se relacionam aos animais ofídicos, tal simbologia intui o dinamismo do movimento e as mutações características a essas divindades, Parés (2007) afirma: Dangbe, a serpente píton, divindade real e suprema em Uidá, era responsável, por exemplo, pela chuva e era invocada “para obter uma boa colheita”, remetendo ao antropomorfismo presente no culto a serpente.

A última família diz respeito aos Voduns Nagô, de atribuições e naturezas múltiplas. Tendo se aproximado desse panteão a partir dos movimentos diaspóricos, adicionando às concepções já dispostas pelos povos denominados “jeje”, destaca-se dentre os Voduns Nagôs, as Yabás, divindades femininas que versam com atribuições concebidas ao gênero feminino. Para além desse aspecto, é possível observar a adição de divindades masculinas cujos cultos se popularizaram no Brasil. Seus domínios concernem a forja dos metais, a criação e a caça, relacionados ao ferro e outros metais, ao ar e as florestas.

Os atravessamentos provocados pela diáspora adentram a estruturação das crenças perpetuadas no Terreiro T’Aziry Ladê, é por via das concepções dos povos escravizados que a base epistemológica desse espaço se consolida, penetrando os costumes mantidos no âmbito para além do aspecto religioso. Dentre essas questões, é possível denotar que as idealizações que abarcam as pluralidades, apresentadas a partir dos processos assimilativos presentes na união dos distintos panteões de distintas geografias e nas crenças das populações tradicionais, e são conservadas através das ações adeptos da religiosidade difundida através desse espaço.

Esse processo de mutações constantes se estende para outras possibilidades de desenvolvimento do imaginário do terreiro, os enlaces às diversidades são concebidos enquanto oportunidade de criar vazão às emanações e impressões a partir da promoção de um espaço que

acolhe e respeita as diferenças. Essas pluralidades contrastantes são essenciais para a formação do mesmo, em vista disso, projetam o imaginário dos membros do terreiro a partir de suas emanções enquanto indivíduos até a construção de um imaginário coletivo de suas tradições.

4.2 Do imaginário ao objeto: aterramento do inconsciente

O retorno ao inconsciente presente nas estruturas compositoras do culto no terreiro ocorre de maneira gradual, progressiva, as camadas neste dispostas se desvelam lentamente ao serem contrapostas as relações inteligíveis promovidas pela interação com os seus aspectos sensíveis, materializados nos artefatos que concretizam o culto aos Voduns. O caráter atribuído a tais instrumentos revela também aspectos das suas compreensões, racionalizadas por intermédio da síntese estética (CARDOSO; CARVALHO, 2015) que dinamiza e congrega as grandes ideias que permeiam as concepções sobre tais divindades, é a partir desse atributo que se transpõem significados ocultos, cujas abstrações se manifestam concretamente.

A estética de tais objetos orienta a apreciação de suas propriedades a partir da ação dos sentidos, suas conotações identificáveis por intermédio desses, remetem às estruturas nas quais estão depositadas as relações de percepção identificáveis à visão, o reconhecimento intuitivo a preconização dos significados relacionados às interpretações oriundas da racionalização das potências imaginárias. Atribuir significado aos fenômenos constituintes do cotidiano que se interpõe às relações entre indivíduos é uma especificidade presente no imaginário, projetando inquietações oriundas dos questionamentos aos quais as repostas residem dos esforços de resgate ao inconsciente, fenômeno presente na estrutura do Candomblé.

Nesse sentido, orienta-se as investigações aos artefatos pertencentes aos Voduns que integram as estruturas das famílias denominadas Kaviuno, Dan e Nagô, tendo como recorte os objetos de mão e os fios de conta que remetem às cores relacionadas a estes, empregues para a identificação dos devotos de cada divindade. Correlacionando a base religiosa disposta no Terreiro T'Aziry Ladê à teoria do imaginário (DURAND, 1994, 2012), se recorre às impressões sensoriais reconhecidas pela estética e os relatos concebidos para a identificação de sentidos que atribuem ou denotam significados apresentados em tais paramentas.

O panteão Kaviuno apresenta sua liderança na figura do Vodun de sexo masculino, denominado Sogbô, cujos aspectos remetem aos elementos relacionados ao trovão e fogo, uma estrutura que atua enquanto denominadora comum às divindades dispostas na sua categoria. Seus elementos de culto presentes nesse terreiro estão confeccionados em materiais metálicos, provenientes do latão, e são divididos em duas partes. O primeiro artefato diz respeito aos

aspectos formais de um machado, intitulado de oxê, enquanto o segundo objeto de culto empunhado por esse Vodun remete a um chocalho, que reproduz o som dos trovões que antecedem as chuvas e sonorizam a agitação dos céus, denominado xerê.

Figura 01: Oxê de metal



Fonte: Acervo Terreiro T'Aziry Ladê

O machado empunhado por Sogbô sintetiza as estruturas de suas narrativas, remontando o caráter heroico presente em suas construções mitológicas, que intuem atribuições de honra e grandeza destinadas a essa divindade. Ecoam nesse instrumento e materializam-se a partir deste, expressões da sua natureza divina. Essa arma, concebida para a realização da justiça, expressa a correlação com as noções estipuladas da soberania uraniana, símbolo que adentra as possibilidades de correlação com a ascensão (DURAND, 2012), tal qual seu caráter solar.

É com base nesses conceitos que refletindo as experiências oriundas da extirpação das discrepâncias com os pressupostos estipulados por uma grandeza maior, é possível afirmar que nesse residem as características relativas à liderança pertencente a esse Vodun, reverberando em ressonância com as estruturas solares, às quais se reserva o espaço de divisão de opostos.

As considerações dos membros do terreiro sobre as concepções que embasam a disposição de tal artefato e as correlações com o Vodun a quem pertence se demonstram múltiplas, contudo, nenhuma nega que essa divindade está atrelada às noções de justiça, sejam estas mundanas, ou divinas. O machado atua enquanto impulsor de tal característica, é a partir desse que se expressa um caráter diferente do guerreiro, mas ressoa nas estruturas de uma figura dotada de discernimento de juiz, cujas capacidades discernem o bem e o mal.

Figura 02: Xerê de metal



Fonte: Acervo Terreiro T'Aziry Ladê

O chocalho nomeado xerê, é utilizada para a anunciação da chegada de Sogbô em terra, reproduzindo sons similares ao dos trovões e das chuvas, elementos naturais relacionados a Sogbô. Nesse aspecto, é possível destacar que essa ferramenta possui sua utilização tal qual um instrumento musical sagrado, com relação estrita a esse Vodun. Os ornamentos de origem natural cravejados na estrutura do artefato remetem a folhas, enquanto o formato da sua caixa acústica remonta um cetro de diminutas proporções, cujas impressões remontam um losango, projetando a intenção de adição de nobreza a divindade e atribuindo características ascensionais e, de certa forma, fálicas, figurações relacionadas as noções do rei (DURAND, 2012).

Figura 03: Fio de contas de Sogbô



Fonte: Acervo Terreiro T'Aziry Ladê

A confecção dos fios de conta de cada Vodun tem em sua composição a utilização de miçangas de coloração relativas às suas propriedades. Tais adereços são montados pelos devotos de cada divindade, de modo que a ordem, a qual se encontram posicionadas as miçangas, é alinhada de acordo com a subjetividade de quem os manufatura, seguindo apenas o respeito a estrutura de cores pré-concebida.

Os fios de conta destinados aos devotos de Sogbô são concebidos a partir da união intercalada das cores vermelho e branco. A possibilidade de associação entre as cores utilizadas na montagem dos referidos adereços está disposta em dois aspectos, o primeiro correlaciona-se aos símbolos espetaculares, que se endereçam à pureza espetacular do branco (PITTA, 2005), é nesse ideal de limpidez que se projetam as características da singeleza pertencentes a personalidade dessa divindade, tal qual seu aspecto de júri, a neutralidade do branco é seu plano de fundo. Em contraponto, o vermelho é relativo ao dinamismo pertencente ao fogo, a utilização desse elemento intui o caráter “quente” desse Vodun, relacionadas a agilidade do movimento.

Alguns Voduns Kaviuno também apresentam correlação aos elementos marítimos, nessa instância, é possível destacar a atuação da divindade Averekete, que atua enquanto mensageira entre suas contrapartes referentes aos céus e outras divindades de cunho oceânico, sendo considerado filho de Sogbô e da divindade marítima Naeté. As manifestações de tal deidade apresentam-se de acordo com o gênero masculino, tidas enquanto jovens, ou de caráter jovial e relacionam-se de maneira direta com a pesca em alto mar e a fartura dessa atividade.

Figura 04: Barco e flechas metálicas



Fonte: Acervo Terreiro T'Aziry Ladê

Os aparatos de mão utilizados por Averekete remetem a construções marítimas, o barco, empregue nesse contexto, representa um ideal de movimento e elo entre questões opostas, convergindo com as atribuições desse Vodun, considerado mensageiro. As embarcações, cujas funções tendenciam a navegação sobre as escuras águas oceânicas indicam a característica de posicionamento dessa divindade acima, e, simultaneamente, relacionado às estruturas sombrias da água, substanciada a partir das imagens nictomórficas (PITTA, 2005) que apresentam, nessa lógica, as ambiguidades refletidas a partir de símbolos ascensionais presentes no barco.

A parte superior compositora do bote é arrematada por uma estrutura que se estende para além desse, revelando um arco dotado de flechas múltiplas, apontadas em diferentes direções pendentes aos céus. O arco e a flecha cortam o ar, miram o céu, exemplificado o aspecto de transcendência contínua, cuja relação íntima com a purificação através das armas indica uma postura assertiva, retilínea. A flecha enquanto item isolado também é expoente

tecnológico (DURAND, 2012), substituto da asa e das organizações angélicas que tensionam a ascensão, esse elemento está direcionado a inventividade proveniente do caráter jovial de quem o carrega, relacionado às possibilidades de reinvenção da realidade a partir dos novos saberes.

Figura 05: Fio de contas de Averekete



Fonte: Acervo Terreiro T'Aziry Ladê

Os fios de contas relacionados a esse Vodun, apresentam tons dourados e azulados, que tecem relação com a luz solar, a claridade implacável do céu límpido. O isomorfismo manifesta o pertencimento aos símbolos espetaculares, correlacionados a noção de claridade, cuja aproximação é pressentida pela visão. A combinação específica entre azul-celeste e dourado (DURAND, 1994) descreve a elevação do horizonte isento de mistério, e sua clareza objetiva.

O dourado tece relação solar, expresso no aporte tonal que integra esse elemento e reflete os raios de sol, por sua vez, o azul-celeste pode ser interpretado a partir de duas óticas. Associado de maneira direta ao elemento celeste, está impresso nesse azul a fundamentação da profundidade que concede vazão ao brilho heroico dos símbolos dourados. Sua segunda interpretação tece relação com seu encadeamento marítimo, traçando a comunicação entre os símbolos representados pela profundidade das águas e seus mistérios, antônimos ao heroísmo.

A família Dan apresenta como líder do seu panteão o Vodun Gbesen, cujas manifestações remontam aspectos de teatralização e fetiches relacionados às serpentes, dimensão cuja repetição está também manifestada em outras divindades pertencentes a tal categoria. Suas representações apresentam-se enquanto um Vodun jovial, de sexo masculino, cujo domínio encontra-se relacionado às magias divinatórias e as águas trazidas pelas chuvas.

Em contraponto às suas características concebidas enquanto fleumáticas, Gbesen também se apresenta enquanto combativo e detém título de nobre. Em suas representações se estreitam laços ambivalentes e paralelos, contudo, inerentemente convergentes, figurando nas possíveis contradições, a pluralidade das concepções que permeiam a existência humana.

Figura 06: Serpentes, alfanges e abebés



Fonte: Acervo Terreiro T'Aziry Ladê

Os símbolos ofídicos presentes nas manifestações de Gbesen no plano terreno atuam em aspectos polivalentes aos quais se submetem as estruturas simbólicas do inconsciente, a passagem do tempo cíclico (PITTA, 2005) está contida nesse aparato material, tal qual os desdobramentos promovidos a partir da cobra que se dispõe enquanto trajeto do tempo. Essa natureza animalesca remete aos signos cíclicos aos quais esse Vodun se relaciona, tal qual a chuva e seus desdobramentos fecundos. A união das disparidades, expressa nas contrapartes integrantes dos caracteres fálicos e lunares (DURAND, 2012) representados por esse animal, exemplificam a passagem do tempo a partir dos ciclos de colheita, enquanto a fecundação da terra por intervenção da água atribui a manutenção da vida. A polivalência dos aparatos simbólicos ofídicos se relaciona a binaridade das estruturas perenes que permeiam a vida.

A estrutura heroica denotadora da nobreza relacionada a essa divindade se remonta a partir dos símbolos como a espada. Empunhada por essa divindade, essa ferramenta fálica denota as estruturas masculinas de sua natureza, cujo isomorfismo é relativo à verticalidade tesa (DURAND, 2012) a partir da separação de suas propriedades femininas. Essa paramenta, cujos significados estão embebidos em referências solares, consequentemente, diurnas, impõe a separação e purificação das oposições aos princípios transcendentais contidos em suas concepções, representa os atributos do gênero masculino que atravessam tal divindade.

O espelho utilizado por Gbesen remete às variações noturnas oriundas da sua natureza feminina, inerentemente nictomórfico (DURAND, 2012), esse elemento sintetiza itens de retorno aos elementos primários, representado pela possibilidade de reflexão das águas escuras, potencializadoras da percepção das conotações oriundas das subjetividades. Nesse artefato estão compreendidas características do ciclo lunar (PITTA, 2005), no escopo de suas figurações se compreende a polissemia de gêneros sintetizados nas manifestações desse Vodun, remetendo a seu caráter plural. Embora intua o pertencimento único das suas manifestações ao gênero masculino, estão dispostos em Gbesen atributos que concernem manifestações da vida em si.

O domínio do tempo cíclico oriundo das manifestações ofídicas e do espelhamento entre

as figurações de gênero masculino e feminino remete às atribuições desse Vodun. O conhecimento dos ciclos interage com a possibilidade de divinação, em virtude do conhecimento que se desdobra sobre as possibilidades de o destino ser oriundo do contato com as organizações da passagem do tempo cronos que o circundam, sendo consequente a este.

Figura 07: Fio de contas de Gbesen



Fonte: Acervo Terreiro T'Aziry Ladê

O fio de contas de miçangas intercaladas entre verde e amarelo tece relação com a divinação e o domínio temporal relacionado a esse Vodun. É pressuposto que o uso da coloração verde remeta às características da natureza, direcionadas à flora em seu aspecto fecundo, considerando as noções do semblante proveniente da fecundação incumbida a tal divindade, atuante direta na manutenção dos ciclos da chuva, enquanto o amarelo tece relação com as binaridades expressas em síntese orgânica, representando o fim cíclico dos elementos naturais.

As concepções que concernem a formação da família Nagô estão relacionadas às origens iorubanas das divindades assimiladas dentro dessa organização (PARÉS, 2007), e orientam-se de maneira distinta, não apresentando liderança. Concentradas devido às suas relações geográficas, e não às atribuições com as quais tecem domínio, as particularidades dessas deidades estão dispostas em âmbitos múltiplos, cujas narrativas tangenciam ilações entre si. Partindo da inexistência de liderança dentre as divindades iorubanas agregadas ao culto do Candomblé Jeje-Mahi, a análise aqui disposta se direciona a figura de Oxalá.

Considerado a divindade na qual resvalam os conceitos paternos da cultura a qual pertence, tal qual o maior caráter de pureza, Oxalá, intitulado dono do “branco do branco” é relacionado às potências aéreas, a exemplo do movimento do ar que capaz de transmutá-lo em vento, dentre suas especificidades figura o domínio da sabedoria necessária para a criação das tecnologias que auxiliam a humanidade, tal qual a possibilidade de fecundação, tendo relação com as mitologias da criação iorubana, caráter expresso em seu cajado intitulado opaxorô.

Figura 8: Opaxorô confeccionado em metal



Fonte: Acervo Terreiro T'Aziry Ladê

Tido enquanto figura paterna mais antiga do panteão nagô, cujas manifestações se denotam enquanto exclusivamente masculinas, o opaxorô concerne a avançada idade desse patriarca. Confeccionado a partir de metais e estilizado com discos que remetem a camadas compostas por guizos e adornos referentes a flora sintetizada em folhas, e animais aquáticos, sintetizados em peixes, e cujo no topo estão dispostos elementos representativos de outras divindades, localizados abaixo da coroa e um pássaro, traduz uma relação hierárquica.

Contraposto às questões presentes em sua constituição que remetem à simbologia de ascensão (DURAND, 2012), esse elemento que aponta o alto e direciona o olhar para as camadas superiores também intui o caráter da imobilidade própria da natureza da divindade a qual pertence, visto que sua narrativa mitológica o concebe enquanto ancião, portador de passos lentos, utilizando-se dos meios de perpetuação da ascensão para a sua própria locomoção.

Entre as características pertencentes a esse artefato, estão os símbolos ictiológicos, relativos aos peixes que miram a ascensão promovida pela estrutura retilínea do cajado. Essa representação das características animais, remete aos instintos gestuais que visam o engolimento e deglutição (PITTA, 2005), englobando aspectos de seus similares, representando a totalidade da natureza. A presença dos símbolos de peixes traz à tona reflexos das águas as quais pertence, compreendidas em um simbolismo único que remete à vida aquática.

Os adornos metálicos que descrevem folhas, são característicos da existência da vida não animal, a flora expressa mediante a utilização de tais adereços é percebida tal qual parte integrante das criações proporcionadas a partir da potência da fecundidade de Oxalá, de modo que não tecem necessariamente relação com seus domínios, de modo similar a categoria da fauna, mas estão relacionados diretamente às potências criadoras e possibilidades do devir.

Em uma última instância se localizam símbolos que podem ser considerados insígnias de outras divindades, contidas abaixo da coroa de Oxalá, relacionando-se a hierarquia oriunda

do poder da criação. Essa posição não significa a sujeição dessas divindades, mas uma estrutura que se replica em toda as possibilidades de transmissão de saberes no âmbito do Candomblé: o respeito à sabedoria dos mais velhos, oriunda das experiências adquiridas apenas com o tempo.

Arrematando as composições formais do artefato, a presença da coroa simboliza as atribuições solares (DURAND, 2012), de modo que representa a energia masculina de Oxalá. A presença do pássaro que encabeça a totalidade dessa construção, a pomba branca, a partir da qual se tece uma construção de significados que dispõe a noção de asa e angelismo (PITTA, 2005), na qual a presença do animal intui a paz em si própria, um dos atributos relacionados a Oxalá, tal qual a soberania proveniente da potencialidade expressa no voo e a transcendência causada por tal ação, que visa o alcançar da potência do céu através da transcendência vertical.

Figura 9: Fio de contas de Oxalá



Fonte: Acervo Terreiro T'Aziry Ladê

O branco está disposto em todas as proporções do culto direcionado a Oxalá, sendo sua única cor associada. Tal aspecto da singularidade dessa divindade se encontra presente também nos fios de contas destinados à identificação dos que tecem relação com sua energia, de modo que a alvura do branco espetacular (DURAND, 2012) presente em tais artefatos se consolida enquanto basilar para a construção de sua personalidade. Nesse sentido, são atribuídas a essa tonalidade inferências que lhe atribuem aspectos significantes relativos à fecundação. A neutralidade da cor que apresenta as características de Oxalá tecem relação com a característica branca leitosa presente nas estruturas fecundantes tidas enquanto masculinas, remetendo a sua potencialidade criadora oriunda desse gênero, referente a mitologia criativa do Orixá.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisando os artefatos integrantes do Candomblé Jeje-Mahi disposto no Terreiro T'Aziry Ladê, visando o encontro de recorrências estéticas, ao imaginário, foi possível perceber que os objetos pertencentes e intrinsecamente relacionados ao culto das divindades presentes

nesse espaço estão relacionadas a características múltiplas. Partindo desse ponto, é possível que sejam proporcionadas interpretações que se relacionam com os desdobramentos das intérpretes, mas recorrendo na mesma proporção às questões oriundas de um inconsciente coletivo, remetente tanto às questões relativas à natureza, da qual são oriundas e tecem domínio, ou das suas atribuições racionalizadas enquanto oriundas do caráter humano as quais são relacionadas.

Nesses instrumentos estão imbuídos aspectos definidores da personalidade de cada Vodun, de maneira que ousam sintetizar suas atribuições a partir de elementos básicos, dentre estes, é possível destacar o uso de cores, materiais e das formas como possibilitadores de percepção das materialidades. Estão contidas nesses objetos, traços que remontam as narrativas míticas compositoras do imaginário que circunda as construções de tais divindades, de modo que seria difícil definir qual antecede a outra, de modo que se formatam em complementaridade às suas formas.

Essas composições materializam os significados dispostos no imaginário de cada divindade, de modo que as percepções atribuídas aos Voduns estão dispostas nestas como em suas próprias presenças quando a utilizam, representando suas manifestações em um campo terreno, pressentidos através dos sentidos.

É através da ação desses artefatos que se materializam as potências relacionadas aos Voduns em um espaço passível de percepção estética, sendo essenciais para a perpetuação ao culto dessas deidades, tal qual a continuidade do Candomblé em si próprio. Esses objetos adquirem um valor sacro a partir de suas concepções uma vez que estão relacionados intimamente às divindades as quais pertencem, sendo então consideradas representantes das mesmas, não ocorrendo desassociação entre ambas, ou a possível utilização de similares ornamentos sem a possível resignificação de suas atribuições inerentes, nesse aspecto, passam a ser reconfiguradas também as particularidades formais que configuram os artefatos.

A análise de tais objetos possibilitou a inferência das estruturas recorrentes que tangenciam aspectos significantes recorrentes nas formatações de significados de tais paramentas, tais elementos estão intrinsecamente relacionados ao imaginário do terreiro e ressoam de maneira constante com as estruturas da teoria do imaginário postuladas por Gilbert Durand, tendo sua caracterização oriunda do inconsciente.

O inconsciente disposto nas práticas de terreiro tece relação íntima com as epistemologias propostas majoritariamente pelos povos escravizados trazidos ao Brasil durante o período da diáspora, sendo possível afirmar que remetem, desse modo, ao resgate das particularidades mnemônicas, ancestrais, de cunho atávico, relativas aos contatos das populações que aqui se assentaram e tentaram resistir.

A continuidade das atividades e saberes presentes no solo sagrado do Terreiro T'Aziry Ladê retomam os conceitos sensíveis do aprendizado, uma vez que tais ações são promovidas a partir da convivência entre os pares que configuram o capital humano do terreiro. É nesse sentido que os conhecimentos propostos no âmbito desse espaço versam com as teorias decoloniais, a partir do fazer, do contato humano, é mantida uma estrutura que se arrisca ao distanciamento das implicações oriundas da sociedade hegemônica, representando um polo de promoção de saberes outros, cujos espaços tendem a ser vilipendiados por não contemplarem as possibilidades de sujeição impostos por tal cultura dominante.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. 1. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BALL, Michael; SMITH, Gregory. Ethnomethodology and the Visual: Practices of Looking, Visualization, and Embodied Action. In: BALL, Michael; SMITH, Gregory. **The SAGE Handbook of Visual Research Methods**. 1. ed. Los Angeles: Sage Publishing, 2011. p. 392-412.

BONCIANI, Rodrigo Faustinoni. A formação do candomblé: história e ritual da nação jeje na Bahia. **Revista de História**, São Paulo, n. 158, p. 309-314, jun. 2008.

BOUCHE, Pierre. **Sept ans en Afrique occidentale: la côte des esclaves et le Dahomey**. 2. Ed. Paris: Hachette BnF, 2014.

CARDOSO, Fernando da Silva; CARVALHO, Mário Faria de. Contemporaneidade, pesquisa social e imaginário. **Revista Nupem**, Campo Mourão, v. 7, n. 13, p. 105-117, jul./dez. 2015.

CONDURU, Roberto. **Das casas às roças: comunidades de candomblé no Rio de Janeiro desde o fim do século XIX**. Topoi, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 178-203, jul./dez. 2010.

DURAND, Gilbert. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário**. 4. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. 1. Ed. Lisboa: Edições 70, 1994.

DURAND, Gilbert. **L'Imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image**. Paris: Hatier, 1994.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1968.

FANON, Frantz. **Peles negras, máscaras brancas**. 1. Ed. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2008.

GIL, Antônio. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Editora Atlas, 2008

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11^a Ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

MARIANNI, Bethania. ABRIL – Língua, colonização e revolução: discurso político sobre as línguas em Moçambique. **Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF**, Vol. 4, n° 7, novembro de 2011 1

MIGNOLO, Walter. **A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade**. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. A (ex) (des) estrutura em Gilbert Durand. **Cad. Est. Soc.**, Recife, v. 9, n. 2, p. 259-266, jul./dez. 1993.

PARÉS, Luis. **A formação do Candomblé: história e ritual da nação Jeje na Bahia**. 2º ed.: Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

PITTA, Danielle. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Atlântica, 2005.

PRANDI, J. Reginaldo. **Herdeiras do axé: sociologia das religiões afro-brasileiras**. 1. Ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

QUIJANO, Anibal. **Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina**. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

RABELO, Miriam Cristina Marcilio. Aprender a ver no Candomblé. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, n. 44, p. 229-251, jul./dez. 2015. possibilidades de sujeição impostos por tal cultura dominante.

LEANDRO TIAGO FERREIRA

ESTÉTICA, IMAGINÁRIO E SABER AFRODIASPÓRICO: dimensões simbólicas do
Candomblé Jeje-Mahi, no Terreiro T’Aziry Ladê

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Design do Campus
Agreste da Universidade Federal de
Pernambuco – UFPE, na modalidade de artigo
científico, como requisito parcial para a
obtenção do grau de bacharel em Design.

Aprovado em: 27/10/2022

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Mário Faria de Carvalho (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^a. Dr^a. Daniela Nery Bracchi (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Me. Hugo Silva Caetano (Examinador Externo)
Universidade Federal de Pernambuco