

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO - CAC
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN**

**UMA ANÁLISE SIMBÓLICA E CULTURAL SOBRE O CATIMBÓ-JUREMA
NA PERSPECTIVA DO DESIGN DA INFORMAÇÃO**

FILIPE SIQUEIRA DO PRADO

**Recife
2025**

Filipe Siqueira do Prado

**UMA ANÁLISE SIMBÓLICA E CULTURAL SOBRE O CATIMBÓ-JUREMA
NA PERSPECTIVA DO DESIGN DA INFORMAÇÃO**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito final para obtenção do título de mestre em Design.

Área de concentração: planejamento e contextualização dos artefatos

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Eva Rolim Miranda

Recife

2025

.Catalogação de Publicação na Fonte. UFPE - Biblioteca Central

Prado, Filipe Siqueira do.

Uma análise simbólica e cultural sobre o Catimbó-Jurema na perspectiva do design da informação / Filipe Siqueira do Prado. - Recife, 2025.

145f.: il.

Dissertação (Mestrado)- Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação - CAC, Programa de Pós Graduação em Design (PPGDesign), 2025.

Orientação: Eva Rolim Miranda.

1. Jurema Sagrada; 2. Catimbó de Jurema; 3. Terreiro Abassá Axé Ilê de Iansã. I. Miranda, Eva Rolim. II. Título.

UFPE-Biblioteca Central

FILIPE SIQUEIRA DO PRADO

**“UMA ANÁLISE SIMBÓLICA E CULTURAL SOBRE O CATIMBÓ-JUREMA NA
PERSPECTIVA DO DESIGN DA INFORMAÇÃO.”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco, na área de concentração Planejamento e Contextualização de Artefatos, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Design.

Aprovada em: 02/10/2025.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Eva Rolim Miranda (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^a. Dr^a. Renata Amorim Cadena (Examinadora Interna)
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco

Prof. Dr. Hugo Vandré Cavalcanti da Silva (Examinador Externo)
Universidade Federal de Alagoas

Prof^a. Dr^a. Raquel Gomes Noronha (Examinadora Externa)
Universidade Federal do Maranhão

*“Ninguém ouviu
Um soluçar de dor
No canto do Brasil”*

*Um lamento triste
Sempre ecoou
Desde que o índio guerreiro
Foi pro cativeiro
E de lá cantou*

Clara Nunes

AGRADECIMENTOS

Para desenvolver esse trabalho, muitos foram os apoios recebidos, inicialmente pela minha Orientadora Prof^a Dr^a Eva Rolim que aceitou me orientar durante o pré projeto de seleção com esse tema desafiador, o tempo dedicado na orientação, o incentivo e a troca de conhecimentos sobre o assunto que foram de grande ajuda para enriquecimento deste periódico.

Agradeço também aos professores e professoras do PPGDesign que possibilitou um maior aprofundamento no assunto, as aulas permitiram que norteasse minha pesquisa e fosse preciso nas fontes e na elaboração do texto, tornando-o mais sucinto e eficaz nas abordagens sobre os povos indígenas dentro do Catimbó-Jurema de tal forma que a oralidade da entrevista fosse um fator principal, onde, a minha visão como pesquisador fosse de observador não participante.

Ao Capes que me concedeu a bolsa possibilitando a conclusão do mestrado, onde consegui visitar os locais de estudo que eram de difícil acesso, além disso fazer os preceitos que foram solicitados sendo a mim concedido a permissão de entrar nos locais sagrados com o respeito que a eles cabiam, onde também graças a esse apoio consegui me dedicar integralmente ao mestrado não tendo problemas que me fizesse trancar o vínculo.

Por fim, agradeço também a Pai Jorge que me abriu os olhos para a espiritualidade e me apresentou a um universo que eu não tinha conhecimento e que muitas pessoas ainda não tem, acredito que através dele e da “ciência” que a mim foi ensinada, pretendo levar esse conhecimento para outras pessoas sejam elas curiosas ou pesquisadoras, quero eternizar as palavras de pai Jorge e as memórias do terreiro Abassá axé Ilê de Iansã dentro da academia, minha esperança é que esses conhecimentos sejam a ponta do iceberg para futuras pesquisas voltadas às religiões afro brasileiras e indígenas, dando voz a um povo que a muito tempo foi negligenciado, uma cultura que ainda resiste e resistirá para as futuras gerações.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo mostrar a partir de elementos simbólicos a continuidade da tradição inventada nos ritos da Jurema Sagrada em um terreiro pernambucano. Fundamentados em livros de autores pertinentes ao tema como Bastide (1945), Assunção (2010), Almada (2024), entre outros, além de artigos disponibilizados *online*, conhecimento e experiências de Jurema de Pai Jorge de Oyá (Jorge Antônio Sobral) que viveu décadas dentro da Jurema, acompanhando sua formação dentro do estado. Demos início a nossa pesquisa, que teve seu desenvolvimento no Terreiro Abassá Axé Ilê de Iansã, localizado na cidade de Gravatá/PE, a partir de entrevista com o Babalorixá responsável pelo local e visitas nos dias de culto a Jurema. O Design da informação (DI) surge como uma área com grande potencial de contribuição para aprimorar esse processo, ao utilizar de recursos visuais gráficos para tentar traçar a ritualística do Catimbó-Jurema, usando também conceitos e metodologias comuns no DI para entender esse universo complexo da Jurema. Nossos objetivos específicos buscaram contextualizar historicamente a cosmovisão da religião; analisar os artefatos do terreiro dentro da perspectiva de resistência e identidade cultural para os povos afro-indígenas e propor uma iconografia que permita entender a organização da religião e suas tradições ancestrais, a fim de atingir nosso objetivo geral que é analisar por meio do DI os significados simbólicos dos artefatos materiais do Catimbó de Jurema dentro do objeto de estudo. A metodologia de abordagem contém uma análise voltada a abordagem qualitativa e de caráter exploratório, procedimentos metodológicos de análise do pesquisador, registros dos objetos do Catimbó de Jurema e pesquisa de campo contendo uma entrevista. Nossa pesquisa apresenta justificável contribuição aos estudos sobre a Jurema, proporcionando um novo campo de estudo para o Design, nossas resultados se baseiam em referências históricas e no simbolismo, além das combinações de textos e testemunhos de pessoas que vivem dentro da religião a décadas, além do pictograma que guia para os elementos que compuseram o Catimbó, direcionando para a conclusão dessa pesquisa.

Palavras Chave: Jurema Sagrada; Catimbó de Jurema; Terreiro Abassá Axé Ilê de Iansã; Gravatá - PE; Cultura Material; Design da Informação.

Abstract

This work aims to demonstrate, through symbolic elements, the continuity of the tradition invented in the rites of the Sacred Jurema in a terreiro in Pernambuco. Based on books by authors relevant to the subject, such as Bastide (1945), Assunção (2010), Almada (2024), among others, as well as articles available online, the knowledge and experiences of Jurema are presented by Pai Jorge de Oyá (Jorge Antônio Sobral), who lived within Jurema for decades, observing its development within the state. We began our research, which took place at Terreiro Abassá Axé Ilê de Iansã, located in Gravatá, Pernambuco, through an interview with the Babalorixá responsible for the site and visits during Jurema worship days. Information Design (ID) emerges as an area with great potential to contribute to improving this process, using visual and graphic resources to attempt to trace the rituals of Catimbó-Jurema, also utilizing concepts and methodologies common in ID to understand this complex universe of Jurema. Our specific objectives sought to historically contextualize the religion's worldview; analyze the terreiro's artifacts from the perspective of resistance and cultural identity for Afro-Indigenous peoples; and propose an iconography that allows us to understand the organization of the religion and its ancestral traditions. This aims to achieve our overall objective: to analyze, through DI, the symbolic meanings of the material artifacts of Catimbó de Jurema within the object of study. The methodology includes a qualitative and exploratory approach, methodological procedures for the researcher's analysis, records of Catimbó de Jurema objects, and field research including an interview. Research offers a justifiable contribution to Jurema studies, providing a new field of study for Design. Our results are based on historical references and symbolism, as well as the combination of texts and testimonies of people who have lived within the religion for decades, as well as the pictogram that guides us to the elements that composed Catimbó, leading to the conclusion of this research.

Keywords: Sacred Jurema; Catimbó of Jurema; Abassá Axé Ilê of Iansã Temple; Gravatá - PE; Material Culture; Information Design.

Lista de Figuras

Figura 1: Árvore da Jurema, essa espécie é a Jurema-Preta (<i>Mimosa tenuiflora</i>)	26
Figura 2: Representação Gráfica das entidades cultuadas dentro do terreiro de Pai Jorge de Oya	34
Figura 3: Rei Salomão - representação em estatueta de gesso	35
Figura 4: Representação em conjunto das cidades espirituais por autores incluindo Pai Jorge de Oyá	38
Figura 5: Igualdade em conjuntos das cidades espirituais	40
Figura 6: Representação ilustrativa dos Reinos espirituais que se conectam com o heptagrama (Sino de Salomão de Jurema).	41
Figura 7: Fluxograma das etapas de pesquisa	45
Figura 8: Celebração da festa dos Pretos Velhos no Abassá Axé Ilê de Iansã.	46
Figura 9: Cachimbos de materiais diferentes	49
Figura 10: Pirâmide de interação: artefatos materiais e imateriais do Catimbó-Jurema.	51
Figura 11: Abassá Axé ilê de Iansã, visão externa.	55
Figura 12 e 13: As duas entradas de acesso ao terreiro de Pai Jorge de Oyá.	56
Figura 14: Pátio onde são realizados os Rituais de Jurema	57
Figura 15: Foto do Babalorixá Pai Jorge de Oya	60
Figura 16: Identidade visual da Associação Religiosa de Valorização Cultural de Raiz de Matriz Africana, Abassá Axé Ilê de Iansã	61
Figura 17: Primeira filha de santo feita no Orixá por Pai Jorge, seu nome era Gertrudes da Silva, já falecida.	61
Figura 18: Documento de validação da Associação Abassá Axé Ilê de Iansã de Gravatá/PE	63
Figura 19: Realização do primeiro encontro de terreiros do agreste e das zona da mata, Gravatá/PE	65
Figura 20: Mesa redonda com principais influências de terreiros onde discutiram assuntos pertinentes para o futuro da religião em Pernambuco	67
Figura 21: Reunião com Juremeiros e Povo de Santo para decidirem novas políticas públicas para as religiões, onde nosso entrevistado Pai Jorge se faz presente	67
Figura 22: Momentos de Celebração dos rituais de Jurema com todos os presentes no evento	68
Figura 23: Ogás de terreiros distintos tocando Ilú para celebrar o sagrado religioso	69
Figura 24: Cerimônia de premiação aos representantes de terreiros do Agreste e Zona da mata	70

Figura 25: Premiação de Pai jorge e Oyá como embaixador do agreste pernambucano para assuntos relacionados à religião.	70
Figura 26: Pirâmide de interação: Assentamentos	84
Figura 28: Representação do altar dos Caboclos e Caboclas de Jurema.	85
Figura 29: Representação de um altar dedicado ao mestre boiadeiro	91
Figura 30: Representação do altar de preto velho e preta velha no Abassá Axé Ilê de Iansã	92
Figura 31: Pirâmide de interação: Cachimbos e Maracás	93
Figura 32: Preto velho usando o cachimbo dentro do terreiro, além dos artefatos do sincretismo católico (cruz) e ervas para rezar os consulentes.	94
Figura 33: Preto e preta velho (a) defumando o ambiente e as comidas da reunião para poder oferecer aos visitantes locais	95
Figura 34 e 35: Cachimbos feitos de madeira de Jurema	101
Figura 36: Adepto com maracá usando em ritual em celebração religiosa no evento do 1º Encontro de terreiros do agreste e zonas da mata de Pernambuco	103
Figura 37: Maracás usados no terreiro de Pai Jorge de Oyá	104
Figura 38: Pirâmide de interação: Colar de Lágrimas de Nossa Senhora.	104
Figura 39: Coix lacryma-jobi com as Sementes	109
Figura 40: Sementes de Lágrimas de Nossa Senhora colhidas	109
Figura 41: Exemplo de colar de Lágrimas de Nossa Senhora em conjunto com miçangas e maracá	111
Figura 42: Exemplo de colar com 7 fios de Lágrimas de Nossa Senhora com crucifixo	112
Figura 43: Exemplo de colar com um fio de Lágrimas de Nossa Senhora	112

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
1.1 Justificativa	13
1.2 Objetivos	15
1.3 TRAJETÓRIA METODOLÓGICA	17
1.4 Estrutura do trabalho	20
2 CATIMBÓ DE JUREMA NORDESTINO	23
2.1 Moradia do Sagrado: Cidades Encantadas da Jurema	29
2.2 As cidades da Jurema	37
3 Metodologia	44
3.1 Epistemologia do Catimbó-Jurema e Design da Informação	45
4 Entrada no campo: Abassá Axé Ilé de Oyá, tombado na Jurema Sagrada: Aprendizados com Pai Jorge de Oyá e Dudé	55
4.1 O Sagrado dentro do Abassá Axé Ilê de Iansã	59
4.2 I Encontro de Terreiros do Agreste e Zona da Mata de Pernambuco	65
4.3 Se fazendo Jurema	71
4.4 Entre madeiras, força e forma	73
5 ANÁLISE E DISCUSSÃO: COMPOSIÇÃO DE ARTEFATOS	79
5.1 Artefatos Sagrados	82
5.2 Assentamentos	84
5.3 Cachimbos e Maracás	93
5.4 Colar de Lágrimas de Nossa Senhora	104
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	113
REFERÊNCIAS	117
APÊNDICES	127



1 INTRODUÇÃO

Mesmo com pouco conhecimento, meu avô materno já tinha uma história dentro do Catimbó-Jurema, consequentemente, seus netos começaram a frequentar os terreiros. Desde pequeno sempre gostei de tudo que citava direta/indiretamente assuntos indígenas e africanos: desenhos, filmes, séries, entre outras mídias. Passados alguns anos, descobri que meu primo materno tinha começado a frequentar um terreiro e lembro que ele sofreu bastante preconceito da família devido a sua escolha religiosa. Durante minha adolescência conheci alguns amigos que eram de terreiro que me esclareceram algumas dúvidas que tinha sobre o assunto, mas nada que me despertasse interesse de frequentar um terreiro; meu elo com meu primo foi o que me incentivou a ir ao terreiro pela primeira vez, justamente no dia em que ele tinha se consagrado como Ogã¹ da casa. Nesse momento, despertei uma curiosidade em entender melhor sobre os assuntos voltados ao Catimbó-Jurema. Acredito que a minha espiritualidade tenha começado a me atrair desde muito cedo, mas nunca consegui entender o que era aquele chamado.

Quando ingressei no curso de Design, não sabia ao certo o que era essa área. Durante os anos cursando Design no Centro Acadêmico do Agreste - Universidade Federal de Pernambuco não tinha decidido quais seriam meus campos de atuação dentro do curso de Design. Quando comecei a cursar as disciplinas com ênfase em Design, Sociedade e Cultura, comecei a me interessar a desenvolver um trabalho de conclusão de curso voltado para a cultura afrodescendente no Brasil, ainda como pensamento embrionário e não sabendo ao certo como conectar o Design a tais religiões. Minhas dúvidas vieram a ser esclarecidas após ter aulas com o Prof. Dr. Mário de Carvalho, com o qual consegui decidir e achar um rumo para as minhas pesquisas, consequentemente o mesmo veio a se tornar meu orientador na monografia. A partir desse momento, passei a aceitar o chamado da minha espiritualidade, que era me usar como instrumento para levar para outras pessoas um pouco dos conhecimentos do sagrado religioso. Durante os anos de graduação comecei a ir aos terreiros com maior frequência e a cada nova visita eu sempre aprendia algo novo, despertando em mim o desejo que outras pessoas também

¹ As pessoas responsáveis por tocar tambores e fazer circular energias espirituais. (Almeida 2015)

obtivessem aquele conhecimento

Durante o processo seletivo da pós-graduação, lembro que tinha decidido fazer mestrado em Design, Cultura e Artes, eixo este que sempre me despertou interesse, mas por ironia do destino, me inscrevi em Design da Informação. Esse campo me desafiou novamente a tentar unir a área do Design ao universo religioso, dessa vez, saindo da religião afro-brasileira para entrar na religião que descende dos cultos indígenas nordestinos, a Jurema Sagrada. Essa mudança repentina se deu pelo fato que, durante minhas pesquisas bibliográficas, percebi que os estudos acerca das religiões afro-brasileiras haviam ganhado maior destaque em relação ao Catimbó-Jurema, sendo esta deixada um pouco de lado, que me motivou a entender esse universo.

1.1 Justificativa

Inicialmente a intenção desse estudo é a exaltação à prática da Jurema Sagrada e do Catimbó e trazer informações levantadas a partir de um percurso metodológico estruturado, que são passadas pelos mais velhos dentro da religião, mesclando o conhecimento passado por eles e o conhecimento adquirido na academia. Muitos dos rituais de Jurema são reconhecidos mesmo que inconscientemente até pelos mais leigos sobre o assunto, um exemplo são as chamadas rezadeiras, que são as mulheres que através de orações rezam uma pessoa em prol apenas de sua cura. Essa prática é muito comum dentro dos terreiros de Jurema e muitas pessoas não fazem ideia que está diretamente ligada à religião.

Nossa intenção com esse estudo é fazer com que esse sentimento de ‘coisa boa’ seja difundido e sentido na maioria das pessoas trazendo consequentemente mais abertura em se trabalhar o tema dentro da academia, identificando e honrando as tradições dos nossos ancestrais e agregando maior conhecimento para os campos de pesquisa de Sociedade e Cultura, trabalhando os artefatos religiosos e reafirmando sua importância cultural para esses povos.

Além de trazer uma nova visão a respeito dos artefatos e elementos que compõem o Catimbó-Jurema, apresentando as informações que são encontradas

dentro de um terreiro de Pernambuco e como esse espaço é usado e utilizado para os rituais e práticas ancestrais da religião, tudo dentro desse ambiente traz consigo um significado. Tentamos aqui apresentar seus conceitos e simbologias, possibilitando que futuros projetos possam ser realizados dentro do terreiro.

Os artefatos materiais do Catimbó-Jurema têm relevância para a cultura indígena e negra em Pernambuco, pois são utilizados recursos que fazem referência a cultura nordestina como o gibão de couro, a corda de boiadeiros, o chapéu dos vaqueiros e o cachimbo. Também outros artefatos que foram utilizados pelos negros nas diásporas como função prática dentro dos terreiros, como pano de costa, colar de miçangas, entre outras coisas.

O culto da Jurema Sagrada está presente na grande maioria dos estados nordestinos. A prática religiosa foi se difundindo através dos cativos e assim adquiriu características nordestinas como o uso de ervas da região, incluindo a própria árvore ritualística à Jurema, que é encontrada no bioma Caatinga. Essa espécie é largamente encontrada nos estados do Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Alagoas, Sergipe e Bahia (CNIP, 2017).

Observando a revisão histórica e cultural brasileira, a prática religiosa da Jurema se viu menos investida em termos de pesquisa se comparado com às demais religiões afro-brasileiras. Existe um número significativo de pesquisadores envolvidos com os estudos dedicados às linhas mais africanas como Nina Rodrigues (1906, 1933), Arthur Ramos (1934, 1935), Edison Carneiro (1937, 1948, 1963) entre outros que seus enfoques eram mais na cultura africana diaspórica brasileira. Mesmo que esse interesse tenha sido tardio, aproximadamente no século XX, suas práticas datam desde a época da colonização. Cascudo (1978, p.28) em sua pesquisa relata registros do século XVIII que apontam prisões de um indígena que praticava a cerimônia denominada de Catimbó que era considerada um “adjacente a Jurema”. “Adjacente” também pode ser associado a reunião, sessão, ou seja, onde os frequentadores usavam bebidas, cachimbo, maracá para se comunicarem com os espíritos.

Quando falamos de autores pioneiros no estudo sobre as religiões que descendem dos povos indígenas e as religiões afro-americanas não podemos deixar de falar sobre Nina Rodrigues (1906, 1933), Arthur Ramos (1934, 1935), Edison Carneiro (1948, 1981) Roger Bastide (1945, 1970) e alguns outros não tão

conhecidos em relação a esses, como Pedro Cavalcanti (1935), Jacques Raymundo (1936), entre outros. Gonçalves Fernandes (1938) foi um dos pioneiros literários que abordam através da antropologia, primeiro da linha dos pesquisadores africanistas² que se interessaram pelo Catimbó-Jurema. Quando observamos os anos de publicação, percebemos que tais pesquisas vieram a ser desenvolvidas no século XX, recentemente em relação ao tempo de outras pesquisas sobre temas religiosos. Entretanto, assim como a formação do Catimbó, os estudos sobre o tema foram estabelecidos fora dos estudos voltados às religiões de origem africana. Mário de Andrade (1933) estudou o Catimbó-Jurema da década de 30, justamente com os estudos sobre o modernismo, tendo um olhar fora dos padrões dos estudos afro-brasileiros. Ele não buscava uma África brasileira, mas buscava particularidades de representação de uma identidade nacional nos rituais.

Durante os anos de estudo sobre o Catimbó-Jurema, senti uma enorme necessidade de me aprofundar ainda mais sobre o assunto. Devido às limitações impostas para quem não é adepto, me iniciei na religião em 2016 passando pelos processos introdutórios de feitura da Jurema em 2022. Chamado por Pai Jorge de Oya “Calço de Jurema”, através desse ritual, comecei a frequentar todas as reuniões dentro do Abassá Axé Ilê de Iansã, terreiro que se tornou meu objeto de estudo. Ao longo dos anos, fui adquirindo mais ciência dentro dos preceitos da Jurema para que hoje eu possa pesquisar e me aprofundar como juremeiro “feito” e como pesquisador acadêmico, unindo os conhecimentos desses dois polos de ciência e religião, através da Jurema Sagrada.

1.2 Objetivos

O presente trabalho tem como objetivo geral analisar, por meio do Design da Informação, os significados simbólicos dos artefatos materiais do Catimbó de Jurema dentro do terreiro Abassá Axé Ilê de Iansã da cidade de Gravatá.

Para auxiliar o alcance do objetivo supracitado, foram estabelecidos os seguintes objetivos específicos:

² Denominação usada por autores como, por exemplo, Sandro Guimarães (2010, p.25) que citava o grupo de autores que buscava encontrar a pureza africana, eles se importam mais com o ‘afro’ do que com o ‘brasileiro’.

- a) Contextualizar historicamente sobre a cosmovisão religiosa do Catimbó de Jurema;
- b) Analisar os artefatos do terreiro dentro da perspectiva de resistência e identidade cultural para os povos afro-indígenas;
- c) Propor uma iconografia que permite entender a organização da religião e suas tradições ancestrais.

Neste levantamento foi possível observar iniciativas que rompem com um vácuo temporal de informações sobre o tema, procurando trazer para o conhecimento acadêmico uma religião de ancestralidade indígena, nordestina e que teve sua história invisibilizada nas academias e no meio científico, que pode ser a justificativa pela escassez de trabalhos sobre o assunto. Essa lacuna aos poucos está sendo preenchida com o aumento atual das pesquisas relacionadas às religiões de matrizes africana e indígena.

A relação do estudo com o campo do Design da Informação se dá baseada em algumas definições como a de Pontis (2012), que aponta que a origem do Design da Informação coincide com as pinturas rupestres feitas nas cavernas. Ou seja, está nas primeiras tentativas do homem de comunicar informação de forma eficaz e eficiente por meio da apresentação do conteúdo visual. Aqui extrapolamos e compreendemos que a Jurema Sagrada enquanto a prática religiosa, em todos os seus rituais, desde o início dos trabalhos até o fim, acontece num *locus* comunicacional, seja na iniciação do médium (ritualística), nos assentamentos sagrados (artefato), ou formas dos médiuns se vestirem para representar as entidades (artefato e signo), além de se comunicar através das orações e pontos cantados nos terreiros (vocalização). O Design da Informação significa comunicação por palavras, imagens, tabelas, gráficos, mapas e desenhos, por meios convencionais ou digitais (JACOBSON, 1999, p. 84, tradução nossa). Com origem na década de 1970, o conceito de Design da informação é dinâmico e continua constantemente sendo repensado até os dias atuais. Pettersson (2012) aponta que o principal objetivo do Design da Informação é a clareza da comunicação. O Design, devido ao seu caráter multidisciplinar, possui áreas de atuação cujos limiares muitas vezes são difusos ou que se complementam entre si. Este é o caso do Design da Informação, cujas atividades eventualmente tratam da comunicação visual da

informação, seja por intermédio de elementos textuais ou não-textuais, seja por meios digitais ou analógicos (DICK, GONÇALVES e VITORINO. 2017).

Aqui ampliamos o escopo tradicional do Design da Informação (DI) para que possamos também nos debruçar nos campos simbólicos, e compreender a mediação informacional (REDIG, 2004) de maneira abrangente. Desta maneira, este campo pode ter um papel relevante nesse processo de tornar-se competente em informação, sendo imprescindível para a formação do conhecimento religioso. Nesta perspectiva, esta pesquisa procura se localizar nas relações que podem estabelecer o DI e o Catimbó-Jurema. Portanto, a partir do olhar do campo do DI, buscamos compreender as diferentes atribuições desta religião partindo do pressuposto que dentro de um terreiro os artefatos carregam um significado, se conectando com uma vasta rede de significado, entre saberes, experiências e práticas reconhecendo que tais conhecimentos encontram-se em processo ininterrupto de transformação.

1.3 TRAJETÓRIA METODOLÓGICA

O percurso metodológico deste trabalho parte da historicização e compreensão da Jurema Sagrada e da prática religiosa do Catimbó-Jurema. Com aprofundamento na compreensão do que é Jurema Sagrada, sua relevância cultural para a cultura nordestina, com um olhar a partir do campo do Design da Informação. Primeiramente a partir do levantamento bibliográfico junto com autores que já abordaram o assunto, quando começaram as menções na literatura sobre o assunto e como era abordado inicialmente, permitindo a distinção das culturas afro-indígenas e afrodescendentes. Em seguida, foi realizado um levantamento dos artefatos e como eles estão ligados a representação da identidade daquela comunidade.

Considerando a esfera regional, tanto as pesquisas do Programa de Pós-graduação em Design, como nos trabalhos de conclusão de curso já defendidos na graduação na UFPE, não encontramos até então uma análise iconográfica que envolvesse o Catimbó-Jurema pernambucano dentro do campo do Design. Aqui, a relevância científica está em olhar para a construção simbólica da religião, e principalmente de suas funções mágico-religiosas, sendo o foco desta pesquisa o ritual de Catimbó-Jurema, através do qual foi possível perceber e compreender de forma mais estreita desde a sua origem em território nacional, suas cosmologias até chegarmos aos seus artefatos sagrados, permitindo que o universo do

Catimbó-Jurema transpasse os cinco sentidos e alcance a transcendência e o transe.

Segundo Assunção (2010), inicialmente a Jurema Sagrada enquanto prática religiosa se constitui nas tribos indígenas nordestinas. Seu culto é fundamentado na jurema, árvore da qual se faz a bebida de mesmo nome e dá nome à religião. Embora tenham sido os índios os precursores dessa prática religiosa, a Jurema ficou conhecida como a religião dos Mestres.

Autores como Vandezande (1975), Cabral (1995), Assunção (2010) e Salles (2010) trouxeram um conhecimento teórico sobre a Jurema Sagrada. No que concerne ao candomblé e artefatos culturais, os autores Reginaldo Prandi (2000) e Mirian Rabelo (2015) inserem-nos na origem, na compreensão dos artefatos, comportamento e divindade religiosas, base fundamental para discussão e entendimento dos artefatos e seu valor simbólico e cultural.

A partir de uma observação participante no terreiro Abassá Axé Ilê de Iansã, enquanto filho da casa, ao passo que assumimos uma postura consciente do sujeito na pesquisa, rejeitamos uma perspectiva positivista, neutra e desencarnada. Situados e imersos nesta comunidade, o estudo se baseia nos preceitos, rituais, artefatos, buscando a integração e construção para que esses saberes possam ser compreendidos por um amplo público e em diversas esferas. Este estudo se configura como pesquisa qualitativa, de caráter exploratório, pelo qual serão realizados a descrição e contextualização dos artefatos ritualísticos e das práticas espirituais, a partir de registros fotográficos do culto do Catimbó-Jurema no terreiro Abassá Axé Ilê de Iansã, na cidade de Gravatá, agreste pernambucano.

Dentro dos levantamentos encontrados em textos existentes sobre as definições e teorias relacionadas aos cultos indígenas e africanos, mas igualmente nas menções sobre os rituais do Catimbó-Jurema coletados e sistematizados a partir das obras de Koster (1942), Wagley (1943), Bastide (1945), Nantes (1979), Ramos (2001) e Assunção (2010), em conjunto com o estudo exploratório, pretendemos compreender as percepções e as práticas atuais do Catimbó-Jurema no terreiro Abassá Axé Ilê de Iansã, e assim identificar elementos comuns que persistem e resistem dentro desses rituais. Na prática, foi preciso estudar o ambiente no qual a religião se fazia presente, dentro do terreiro.

Embora desafiadora, a natureza do Catimbó-Jurema se faz da construção do conhecimento ancestral que sustenta o dinamismo do terreiro e dos sacerdotes, rumo à ampliação e a revisão dos saberes entre as comunidades de terreiro. Propõe-se neste estudo contextualizar a história de origem do Catimbó-Jurema e suas diferenças e semelhanças entre o Candomblé e a Umbanda, apresentando também as cidades encantadas que emanam a fonte primal de ancestralidade na Jurema Sagrada, suas entidades cultuadas e a relação da religião com a criação e sacralização dos artefatos religiosos. Além disso, será apresentada uma seleção de artefatos, sob um prisma etnográfico, que se fará a estratificação do ritual, localizando nos objetos litúrgicos uma possibilidade de elencar pela análise iconográfica do cachimbo e sua importância, na cosmovisão da tradição religiosa dentro do Catimbó-Jurema. Segundo Cascudo (1978, p. 33), um dos folcloristas brasileiros pioneiros no estudo do Catimbó, “Cachimbo é Catimbó”. Esta frase expressa de forma simples como a ciência dos terreiros e o cachimbo tem uma forte ligação com sua visão cosmológica e mágico-religiosa.

A Jurema Sagrada, enquanto religião, se constitui a partir das culturas indígenas, influenciadas aos longos dos anos pela colonização portuguesa, estando diretamente associada às essas práticas que em alguns momentos foram registradas pelos colonizadores, aventureiros e intelectuais. Inicialmente sendo chamada de Pajelança, segundo autores como Andrade (1983), Mota (2007), Assunção (2010), nome derivado dos rituais realizados pelos pajés indígenas, que através desses, acreditavam que curavam e libertaram as pessoas de feitiçaria e outros problemas físicos e espirituais.

Os terreiros, por sua vez, são considerados espaços sagrados. Fisicamente são exploradas as possíveis circularidades culturais que possibilitaram as confluências históricas que fazem parte destes locais sagrados, a produção material existente dentro e fora do terreiro e observação de campo no terreiro investigado, para cruzamento e análises das informações. O intuito do estudo é trazer um novo campo de pesquisa para o Design da Informação, usando autores que abordam sobre a ênfase e unificando os conhecimentos do universo religioso em conjunto com o campo acadêmico, permitindo que novos designers possam ver as religiões como um campo de atuação riquíssimo de cultura, conhecimento histórico e no caso do Catimbó-Jurema, a ancestralidade indígena.

1.4 Estrutura do trabalho

Esta dissertação está organizada em cinco capítulos. Neste primeiro capítulo contém a introdução, a trajetória metodológica, a justificativa, os objetivos do estudo e a metodologia.

O segundo capítulo está relacionado às cidades espirituais consideradas pelos juremeiros como morada das entidades. Abordamos também as cidades sagradas que são comuns nos cultos do terreiro estudado.

No terceiro capítulo são trabalhados a metodologia de análise, as formas que utilizamos para chegarmos a conclusão do trabalho e formas diferentes de abordagem que podem auxiliar outros pesquisadores a estudar a religião.

No quarto capítulo trago o conhecimento do Abassá Axé Ilê de Iansã, sua relevância dentro e fora da religião, além de apresentar o artesão Dudé, responsável pela composição de alguns objetos usados dentro do terreiro e os aprendizados com Pai Jorge sobre a espiritualidade.

O quinto capítulo apresenta de forma breve as entidades cultuadas, com a intenção de orientar o leitor sobre de quais estamos falando, apresentando o título, quem foram e como eles são quando incorporam no terreiro e quais os artefatos utilizados comumente por eles.

O sexto capítulo se dedica a apresentação dos artefatos tradicionais de Jurema, sua cultura e simbolismo presentes na sua composição, abordamos também uma análise na perspectiva do Design da Informação a respeito do artefatos e seu uso dentro do terreiro, no ponto de vista de Pai Jorge de Oyá e também na visão de outros autores.

Quando falamos de Catimbó, temos uma composição cultural única que mescla vários elementos ritualísticos que formam sua identidade. Em um primeiro olhar, alguns deles podem ser confundidos com outras religiões, como o Candomblé e a Umbanda, mas que nada tem a ver com os rituais de Jurema Sagrada, a Jurema quanto religião sofre adaptações que misturam cultura indígena, africana e europeia (Cascudo, 1978). As entidades são consideradas sagradas para os adeptos: são os seres que têm lugar principal dentro da ritualística religiosa, sendo cultuadas dentro dos terreiros de Jurema, tendo seu próprio assentamento, adereço, vestimenta, bebida e outros elementos que compõem o sagrado da Jurema. Esses artefatos

sagrados são semelhantes em todas as unidades, com algumas exceções, solicitadas pelas próprias entidades, segundo as crenças compartilhadas e a região na qual está se cultuando.

Para todos esses elementos, utilizei o conceito de “artefato” com o intuito de mobilizar possíveis reflexões que busquem maior entendimento acerca de como a concepção e consagração do artefato sagrado e qual suas implicações para a vida da comunidade da Jurema. Mário de Andrade, um dos principais modernistas brasileiro, na década de 30 escreve sobre a Jurema. Em uma de suas buscas folclóricas, registra a existência do culto a Jurema em Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte e enfatiza uma forte influência indígena encontrada nesses estados. Sua obra *Música de Feitiçaria no Brasil* foi uma das primeiras a mencionar a existência de uma mitologia na Jurema.

Ao longo deste trabalho, tivemos a intenção de descrever os ritos que compõem a Jurema Sagrada, levando em consideração que por se tratar de uma religião indígena-afro-brasileira, alguns de seus ritos são inacessíveis na perspectiva de não frequentador, como por exemplo o rito de iniciação. No entanto, tudo o que for descrito a respeito dos ritos é resultado de entrevistas e observações em campo como adepto do ritual e também como pesquisador, levando em conta a imparcialidade dos registros. O estudo de campo se deu mediante curiosidade, afetação e uma certa afinidade, tal como demonstrado nos parágrafos precedentes, fazendo um recorte em termos de espaço/tempo de uma realidade sociocultural. A decisão de pesquisar a Jurema Sagrada do Abassá Axé Ilê de Iansã me fez concentrar toda minha pesquisa de campo unicamente no barracão de Jurema de Pai Jorge de Oyá, pelo fato de ser filho da casa e de poder ter flexibilidade de conseguir informações. Além disso, precisei realizar um ritual de iniciação e outros rituais de Jurema para poder adquirir conhecimentos sobre a religião que devido a ser uma tradição oral. Foi preciso ir até o tronco do juremal para conseguir a ciência de Jurema³, além de aprender muito com Pai Jorge de Oyá, que carrega consigo cinco décadas de Jurema Sagrada.

³ Sabedoria sobre a religião, rituais, orações, benzimentos e banhos e outras coisas.



2 CATIMBÓ DE JUREMA NORDESTINO

*"Tupi andou no mundo
Pronto para curar
Valha-me Deus e Tupi nas alturas
Tupi não promete para faltar
Lá em Aldeia, lá na Jurema
Não se faz nada sem ordem suprema".*

(Ponto de Saudação a Deus e a Tupi)

Primeiramente, antes de abordar o Abassá Axé Ilê de Iansã, terreiro onde se localiza nossa pesquisa e os artefatos usados dentro dentro terreiro, faremos uma breve contextualização sobre o que é a Jurema Sagrada a partir da visão histórica e antropológica. O termo “jurema”, dada sua polissemia, é mais comumente associado a prática religiosa da Jurema Sagrada que se associa diretamente com o nome da árvore comum do nordeste brasileiro, com a bebida ritualística produzida a partir da árvore se designa jurema e ou ainda com o Juremal, um dos sete reinos encantados da prática religiosa da Jurema Sagrada. Dentro do culto da Jurema Sagrada, temos ainda uma entidade com o mesmo nome chamada de Cabocla Jurema, que é considerada como uma das embaixadoras da religião. Para explicar melhor as várias compreensões do termo “jurema”, podemos tomar como referência no relato de Assunção (2010) que, segundo a mitologia indígena, uma criança foi encontrada aos pés do arbusto da planta Acácia Jurema, recebendo o assim o seu nome; aquela criança foi chamada naquele momento de Cabocla Jurema. Dentro da religião, se tornou uma das embaixadoras do ritual, carregando dentro do culto falanges⁴ que seguem sua liderança como outros caboclos, Jurema foi adotada pelo Cacique Tupinambá (outra entidade da religião), Jurema morreu por amar um homem que fazia parte de uma tribo inimiga, levando uma flecha da sua própria tribo por defender seu amor proibido. Segundo a mesma crença, no local da morte da

⁴ Falange: Grupo de entidades que, conforme algumas religiões, como a umbanda ou o espiritismo, por exemplo, atuam dentro de uma mesma linha ou faixa de vibração espiritual; legião.

[https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/falange#:~:text=8%20Rel%20Grupo%20de%20entidades,faixa%20de%20vibra%C3%A7%C3%A3o%20espiritual%3B%20legi%C3%A3o.](https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/falange#:~:text=8%20Rel%20Grupo%20de%20entidades,faixa%20de%20vibra%C3%A7%C3%A3o%20espiritual%3B%20legi%C3%A3o)

cabocla nasce uma planta que sempre floresce e está virada para o Sol, conhecida hoje como girassol (EHLERS, 2017).

A palavra Catimbó tem origem indígena, onde *caa* significa floresta – da mesma forma que em caatinga, a mata branca –, e *timbó* refere-se a uma espécie de torpor que se assemelha à morte. Catimbó significaria, assim, a floresta que conduz ao torpor, em uma referência ao estado de transe dos praticantes da Jurema, Almada e Silveira (2024). Para melhor compreensão dos termos iremos diferenciar os nomes para: Catimbó, para se referir às práticas ritualísticas, sua consagração da árvore, fumar o cachimbo e pedir ajuda aos guias espirituais, usar o maracá para invocação das entidades, bebida ritualísticas que conecta os médiuns às entidades. A Jurema Sagrada, para o universo religioso e seus artefatos sagrados, como o assentamento dos mestres, utiliza de colar de lágrimas de Nossa Senhora, cartola, bengala entre outros artefatos. O Catimbó-Jurema utiliza tudo que compõem a religião, como uma junção de Artefatos e os Rituais Sagrados. Jurema é Catimbó da mesma forma que Catimbó é Jurema. A mistura dos termos se deu pelo fato da perseguição feita por Agamenon Magalhães em Pernambuco durante o período do Estado Novo (1937-1945), atingindo os adeptos de religiões não-europeias, associando-os à feitiçaria ou charlatanismo. Até 1980, o termo catimbó prevalecia, mas a conotação pejorativa e preconceituosa fez com que o nome da árvore-guia da religião, a Jurema, passasse a ser mais usado para designar a religião.

No que diz respeito a árvore ela tem dois tipos a Jurema Branca (*Mimosa ophthalmocentra*) ou Preta (*Mimosa tenuiflora*). O caule se usa para lenha, as sementes servem para um ritual de iniciação da Jurema chamado de Calçamento⁵, a sua seiva e casca quando misturadas servem para o preparo da bebida ritualística, então podemos afirmar que a árvore Jurema está intercalada com a entidade Cabocla Jurema e os rituais praticados estão diretamente associados. Os usos são os mais diversos: banhos, bebidas, remédios, benzeções, etc. O poder da cura física e espiritual é atribuído à Jurema preta, por isso o foco de sua utilização no rito, como assim designam os Mestres. É na ritualística onde se encontra o *ethos* da religião da Jurema, o Catimbó, cuja fusão simbólica se dá no mundo imaginado para o mundo vivido. Um outro relato mítico feito por Pai Jorge explica a sacralidade da planta

⁵ Segundo Pai Jorge de Oyá, esse ritual é a iniciação, onde será introduzido uma semente da Jurema na pele do adepto e feito oferendas aos encantados, marcando o começo dele no catimbó de Jurema.

Jurema, que está relacionada à fuga de Maria, mãe de Jesus, para o Egito. Segundo a narrativa mítica, ela escondeu o menino na tronqueira de uma Jurema, sendo por isso a árvore tomada como sagrada. Ou seja, apesar da forte influência indígena nas origens da Jurema, há em sua mitologia muitos elementos que a associam também ao cristianismo.

Medeiros (2006), ao escrever sobre o uso ritual da Jurema no Nordeste durante o século XVIII, apresenta os primeiros documentos que fizeram referências nominais ao uso da planta, dos anos de 1739 e 1741. O primeiro, produzido no contexto de uma reunião da Junta das Missões de Pernambuco, exprimia a preocupação eclesiásticas e do estado em providenciar uma forma eficaz para “reprimir e extirpar aquela prática que então estava ocorrendo no âmbito das aldeias missionárias da Paraíba” (MEDEIROS, 2006, p. 124), e ainda, considerada como “‘diabólica’ e ‘deturpada’ dos ‘verdadeiros princípios’ expostos pelo Catolicismo” (MEDEIROS, 2006, p. 124).

Essas denúncias se tornaram frequentes ao ponto de chamar a atenção do Santo Ofício, a Inquisição. Apolinário, Freire e Diniz (2011), ao refletir sobre a presença inquisitorial da então Parahyba⁶ durante o século XVIII, destacam a violência e repressão dos representantes inquisitoriais sobre as lideranças religiosas de grupos ameríndios de etnias Canindé e Xukuru.

⁶ Parahyba era o nome da capitania na região onde hoje é o estado da Paraíba.

Figura 1: Árvore da Jurema, essa espécie é a Jurema-Preta (*Mimosa tenuiflora*)⁷



Durante o processo de colonização na América Latina, a Igreja teve um papel importante dando alguns poderes que garantiram o colonialismo. Nesse processo, as manifestações religiosas tornaram-se instrumento de parâmetro para evidenciar uma “inferioridade” dos povos colonizados em relação à civilização europeia, cujas práticas de grupos ameríndios e afro-diaspóricos eram vistas como “idolátricas, a desqualificação de seus universos simbólicos como supersticiosos, irracionais e primitivos, cumpre assim uma função na imposição do novo padrão de poder” (WIRTH, 2013, p. 135), sendo, portanto, necessário sua extirpação.

As origens documentadas remontam ao século XVI. Segundo Oliveira (2015) existem registros por volta de 1580 de um culto similar chamado ‘Santidade do Jaguaripe’, no sertão baiano, onde dentro da ritualística se utilizavam símbolos do cristianismo e a utilização de ervas, fumaça e a vivência do transe espiritual. Segundo Assunção (2010), a utilização do transe, que é essencial para a comunicação entre homens e entidades, diz respeito a uma categoria de espíritos divididos relativamente e não necessariamente entre o bem e o mal, como na

⁷ Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Jurema_\(%C3%A1rvore\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Jurema_(%C3%A1rvore))

Umbanda e Quimbada. Porém esse padrão religioso começa a ganhar lugar no cenário da Jurema nordestina. Na Umbanda, o transe continua como facilitador de transformação e, de certa forma, essa “umbandização” vem agregada de uma mudança socioeconômica e de pluralidade. Esses fatores são os que fazem a Jurema ser unida a Umbanda como um viés mágico, de sincretismo das entidades e ao mesmo tempo peculiar no que diz respeito às práticas que cada entidade precisa.

Esta ritualização herdada dos indígenas, seria a primeira forma conhecida como Catimbó de Jurema. Inicialmente, essa prática ficou conhecida como Pajelança, na qual os indígenas cultivavam os seres encantados ou Mestres, como pontua Assunção:

A partir da literatura existente, podemos inicialmente dizer que o culto da Jurema é um culto de possessão, de origem indígena e de caráter essencialmente mágico-curativo, baseado no culto dos “mestres”, entidades sobrenaturais que se manifestam como espíritos antigos e prestigiados chefes de culto, como Juremeiros e catimbozeiros. (ASSUNÇÃO, 2010, p. 19).

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

Um dos primeiros registros encontrados sobre a Pajelança foi feito por missionários e aventureiros que visitam nosso terreiro juntos com as expedições europeias que aqui transpassaram, entretanto, grande parte dos registros eram feitos com um cunho depreciativo. No que se referia à cultura indígena então

presente em nosso território, não possibilita um resgate da cultura de um lado indígena, mas um registro feito com a visão do colonizador ‘europeu civilizado’. No estado do Maranhão, temos registros de práticas que podemos afirmar que eram de Pajelança, tendo inclusive Amélia Rosa como um dos primeiros registros de uma Pajé desses rituais.

Entre os praticantes da Jurema Sagrada haviam os tapuias, que habitavam os sertões da capitania do Rio Grande do Norte. Os missionários e colonizadores classificaram os indígenas por duas nomenclaturas: caboclos e tapuias. A primeira dos ‘caboclos’ se referindo aos indígenas em estado de domesticidade que estabeleceram o pacto de servidão com os colonizadores e missionários. E a segunda dos ‘tapuias’ (não falantes do tupi-guarani), os que ainda se conservavam na vida selvagem, cuja servidão aos missionários e colonizadores nunca aconteceu (KOSTER, 1942 p. 41). Os tapuias eram um grande grupo de indígenas, eles formavam as nações Cariri e Tarairiú, por exemplo. Os tapuias foram com o tempo completamente destruídos pelo processo colonial (ASSUNÇÃO, 2010, p.39). Foram os próprios tapuias que deram início às nações Cariri, Cariri-Xocó e Xucuru, Tarairiú, Janduí, Payaku e Kanindé e a outras tribos que se expandiram pelas capitâncias que hoje configuram a região Nordeste. As narrativas, muitas vezes de cunho depreciativo, deixadas pelos cronistas e missionários da época, relatam a partir do século XVIII sobre as populações indígenas que habitavam o Nordeste brasileiro, nos apoiam na compreensão do respaldo que esses povos tiveram na fundamentação da Jurema Sagrada enquanto religião, como descreve Nantes:

[...] Havia entre eles feiticeiros ou, para dizer melhor, impostores, que adivinhava o que eles pensavam. Predizem coisas futuras, curavam doenças, quando não as produziam. Podia-se acreditar que alguns deles tinham entendimento com o Diabo, pois não usavam, como remédio, para todos os males, senão a fumaça do tabaco e certas rezas, cantando toadas tão selvagens quanto eles, sem pronunciar qualquer palavra. [...] (NANTES, 1979. p. 21).

Nosso interesse mais particular dentro dos territórios que compõem o nordeste brasileiro é um profícuo *locus* para o estudo dos processos de hibridismo cultural, como apontam (BURKER, 2003) e (HAESBAERT, 2012), no processo que

emerge nos rituais afro-brasileiros e nos cultos surgidos a partir da miscigenação de etnias. Cascudo (1978) atribui a origem da Jurema Sagrada ao encontro de tradições indígenas com africanas, afirmado que seria a união das três etnias brasileiras: os negros com os ritmos e invocações; a concepção de magia, orações, encantamentos transmitidos de forma oral pelos europeus, e, por fim, o uso de plantas, maracá, cachimbo, mestres invisíveis, como contribuições das populações indígenas ameríndias. É importante mencionar e atualizar a descrição de Cascudo, onde historicamente temos as populações indígenas como matriz primeira e fundamental para a formação do culto à Jurema Sagrada.

O Catimbó nordestino sofre então transformações que aconteceram durante a história, como uma prática religiosa pertencente especialmente para os autores pioneiros que o estudaram. Esse contexto histórico reflete um processo de encontros e desencontros, de proximidades e conflitos, entre as tradições cristãs, indígenas e africanas. Desses processos, o Catimbó começaria a se moldar, de modo que não é possível dissociá-lo do que hoje se denomina como Jurema Sagrada, já fruto de um processo de reinvenção.

Em Pernambuco existem registros que ligam a prática da Jurema Sagrada ao antigo quilombo do Catucá, atualmente cidade de Paulista, tendo como líder principal Malunguinho⁸ (GONÇALVES E BIVAR, 2013). Hoje convertido em entidade dentro do panteão da Jurema, os terreiros pernambucanos têm como de forma imprescindível o altar dedicado a essa entidade, pois foram em terras pernambucanas que Malunguinho recebeu o título de embaixador da Jurema e isto o auxiliou na difusão do culto em território pernambucano (CARNEIRO, 2023).

2.1 Moradia do Sagrado: Cidades Encantadas da Jurema

Além das informações aqui apresentadas, existem registros (QUEIROZ, 2020), (SALLES, 2004) que indicam como um dos berços da Jurema Sagrada, a cidade de Alhandra na Paraíba. Nessa cidade, existem os moradores, que seriam os espíritos que auxiliam os juremeiros na jornada na Terra. Esses guias são divididos

⁸ Malungo significa companheiro de embarcação, era o companheiro que era embarcado à força no mesmo navio negreiro (SOUSA, pág. 17. 2023).

em falanges e as falanges são cultuadas por todos os terreiros de Jurema. Mas vale ressaltar que alguns terreiros não cultuam determinadas falanges, já que cada uma delas desempenham um papel único dentro do Catimbó, muitas vezes só são cultuadas para executarem determinada função para o zelador, podendo ser cultuadas no geral cinco falanges, existem também algumas falanges que são obrigatórias de serem cultuadas, as falanges dos Mensageiros Exus e Pombagiras por exemplo, são entidades de fundamental importância para o ritual de Jurema Sagrada.

Além disso, os Mestres e Mestras também são de suma importância para o culto, já que tudo começou através deles. Registrar toda a história, sincretismo e culto de cada falange seria um trabalho muito extenso, devido a essa premissa, iremos abordar brevemente um pouco de cada, a fim de facilitar a identificação e distinção das mesmas. Antigamente, Alhandra era uma vila que sofreu influência dos colonizadores. Vale ressaltar que este processo foi uma estratégia colonial de explorar economicamente o Brasil. Nestes territórios aparecem os grupos humanos que vão trazer as características do país. Primeiro são criadas as feitorias, depois as capitâncias e a vila como “primeira experiência de formação urbana” no país, que Manuel Diégues Júnior, sociólogo pernambucano destaca:

Os verdadeiros focos de povoamento, onde se tornaram possíveis, em bases estáveis as relações demográficas e as de cultura, bem como a estruturação da sociedade brasileira, foram aqueles que resultaram do agrupamento humano para uma exploração econômica. A atividade desenvolvida nestes centros fixava as populações, dava-lhes uma organização social, criava os tipos sociais a ela ligados (DIÉGUES JÚNIOR, 1980, p.30).

Segundo o autor, existe um outro motivo para esse estabelecimento nas terras brasileiras: “as relações étnicas e culturais” foram as aldeias das missões jesuítas ao Sul da Amazônia (DIÉGUES JÚNIOR, 1980, p.31). Esses núcleos de exploração econômica que o autor aborda foram importantes para a mistura étnica e definição dos “tipos sociais”. Temos, portanto, a partir desse núcleo a formação cultural que se deu pelo viés econômico e religioso, dentro das atividades dentro dos

engenhos, fazendas e nas plantações, além das missões doutrinadoras cristãs que procuravam homogeneizar a sociedade que estava se urbanizando.

No “Mediterrâneo Pastoril” surgem os vaqueiros, pessoas que se caracterizam pelos trajes de couro. Os encontros étnicos, que antes eram denominados de “mestiçagem” se dava entre brancos e indígenas e havia nesta região uma manifestação forte do misticismo religioso, aparecendo os cangaceiros e a literatura de cordel (DIÉGUES JÚNIOR, 1980, p.37). A figura dos vaqueiros se tornou também uma das linhas encantadas da Jurema, junto com os cangaceiros.

No que se mostra essa breve contextualização socioeconômica das transformações dos aldeamentos em vilas e as assimilações destruidoras dos indígenas é que este será um dos contextos principais que dará o impulso para o culto à Jurema, ou pelo menos é esta paisagem cultural que aparece através do sítio do Acais e da cidade de Alhandra, antigos aldeamentos transformados em vilas que possuíam relação com o contexto descrito por Diégues Júnior.

Existe um processo de sacralização cada vez maior da planta jurema e em Alhandra esse movimento se torna forte com a participação do Espiritismo, que nesta união, praticam a Jurema e iniciam um processo de tombamento das juremas plantadas no Acais e em outros locais de catimbó, os locais sagrados e a árvore jurema podem ser comparados aos conceitos de espaços sagrados. O local sagrado é como se fosse uma conexão do mundo material com o espiritual (SALLES, 2010, pp. 63 - 97).

De acordo com Roger Bastide, um dos pioneiros sobre a pesquisa do Catimbó Jurema, [...]

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

Podemos perceber uma proximidade temporal mais recente de mestres que andaram nestas terras. Não são mitos antigos que apenas forjam as estruturas míticas dessa religião, mas as narrativas encantadas que remontam a vida destes mestres.

No início do século, após 1899, a cidade do Acais teria como proprietária Maria Gonçalves de Barros (a primeira Maria do Acais) que doaria a propriedade para Maria Eugênia Gonçalves Guimarães (a segunda Maria do Acais), e o Acais recebe caravanas em busca de trabalhos religiosos que lá eram realizados,

[...] “Maria do Acais, recentemente falecida no *chalet* à beira da estrada de João Pessoa-Recife, confronte a sua capela cheia de santos bonitos, no seu sítio imenso, gozou dum prestígio considerável que impunha sua reputação de grande catimbozeira. [...] era uma feiticeira notável, enriquecida, de modos de grande senhora. A sua técnica mágica, todavia, não era diferente dessa de todo dia das outras mesas.”, (FERNANDES, Gonçalves, 1938, p. 85-86 in ASSUNÇÃO, 2014, p. 146)

Maria do Acais morreu em 1937, sete anos depois do marido José Machado Guimarães. Esta se encantou e hoje é recebida nos ritos de Catimbó-Jurema para realizar seus trabalhos, antes de sua morte Ergueu a Capela São João Batista (MONT'MOR, 2017, p. 36).

No mês de março, rezava-se o terço com a participação de moradores da fazenda e de propriedades vizinhas. Mestre Flósculo deu continuidade à administração da mão, foi responsável por um dos períodos mais prósperos do Acais, sendo referência de agricultor bem-sucedido. As festas juninas, abertas à comunidade, eram também celebradas como "festas dos mestres". Nessas ocasiões, os pés de jurema eram iluminados e podia-se ver de longe a iluminação da festa. Ele era um sujeito simpático, festivo e respeitado na região. Tinha prestígio entre os políticos paraibanos, principalmente nas eleições. Mestre Flósculo conseguiu autorização para realizar seu desejo de ser enterrado atrás da Igreja do Acais, o que foi feito em janeiro de 1959 (SALLES, 2010, p. 63-68).

Estas narrativas vão ao encontro das de Zezinho do Acais, já que em 2007, aconteceu a inauguração do "Memorial do Mestre Zezinho do Acais" sob a direção do Presidente da Federação dos Cultos Africanos da Paraíba, Sr. Walter Pereira em parceria com o Quilombo Cultural Malunguinho e Sociedade Yorubana. Desde 30 de setembro de 2009, o Memorial de Zezinho do Acais e a Igrejinha São João Baptista, que estão no Acais, conhecido como sítio do Acais, são espaços tido como sagrados pelos catimbozeiros e Juremeiros, tendo sido inclusive tombado pelo Instituto do

Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba – IPHAEP”, (SAMPAIO, 2018, p. 282).

Segundo Grunewald (2005), Maria do Acais foi quem incorporou os seguintes elementos ao Catimbó: a mesa e o vinho da Jurema servidos em uma bacia de porcelana chamada “princesa”. Maria do Acais também cultuava importantes cidades que foram perdidas como Vajucá e Rei Heron, que segundo o Juremeiro da casa de Pai Jorge, chamado de Louro, ele afirma que a ciência da cidade de Heron poucos Juremeiros conhecem.

O sítio do Acais é um local de grande importância para a religião como um todo. Podemos ver que historicamente este local é importante pela presença de atividades indígenas e europeias, obviamente, assim como abrigou a grande família catimbozeira. É por isso que atualmente esse espaço torna-se palco de muitas visitas dos juremeiros.

Dessa cosmovisão, posso dizer que estamos com um tipo de Jurema que se pode se dizer urbana (L’ODÒ, 2017, p. 147), porque de fato a Jurema é de origem indígena, como vimos no subcapítulo anterior, e estamos pesquisando uma Jurema que é feita dentro da cidade, em uma casa, de um bairro, dentro do perímetro urbano de Pernambuco, a questão que se segue neste aspecto é que:

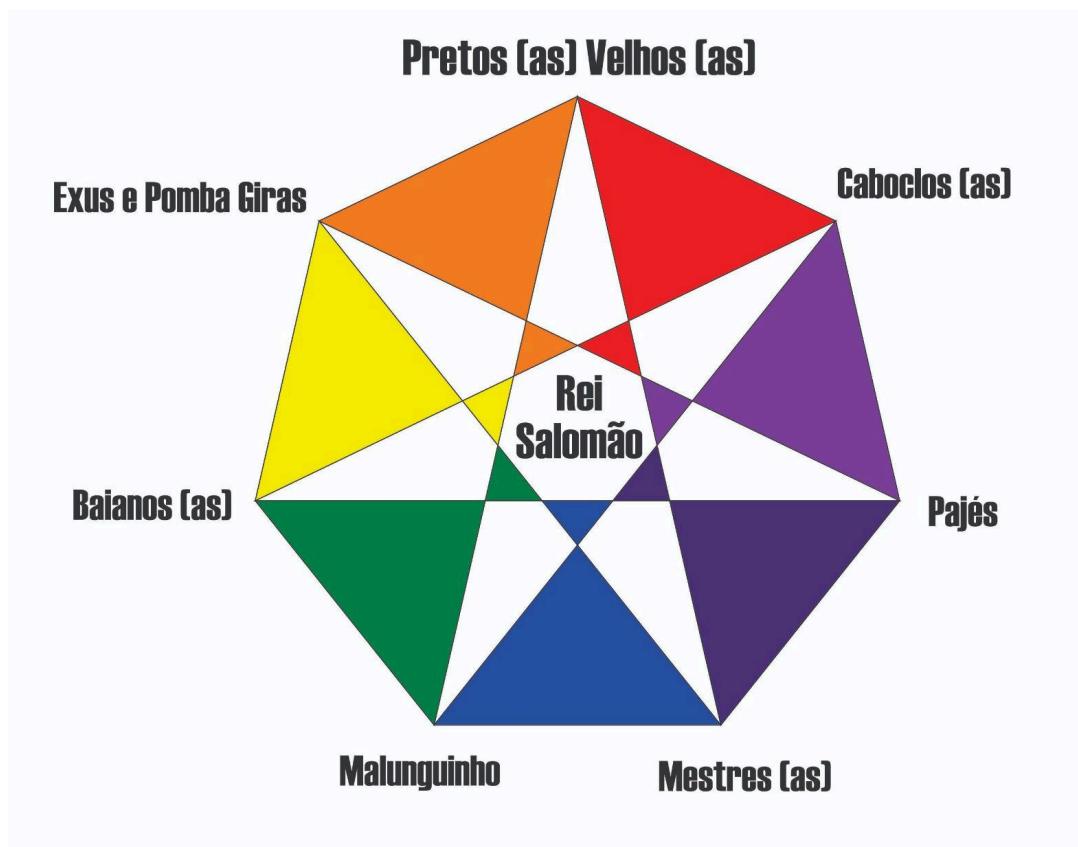
[...] “quase não temos mais terreiros que sejam sítios, chácaras, ou que tenham grandes quintais. As casas são quase totalmente de alvenaria e pouco tem contato com a terra e com os elementos necessários para a realização dos rituais aos moldes antigos”, (L’ODÒ, 2017, p. 147-148, nota de rodapé nº 96).

Porém juremeiros e catimbozeiros tendem a relacionar seus rituais com o solo, o chão, a magia e a sua fumaça, e neste caso evocar a espiritualidade das matas, dos caboclos e mestres, que também é uma das principais funções do ritual de Jurema de Chão. Através dos elementos da natureza, os praticantes buscam encontrar a realização de seus objetivos materiais e imateriais, suprindo corpo e alma. Sobre a cosmovisão juremeiras, existem algumas divergências de ordem cosmológica entre algumas regiões, para alguns os Mestres não são as entidades maiores do culto, em Pernambuco como demonstrado, pode-se perceber que a ordem seria esta: Tupã e Nossa Senhora da Conceição, Jurema Sagrada, Reis,

Indígenas como os caboclos e caboclas, os mestres e as mestras, ciganos e ciganas, seguido de pretos velhos e as pretas velhas, truqueiros como os exus e pombagiras.

Segundo Pai Jorge de Oyá, o universo da Jurema se divide da seguinte forma: sete principais cidades encantadas e doze reinos, e a hierarquia espiritual das entidades seria hipoteticamente esta, já que ele mesmo disse, “não é uma regra de todas as casas, mas na minha é assim ... nos meus ritos eles estão nessa ordem”:

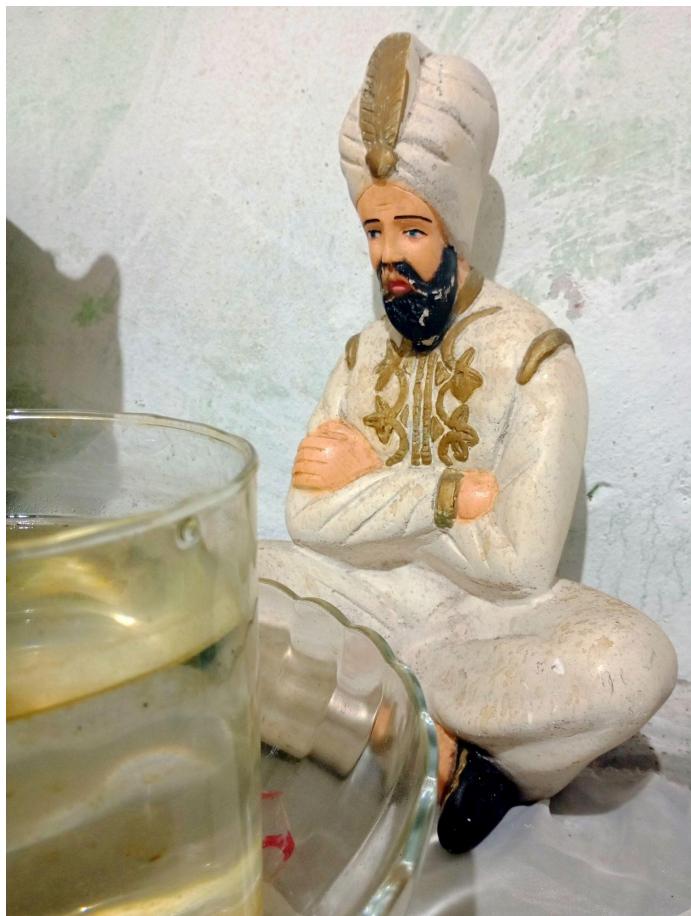
Figura 2: Representação Gráfica das entidades cultuadas dentro do terreiro de Pai Jorge de Oya



E para todos estes ele diz “e suas encantarias sagradas” significa que suas cidades, seus segredos, seus mistérios, sua ciência, enfim, todos os saberes envolvem a religião. Nesta ordem, Deus porque para Pai Jorge de Oya, “ninguém pode mais do que Deus”, fala que ele repete em todos os seus rituais perguntando, “quem pode mais do que Deus?” e os filhos da casa respondem, “ninguém”, três vezes isso é feito antes do início e ao fim dos trabalhos, e ainda, “fechada por hoje e aberta para sempre”, frase que é repetida também três vezes. A Jurema Sagrada,

não é apenas uma árvore sagrada, mas a principal da tradição religiosa. As Juremas Pretas são sementes da primeira Jurema Preta que existiu, dada por Deus aos homens para serem iluminados por sua ciência, está ligada a um mito indígena, da terra, da vida, de onde vem a “a ciência da terra”, de onde vem a fonte da ciência do Rei Salomão (Figura 3), que é a ciência aplicada sob o uso daquilo que a terra fornece, o uso das sementes, da seiva, das ramas, do tronco, da raiz, como diz Pai Jorge, “Da rama a flor”, traduzindo seria algo com da Raiz parte mais baixa, até a copa, parte mais alta da árvore e por isso Rei Salomão é aquele que detém o conhecimento mágico, ele foi como que um Mestre.

Figura 3: Rei Salomão - representação em estatueta de gesso



Fonte: Acervo pessoal

Para melhor compreendermos de qual religião estaremos abordando, vale diferenciar as religiões de matriz africana que se formaram no Brasil ao longo dos

séculos e os processos que levaram a seus estabelecimentos dentro do território nacional, no seio do sistema escravocrata, a convivência entre negras/os e ameríndias/os era constante, desde a coabitação nas áreas de trabalho, como nas fugas para as matas e nos quilombos. Segundo Bastide (2011, p. 149), os negros raptados para a Paraíba foram obrigados a aceitar a religiosidade já estabelecida, e que tal aceitação deve-se à semelhança entre as culturas africanas e ameríndias: “se o negro pôde aceitar o Catimbó com tanta facilidade é porque encontrou nele a mesma estrutura mística existente em sua religião, a mesma resposta às mesmas tendências”. Essa influência é percebida no culto às entidades negras, como Malunguinho, pretas-velhas e pretos-velhos e até mesmo no culto aos Orixás.

Assim, a partir das tradições indígenas, de matrizes africanas, do cristianismo (particularmente do catolicismo), e posteriormente, do kardecismo e de outros processos, temos a Jurema como é hoje conhecida, presente especialmente no Nordeste brasileiro, mas que já se encontra atualmente em muitos estados brasileiros, como São Paulo, bem como fora do país, já em processo de transnacionalização (MOTA, 2005, p. 235 in SAMPAIO, 2018, p. 267).

As religiões afro-brasileiras tornaram-se um meio para o entendimento da cultura popular tradicional, levando em consideração as expressões e tradições dos povos negros. Por serem religiões que possibilitam o transe, algumas com sacrifício animal e culto aos espíritos, têm suas características associadas a certos estereótipos como por exemplo “magia negra”, e acabam adquirindo um contexto totalmente desviado do que realmente são. Muitas vezes a falta de informações permite uma confusão entre religiões de matriz africana e indígena, resultando em casos que os próprios adeptos não sabem a qual nação fazem parte ou em qual religião pertencem, resumindo tudo a Candomblé e da Umbanda e até a “Macumba”.

O Catimbó nordestino é, então, definido através das transformações que aconteceram durante a história, como uma manifestação religiosa pertencente, especialmente, para os autores pioneiros que o estudaram, ao universo do folclore brasileiro e, sob esse olhar, passa a ser alvo de investigações dos pesquisadores. Esse contexto histórico reflete um processo de encontros e desencontros, de proximidades e conflitos, entre as tradições cristãs, indígenas e africanas. Desses processos, o Catimbó começaria a se moldar, de modo que não é possível

dissociá-lo do que hoje se denomina como Jurema Sagrada, já fruto de um processo de reinvenção.

2.2 As cidades da Jurema

A ciência da Jurema Sagrada seria representada a partir do tronco da jurema, árvore sagrada para a religião, que teria o poder de abrigar o espírito dos Encantados, mas especificamente dos Mestres. Segundo os juremeiros mais antigos existe um espaço sagrado que os Mestres encantados emanam sua ciência, que pode ser descrito como Reinos ou Cidades Encantadas. Pai Jorge de Oyá fala que as cidades da Jurema são: Juremal, Junca, Vajucá, Manacá, Catucá, Angico e Aroeira, porém eles não apresentam um consenso em sua nomenclatura. Andrade (1983) dividia os reinos em doze sendo a Jurema o principal Reino ou Cidade que se dividiria em outros onze: Juremal, Vajucá, Ondina, Rio Verde, Fundo do Mar, Cova de Salomão, Cidade Santa, Florestas Virgens, Vento, Sol e Urubá (ANDRADE, 1983 apud SALLES, 2010, p. 82). De forma simbólica, o tronco também serve como representação do mestre da casa, sendo guardado no altar pelo zelador⁹.

Cascudo também cita a existência de um “mundo encantado” em sua obra Meleagro (1978), onde existiriam doze aldeias que formariam um Reino que seria composto por trinta e seis mestres. Segundo ele, cada aldeia formaria sete Reinos ou Reinados: Vajucá, Urubá, Juremal, Josafá, Tigre, Canindé e o Fundo do Mar ou ainda cinco ao invés de sete e que seriam os quatro primeiros mais o Tanema ou Iracema (CASCUDO, 1978, pág. 82). Devido a essa composição de aspectos míticos e simbólicos que a envolvem, Alhandra desempenha de certa forma um papel de Cidade Encantada. Sua história de ligação e de legitimação da Jurema como religião na Paraíba oferece suporte para que acreditemos que ela exala um Encanto que vem da Ciência Sagrada que tanto os juremeiros narram, sendo considerado para alguns como uma cidade espiritual.

Ainda sobre a cosmovisão juremeiras, foi possível encontrar as seguintes referências. De acordo com Mont’mor (2017, p.43-57), que fez uma busca entre citações diversas, uma série de perspectivas pode ser encontrada sobre os nomes

⁹ Líder principal do culto a Jurema Sagrada

dessas cidades, o que de comum acordo está é o fato que são sempre sete estas cidades, assim como nas pesquisas de L'odò (2017, p. 176-187), que também foram encontradas as mesmas questões. De acordo com estas pesquisas recentes, algumas vezes estes reinos se misturam aos nomes das cidades, não havendo muita clareza na relação entre eles ou a definição de cada. Devido a diversidade de conceitos encontrados nos terreiros pesquisados por Mont'mor e L'odò, podemos dizer que os nomes vão além de sete, porém, estes autores nos deixaram uma relação do que poderia ser a principais encontrada entre os nomes mais citados, Mont'mor (2017, p. 43-57) nos dá os seguintes nomes que também estão sendo usadas nos terreiros nordestinos, em seguida unimos por meio de conjunto as cidades do Juremal que foram citadas pelos seus respectivos autores, conforme Figura 4.

Figura 4: Representação em conjunto das cidades espirituais por autores incluindo Pai Jorge de Oyá



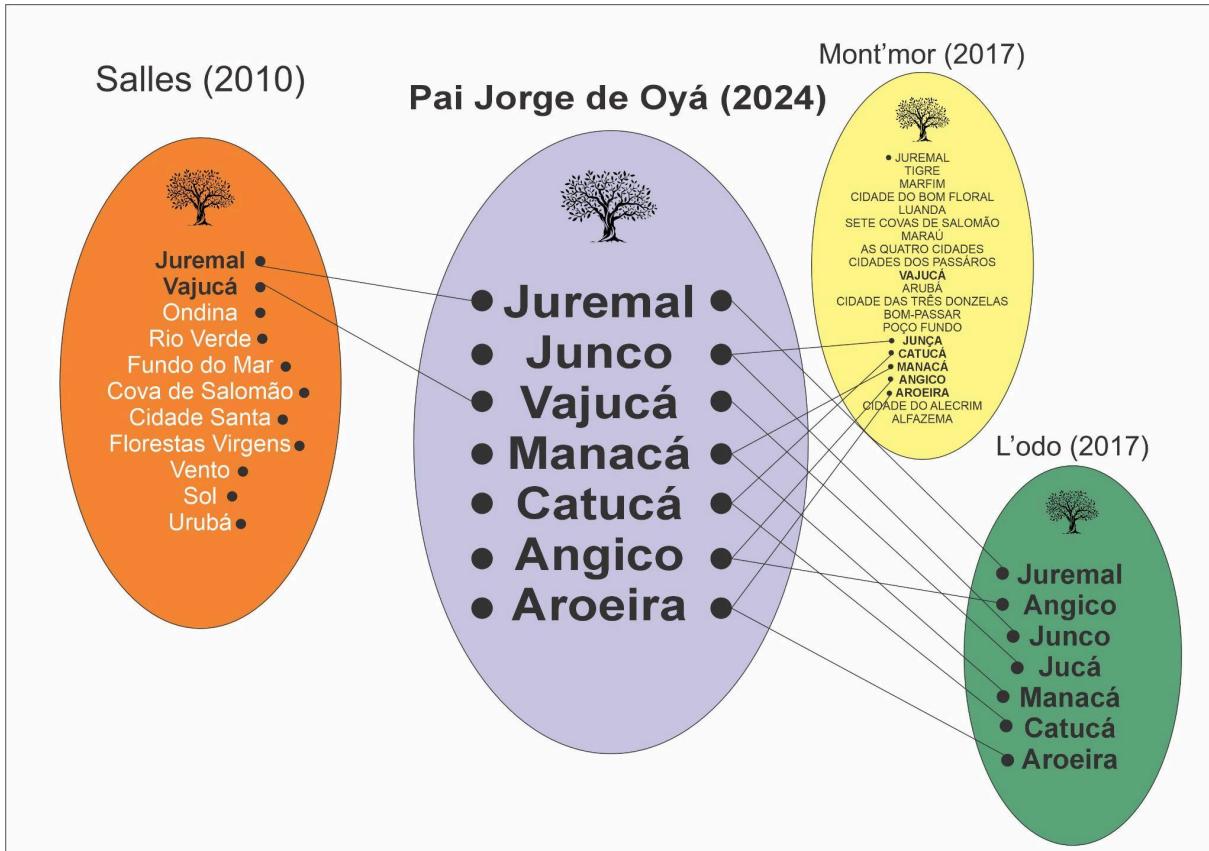
Fonte: Acervo pessoal

Já L'odò nos dá uma lista definida de sete cidades que ele considera serem “as sete principais cidades da Jurema” (L'ODÒ, 2017, p. 184-186). Esse autor em específico, cita as mesmas cidades que foram citadas por Pai Jorge, com variação do nome Jucá que algumas casas falam Vajucá, quando perguntei a Pai Jorge se era a mesma cidade, ele confirmou e afirmou que é a variação da palavra que é muito comum acontecer nos terreiros.

Esse segredo acerca das cidades da Jurema tem um certo nível de complexidade, não sendo permitido um consenso a respeito de uma lista de cidades

encantadas, mas que todas elas têm uma mesma função, elas têm a ciência da Jurema e o conhecimento dos mestres que ali habitam. Já para Pai Jorge, que nos deu as seguintes referências: “depende da casa, eu vou falar assim, pelo que foi passado na oralidade pelos mais velhos, como eu aprendi com meu zelador de Jurema”. Sendo que a critério de informações vimos as demais cidades, mas para este trabalho, as citações de Pai Jorge são as mais importantes para associar porventura algum aspecto do ritual de Catimbó de Jurema, ou outro assunto. Lembrando que estas cidades podem estar relacionadas a Reinos, e às vezes ter o mesmo nome. Sabe-se que existem as cidades, mas que cada casa de Catimbó apresenta cidades distintas, onde adquiriram a ciência da Jurema, esse tipo de aprendizagem também faz parte do ramo de conhecimento dos terreiros. Aqui não iremos levantar quais estão certos ou errados, mas sim, apresentar algumas cidades que foram citadas pelos autores, além das cidades que são cultuadas por Pai Jorge e definiremos sete delas que são citadas em comum com o terreiro e pelos periódicos estudados.

Figura 5: Igualdade em conjuntos das cidades espirituais

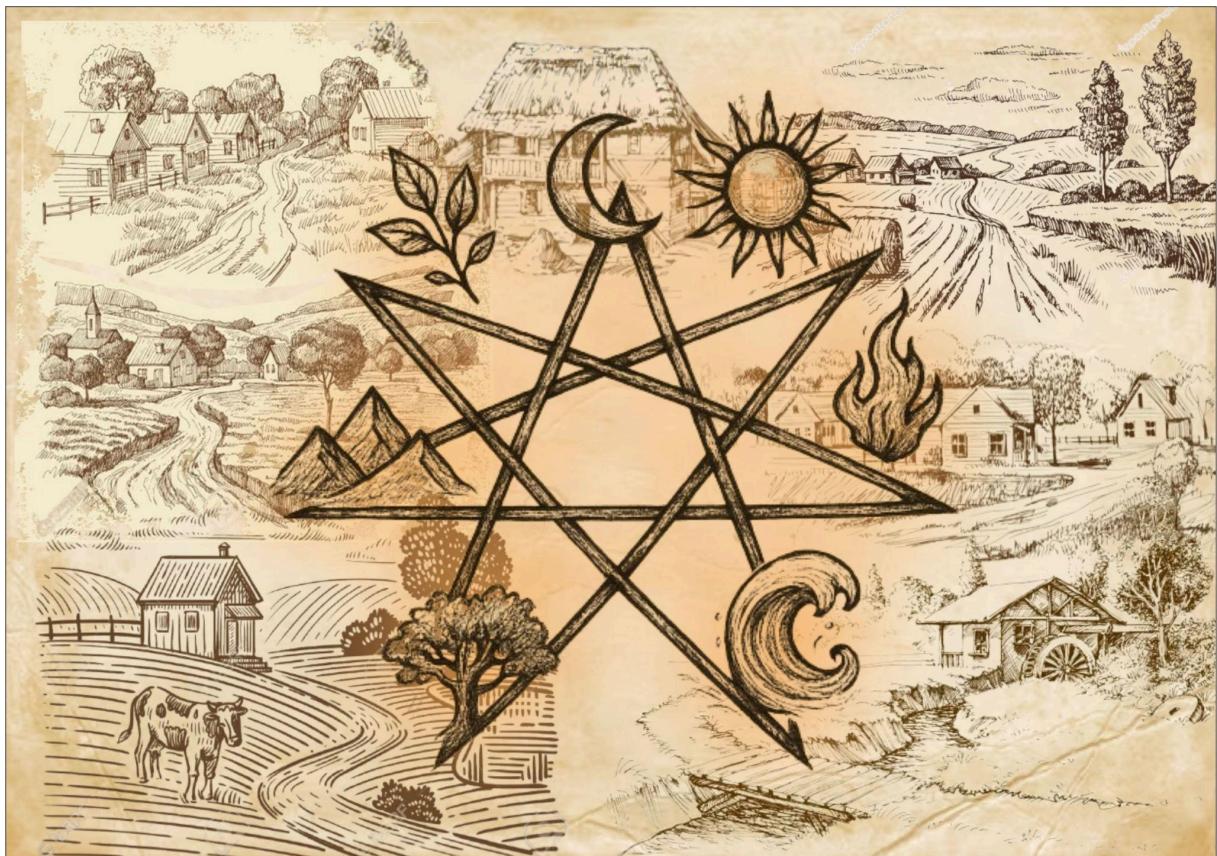


Fonte: adaptado do próprio autor

As Cidades Espirituais que Pai Jorge de Oyá cita também foram citadas por outros autores em épocas diferentes, consequentemente iremos entender que essas são as principais que são cultuadas nos cultos do Catimbó-Jurema, as cidades são células dos Reinos Espirituais. Essas Cidades pertencem a Reinos distintos, seus nomes se relacionam ou se misturam com os nomes dos Reinos, o que se pode dizer sobre estes Reinos, e que seriam aldeias, segundo Cascudo (1978, p. 54 *apud* SALLES, 2010, p. 82) “a unidade é a aldeia. Cada aldeia tem seus mestres. Doze aldeias fazem um Reino, com trinta e seis mestres”. Câmara Cascudo, como folclorista, já direciona suas pesquisas para este viés cultural. Em seu livro Dicionário do Folclore Brasileiro (2012) o conceito de “Reinos” é descrito da seguinte forma, Reino é a

[...] “divisão dos mundos do além nos catimbós do Nordeste, Reinados ou Reinos têm por unidade a aldeia. Um reino compreende um número ilimitado de cidades, cujo algarismo não é idêntico para os mestres

Figura 6: Representação ilustrativa dos Reinos espirituais que se conectam com o heptagrama (Sino de Salomão de Jurema).



Fonte: adaptado do próprio autor

O culto aos Mestres Encantados vivido na tenda de Jurema pesquisada é, como a própria Jurema, fruto de um processo de hibridismo religioso, ou “atualização religiosa”, para usar a expressão de Grünwald (2008, p. 6). Quando falamos de identidade religiosa nos templos de Jurema, ao referir-se ao Zelador de Jurema e seus filhos espirituais com os encantados, essa experiência se baseia nos laços familiares religiosos, que dependendo do Encantado e sua representação nos altares e ornamentos será exclusiva, à medida que a Jurema passa do meio rural, das matas, para o meio urbano, as cidades, diversas narrativas e ritos entraram em “sincretismo” até se traduzirem no culto atual.

O entrave seria inclusive de abordagem etnográfica, as famosas perguntas indevidas (SILVA, 2006, p. 41). Pode ser que a ciência do Catimbó-Jurema esteja

por trás destas linhas, de Reinos, Cidades e Mestres, os nomes das Aldeias, dos Reinos, o que pude comprovar até então para ser apresentado o sigilo pode ser este entrave. Vejamos o exemplo em uma das perguntas que diz no questionário que realizei com Pai Jorge de Oya: “Pai Jorge, Zé do Beco, ele pertence a qual cidade e a qual Reino?”

[...] “aí já são perguntas de fundamento, não dá pra falar sobre isso, ele faz parte do Reinado do Vajucá, mas a cidade dele já faz parte da ciência dele, mas o reinado é do Vajucá, é esse aí do qual ele faz parte”¹⁰

Então, neste caso, pode não ser interessante que os juremeiros possam de fato se abrir para os pesquisadores acadêmicos a fim de lhes revelar alguma ciência, alguma informação mágica, principalmente algo vital e de suma importância. É necessário enfatizar que o sigilo da tradição é respeitado por todos quantos levam a sério uma etnografia, mas em alguns momentos, pesquisadores podem ser o elo entre a tradição e o seu registro histórico. Estas seriam as informações mais recentes que pude encontrar em trabalhos acadêmicos e sobre a cosmovisão juremeira, atendo-se ao que é descrito por Pai Jorge em relação às fontes encontradas.

A partir do que aqui foi exposto, este trabalho tem como objetivo recuperar historicamente alguns dos conhecimentos sobre o Catimbó de Jurema, além de analisar alguns autores que foram pioneiros sobre o assunto e criar um diálogo entre os autores antigos e mais recentes, buscando um mapeamento mais preciso acerca dos estudos sobre a religião. Percebemos que existem três momentos que devemos destacar: a origem e conhecimento das práticas para o público, os estudos realizados por alguns autores e também as práticas dentro dos terreiros atualmente, permitindo que possamos diferenciar de como as práticas antigas sofreram alterações para os dias atuais e como elas se encaixam nos estudos acadêmicos. No momento em que o Catimbó de Jurema se torna um objeto de pesquisa já nos anos 70 em trabalhos como Motta (1977, 1975) e Vandezande (1975) e até em estudos mais recentes a partir dos anos 90 com Assunção (1991), Sandro Guimarães Salles (2005), entre outros.

¹⁰ Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Jorge Antônio Sobral, Pai Jorge.



3 Metodologia

A pesquisa se configura em estudo de caso, que segundo Cristiano e César (2013, p. 127), busca “representar a estratégia preferida quando colocamos questões do tipo ‘como’ e ‘por que’, quando o pesquisador tem pouco controle sobre os eventos e quando o foco se encontra em fenômenos contemporâneos inseridos em algum contexto da vida real”. Assim, o estudo de caso procura averiguar acontecimentos no decorrer do tempo de vida da religião. Deste modo, a pesquisa foi realizada por meio de um estudo de caso no terreiro Abassá Axé Ilê de Iansã, localizado na cidade de Gravatá, Agreste pernambucano, a 86 km de Recife.

No chão de terreiro, a pesquisa descritiva “expõe as características de uma determinada população ou fenômeno, demandando técnicas padronizadas de coleta de dados” (CRISTIANO; CÉSAR, 2013, p. 127), que se é estudado a comunidade de juremeiros, onde serão observados a comunidade e suas relações com os artefatos.

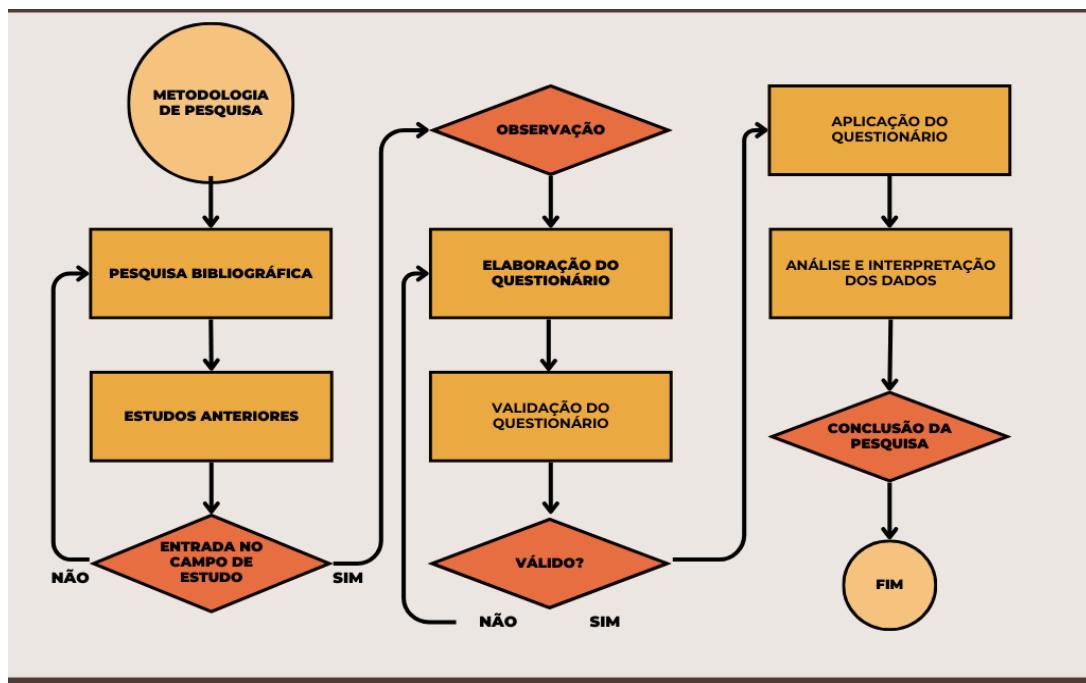
De acordo com Prodanov e Freitas (2013), essa pesquisa se caracteriza como exploratória e descritiva, pois tem como foco analisar a religião da Jurema Sagrada no ponto de vista dos adeptos e estudiosos em religiões africanas, buscando a identificação de seus artefatos/objetos e descrevendo-os para melhor compreensão de sua composição e origem, assim como, o uso das roupas e artefatos dentro dos terreiros. Além disso, tem como intuito justificar o uso das mesmas para leigos, identificação da hierarquia e representando assim a identidade daquela comunidade, se utilizando conceitos referentes ao assunto, estudos realizados sobre a Jurema e informações que contribuem para esta pesquisa.

O método empregado possui uma abordagem quali-quantitativa, visto que tem como base a percepção dos juremeiros e visitantes com caráter subjetivo, e quantitativa, pois ocorreu a mensuração e o tratamento de dados, de maneira a traduzir em significados as opiniões coletadas (MIGUEL, 2012).

Quanto à metodologia de investigação, a presente pesquisa investiga um fenômeno contemporâneo dentro do seu contexto religioso (YIN, 2015). Portanto, a condução da pesquisa foi feita por meio de entrevistas semiestruturadas com o juremeiro que realizou os rituais de Jurema para a obtenção de informações sobre o assunto a ser estudado.

É importante que as etapas da pesquisa sejam apresentadas de forma clara, simples e objetiva. Desse modo, um indivíduo externo à pesquisa pode entender e aplicar seus resultados. Diante disso, a metodologia deste trabalho é composta em etapas, conforme apresentado na Figura 7.

Figura 7: Fluxograma das etapas de pesquisa



Fonte: elaboração própria

3.1 Epistemologia do Catimbó-Jurema e Design da Informação

Uma informação sem contexto e estrutura é apenas um conjunto de dados, que incluem palavras, imagens, movimentos, etc. Quando adicionamos um sentido a uma informação, há o Design da Informação (DI) (BAER, 2000). Dentro dessa perspectiva, podemos então inferir que os artefatos do Catimbó-Jurema transmitem também informações, conforme Baer (2000). Essas informações inseridas aos artefatos foram atreladas há anos e vêm sendo constantemente atualizadas dentro de esferas distantes do campo do Design e, especificamente, do Design da Informação (Petterson, 2012). Essa confluência de informações, sejam elas

materiais ou imateriais, produzem os artefatos que utilizamos hoje no Catimbó-Jurema.

Com base nessas definições podemos então dar início a uma melhor compreensão do Catimbó de Jurema a partir do DI, a partir do campo simbólico. Logo quando adentramos no terreiro observamos vários tipos de códigos que ali estão presentes, principalmente nos dias de celebrações de alguma entidade. Dentro da Jurema, as informações que já estão presentes dentro do terreiro são acrescidas de mais informações para representar a entidade. Como exemplo, a festa que foi documentada nesta pesquisa, no dia 28 de maio 2024, na celebração da festa dos Pretos Velhos no Abassá Axé Ilê de Iansã, onde a casa foi organizada tendo a colaboração de toda a comunidade. Cada elemento introduzido naquele ambiente foi pensado e orientado pelo Zelador da Casa Pai Jorge de Oyá para trazer a energia espiritual daquela entidade.

Figura 8: Celebração da festa dos Pretos Velhos no Abassá Axé Ilê de Iansã.



Fonte: foto do autor

Ao observarmos as imagens, podemos perceber algumas informações ou alguns códigos (Jakobson, 2010), que segundo o autor, é a organização dos signos que obedecem ordens semânticas conhecidas tanto pelo emissor quanto pelo

receptor; os códigos mais presentes na imagem são as roupas brancas, que nos remete a paz e a pureza. Dentro do Catimbó de Jurema elas têm o mesmo significado social, mas que também trazem o sinônimo da igualdade entre os médiuns do terreiro e a ideia de que todos ali são iguais. Independente de suas vidas fora daquele ambiente sagrado, todos estão reunidos com um mesmo propósito, a fé e devoção pela Jurema Sagrada. Além disso, dentro do terreiro existem algumas pessoas que têm cargos espirituais que foram nomeadas diretamente pelas entidades para servirem com o propósito de guiar os médiuns iniciantes na caminhada espiritual, merecendo respeito pela antiguidade na religião e seus muitos anos de Catimbó.

A vela no centro do terreiro simboliza a luz das entidades em guiar o ritual e os médiuns daquela comunidade. Muitas religiões utilizam do mesmo elemento em seus rituais, não importando a diferença religiosa. A vela significa a luz dos pedidos, a luz para aquele fiel é um recurso bastante utilizado pelos religiosos em suas celebrações.

Outro código que observamos é que todos estão sentados no chão, lugar de trocas de energias. Os rituais telúricos, que consideram a mãe terra em suas liturgias, buscam contato com a mãe natureza (ELIADE, 1992, p.69). Apenas três pessoas estão em pé e algumas sentadas nos bancos por motivos de saúde. Os que estão em pé são pessoas com uma posição de hierarquia maior dentro do terreiro. No meio com as guias estão o líder do terreiro, Pai Jorge de Oyá, ao seu lado inclinado está um dos Cargueiros¹¹ da casa, Carlos, e também em pé Louro Santos, outro cargueiro do terreiro, ambos têm a mesma função dentro do terreiro e no início e no fim das comemorações. Eles têm que participar, auxiliando o zelador nos rituais sagrados. Os que estão sentados demonstram uma posição de reverência a entidade, seguindo os conselhos da mesma a serem humildes e se conectando com sua ancestralidade. Atrás dos médiuns e dirigentes, estão as oferendas oferecidas aos pretos (as) velhos (as). Eles recebem oferendas de comidas feitas de milho ou de mandioca, entre outros ingredientes que eram comum aos escravos nordestinos durante a colonização. Essa comida, no final da festa, é distribuída para todos aqueles que estão presentes.

¹¹ Aquele que entrega as oferendas às entidades em locais designados pelas mesmas, podendo ser cemitérios, matas, rios, encruzilhadas etc.

Essa imagem traz muitos significados à luz de conhecimento que merecem ser aqui citados, mas existem muitos outros elementos presentes dentro do Catimbó de Jurema que trazem significados que vão além da primeira vista. Como aqui já foi citado, uma informação sem contexto não passa de um conjunto de dados e dentro do Catimbó-Jurema, todas as informações têm um contexto, tem um propósito que vão além do que os nossos olhos carnais enxergam.

As narrativas representadas nos artefatos do Catimbó-Jurema constituem um mistério para a maioria dos visitantes dos terreiros. Isto, porém, não invalida a fruição estética, uma vez que a composição do terreiro de Jurema e seus artefatos pode ser apreciada pelas suas cores ou mesmo pela técnica e mestria do artista. Os artistas se inspiraram na rica fonte da oralidade dos anciões, nas composições da arte religiosa e orientações da espiritualidade, algumas dessas composições trazem uma singularidade, podendo um mesmo objeto ser criado de formas diferentes como um cachimbo (figura 09) por exemplo, que tem vários tamanhos, formas, materiais distintos, até a espessura e entradas do cachimbo podem ser distintas. As histórias, conversas, toadas e inspirações conseguem um interesse crescente no significado de cada artefato.

Figura 9: Cachimbos de materiais diferentes



Fonte: foto do autor

Compreende-se então é que a fluidez das práticas, de uma pluralidade imprevisível, tange praticamente toda a esfera do terreiro pesquisado, pois particularmente durante o ritual de Jurema, existe um padrão repetido, mas que durante o ritual, cada ação ganha um novo significado que se atrelam aos artefatos usados naquele momento.

Como se trata de uma análise específica de um determinado terreiro é relevante considerar o que foi dito por Pai Jorge de Oyá nas entrevistas e o que foi coletado nos pontos cantados, para compreensão e, talvez comparação, das informações encontradas nos periódicos e livros que abordam o assunto. Levando em conta que Geertz (2008) afirma “ser uma visão cósmica da vida”, dentro de um olhar etnográfico, o iconográfico vem acrescentar, pois o devoto leva em conta a espiritualidade de um mundo imaterial, que influenciam sua vida em todas as áreas, e por isso cósmico, relativo ao conceito teológico de Cosmos, uma cosmovisão, as influências míticas e folclóricas,, que influenciam em sua produção de materialidade.

Ao pesquisar o ritual de Jurema, a análise histórica incita a uma necessidade etnográfica, assim como nos traz Geertz em concordância com estes pontos de vistas teóricos de outros autores como Assunção (2010), Almada (2024) Bastide (1945), ela nos traz a concepção de que “um conjunto de símbolos sagrados, tecido numa espécie de todo ordenado, é o que forma um sistema religioso” (GEERTZ, 2008, p. 94). Para se tecer, pode-se usar uma cor ou outras várias cores, que se entrelaçam criando uma teia que formam os tecidos, as esteiras, entre outros objetos característicos nordestinos que compõem o todo da Jurema. A linguagem simbólica está normalmente presente e nas imagens a simbologia também logo é identificada.

Seguindo esse raciocínio e buscando uma forma de compreender o método mais adequado que seja simples e objetivo, mas eficaz, **buscamos uma análise baseada na pirâmide de interação** (figura 10). Vejamos que a ordem ritual, ou o ritual em si, “conforme as circunstâncias e as necessidades podem ser recriados ou ressignificados, e outros ainda podem desaparecer quando não tiverem mais sentido para um comunidade também muitas vezes porque determinados anciões morreram e não repassaram para a sociedade que ele estava inserido” (VILHENA, 2005, pp 22 e 23). As falas de Pai Jorge de Oyá ao comentar sobre o Catimbó-Jurema, a sua função, as ordens e os seus significados, não se adequam a métodos acadêmicos, sendo muitas vezes preciso traduzir o regionalismo da fala, já que o mesmo usa vocabulário de pessoas mais velhas que tiveram pouco acesso à educação formal, mas que isso não inferioriza seu conhecimento. O método consegue se adequar a sua fala, porque aqui não pretendemos nos prender às etnografias e simplificar em regras metodológicas, não interessa aos juremeiros. A tradição da Jurema Sagrada como as epistemologias serão articuladas dentro da academia, que servirão para nortear estes saberes de uma forma mais estruturada e didática ao fazer disso um saber científico, pois estamos lidando com um ritual que foi aprendido de forma oral que parte justamente destes processos de ressignificação e recriação, não extinto, mas como uma aproximação daquilo que antes foi, como já apontado em alguns estudos sobre a religiosidade contemporânea indígena brasileira.

A oralidade se configura através das toadas cantadas nos terreiros, dos ensinamentos dos mais velhos e da vivência dentro da religião, a produção da literatura que tem como fonte a oralidade se classificaria como sendo os livros, as

revistas, jornais e inclusive acervos fotográficos. Com confluências históricas enfatizamos aquilo que pode nos evidenciar parâmetros de aproximação devido aos fatos como eles se estruturam, por sincretismos provenientes de circularidades e do trânsito religioso.

Figura 10: Pirâmide de interação: artefatos materiais e imateriais do Catimbó-Jurema.



Verificamos ainda a pirâmide de interação de Heneide (2020), a qual nos direciona para uma análise estruturada dos processos que de forma cíclica e contínua evidenciam as manifestações imateriais e materiais oriundas dos terreiros, e propomos os rastros a seguir a partir de uma amostra que possa de forma prática demonstrar este processo de estabelecimento da religião em solo brasileiro.

Vejamos então que esta forma ordenada do rito é sua estrutura, hierárquica, sendo o sacerdote iniciado Pai Jorge de Oyá, que é através do juremeiro que se torna um Mestre de Jurema, o agente que fomenta significado aos objetos e elementos litúrgicos do terreiro, recordando que “os termos ‘mestre’ e ‘mestra’, no contexto do Catimbó-Jurema, são utilizados tanto para as pessoas que têm

autoridade espiritual neste universo religioso quanto para as entidades que são cultuadas (SAMPAIO, 2018, p. 271).

Entendemos que o objeto privilegiado do Design da Informação é a configuração material, que é uma forma de manifestação concreta, porém nos encontraremos também as dimensões simbólicas, suas relações com as pessoas, comumente associada ao cunho imaterial, não sendo possível de configuração. Este segundo atributo também é indissociável da ação referente à configuração de artefatos, pois normatiza e orienta os parâmetros relativos à intencionalidade da configuração, que é diretamente vinculada às necessidades e aos objetivos de produção dos artefatos.

Para Pai Jorge de Oyá, os Mestres são as forças que operam pelo pensamento mágico, e por isso a relação com a fumaça do cachimbo, pois tão volátil quanto a fumaça se considera ser o pensamento humano. Pai Jorge de Oyá deixa claro que é através do pensamento que os juremeiros atingem seus objetivos, além de toda a instrumentação e artefatos litúrgicos, se os juremeiros não souberem abrir os portais espirituais ou os portões de ouro das cidades encantadas, de nada vai valer, e isso não alcançaria a ciência do Catimbó.

Levando em consideração o que foi apresentado até aqui, foi possível verificar que o Design da Informação está presente dentro do Catimbó de Jurema, principalmente a aspectos relacionados a configuração conferida a determinados artefatos, em vista de um adepto e tendo uma relação com a materialidade composta ali. Pretendemos, portanto, contribuir para a visibilidade da prática religiosa da Jurema Sagrada e do Catimbó-Jurema. Aqui, devido a grande quantidade de artefatos encontrados no Abassá Axé Ilê de Iansã, separamos em grupos a partir da adaptação de Lobach (1976) para análise dos artefatos e também a pirâmide de interação (figura 10) como base para entendimento desses artefatos.

Para Karlheinz Löbach (1976), o design de um artefato vai muito além de sua utilidade. Em sua obra “Teoria do Design”, ele argumenta que todo objeto possui três dimensões essenciais que complementam para definir seu valor e significado: a dimensão funcional, dimensão simbólica e a dimensão estética. Seguindo esse conceito, esse trabalho seleciona alguns artefatos que são exclusivos nos rituais de Jurema, e aqui, expandindo os conceitos de Löbach, os dividimos em Simbólico - analisando os Assentamentos, que são a representação e ancoragem material e

uma esfera puramente espiritual; Funcionais - no nosso caso o Cachimbo e Maracá, dois artefatos utilizados para o chamamento dos Mestres; e Estético - Colar de Lágrimas de nossa senhora, que é a guia da Jurema Sagrada e por ela pode-se compreender o pertencimento de um filho e sua antiguidade na religião.



4 Entrada no campo: Abassá Axé Ilé de Oyá, tombado na Jurema Sagrada: Aprendizados com Pai Jorge de Oyá e Dudé

Ao longo desta dissertação, citamos o Abassá Axé Ilê de Iansã inúmeras vezes, mas na verdade o que seria esse local? Aparentemente apenas uma casa comum, ornamentada de cerâmicas e com plantas na frente da casa, plano de fundo muito comum nas casas nordestinas, principalmente para aqueles que não sabem acreditariam que seria mais uma residência (Figura 11). Entretanto, é muito além de uma residência, sendo uma das moradias do sagrado religioso de Jurema, local esse que está fixado a mais de 50 anos na cidade de Gravatá/PE. O local permanece presente, principalmente para a religião do Catimbó-Jurema, onde foram realizados inúmeros rituais de culto às entidades, eventos e reuniões fazem parte da programação deste local. Atualmente, são realizadas as reuniões da associação de Pai Jorge e também as reuniões do Catimbó de Jurema.

Figura 11: Abassá Axé ilê de Iansã, visão externa.



Fonte: foto do autor

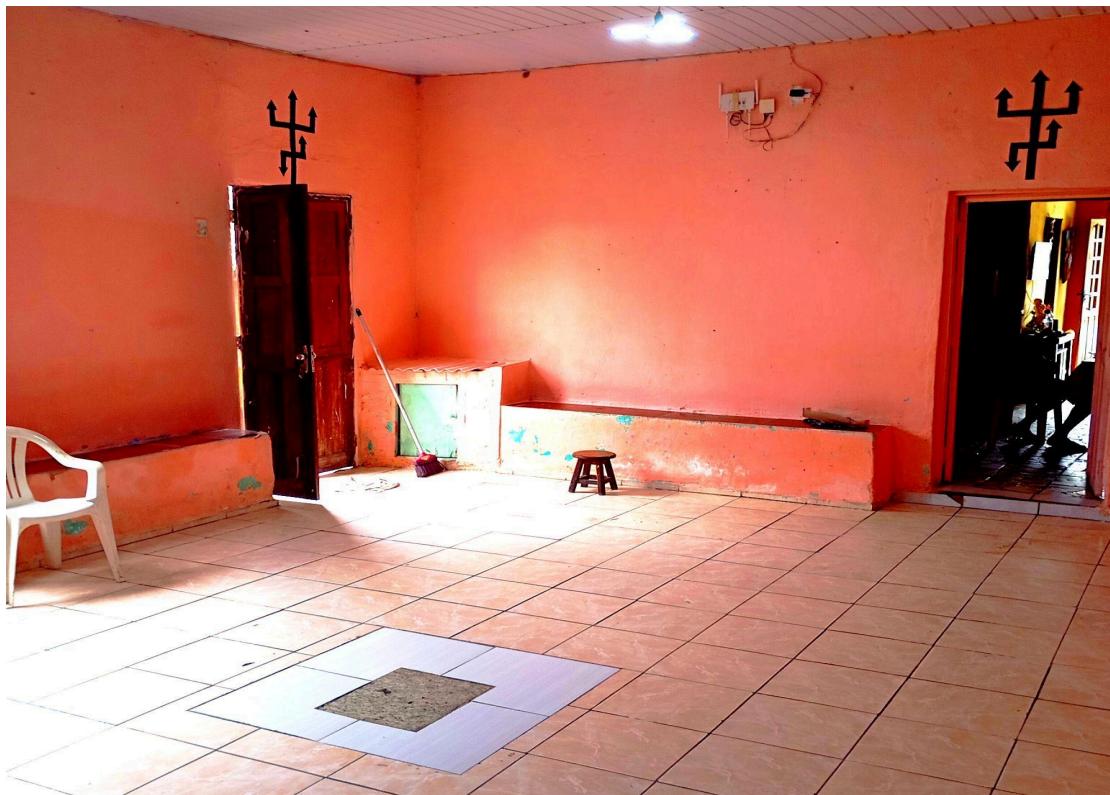
Quando adentramos o terreiro, avistamos duas entradas: para os filhos da casa a porta de entrada é a da esquerda por dentro da casa (Figura 12), para os visitantes é pelo beco lateral à direita (Figura 13), por fora da casa, ambas entradas dão acesso ao pátio (Figura 14) que são realizados os rituais de Jurema.

Figura 12 e 13: As duas entradas de acesso ao terreiro de Pai Jorge de Oyá.



Fonte: foto do autor

Figura 14: Pátio onde são realizados os Rituais de Jurema



Fonte: foto do autor

Quando Pai Jorge de Oyá celebra o sagrado de Jurema, sempre ornamenta os salões de festas. Em todas as festas em comemoração às entidades são usados enfeites referentes ao tema daquela festa e todos os filhos participam dessa decoração. Na figura 14, podemos perceber que no meio do salão existe o que Pai Jorge chama de Mina, nesse local existem segredos que só o Zelador da casa conhece. Ele comenta que cada casa tem seu segredo enterrado e na casa dele também tem seus segredos que não se pode passar nem para seus filhos de Jurema, apenas para os filhos mais antigos na casa o seu sucessor que seria chamado dentro do terreiro de “Pai pequeno” ou “Mãe Pequena”.

Além desse aprendizado com Pai Jorge de Oyá dentro do seu terreiro, também visitamos um local de campo energético muito utilizado pelos juremeiros, as matas. Ao visitarmos esse local, adquirimos muitos saberes, suas crenças e as práticas religiosas populares que existiam no campo religioso naquele período no qual ele inicia sua caminhada dentro da religião. Tais conhecimentos buscam ilustrar uma sabedoria popular que compõe uma tradição nordestina a qual ainda pode-se

observar na religião. Dessa forma, as visitas aos terreiros e locais da natureza considerados sagrados, a recitação de preces populares, as práticas místicas e as bebidas feitas com plantas manifestaram conhecimentos que outrora compunham a cultura popular dentro do Nordeste. Os conhecimentos estão fortemente concentrados nas práticas da Jurema Sagrada, de tal modo que expressam, por assim dizer, resistências e reelaborações, como nos faz refletir Assunção (2010).

Esses conhecimentos estão dentro do culto a Jurema amparados por uma cosmovisão sagrada que possibilita uma harmonia pela natureza e baseada nas suas crenças. Nessa perspectiva, algumas árvores e plantas são entendidas como medicinais e sagradas porque ligam o corpo e o espírito a uma mística ritualística, isto é, a um mundo espiritual. Essa forma de enxergar a realidade tem sua culminância nos assentamentos sagrados, nos quais um dos artefatos é o tronco da árvore que serve como meio de conexão com uma entidade, além das falanges de guias que são cultuadas e suas formas de representação, as oferendas oferecidas e nos elementos que forma, nessa perspectiva, uma síntese de conhecimentos que compõem a tradição da Jurema e, por extensão, a tradição nordestina.

Em entrevista realizada com Pai Jorge de Oyá, elaborei algumas perguntas (o roteiro da entrevista e resposta encontra-se nos apêndices, página 127) para nos ajudar a compreender o universo da Jurema e suas mais variadas formas de representação na cosmologia religiosa, tais perguntas foram elaboradas pensando nas dúvidas que iam surgindo na composição do trabalho. Através dessa entrevista comecei a entender a respeito desse universo. Aprendi que nem tudo que é visto no terreiro tem significado literal, muitos dos artefatos não são mero artefatos, existem significados que são muito maiores do que compreendemos.

As perguntas foram elaboradas pensando como uma pessoa curiosa em entender aquele universo. Ao som dos pássaros e tomando um café, fomos conversando e na medida que aquela prosa se estendia, surgiram novas dúvidas que foram fundamentais para a construção desta dissertação. Após a apuração das respostas, fui selecionando as que utilizaria para a construção desta pesquisa.

Além disso, a ciência religiosa está em “saber chegar” e “saber sair”, Pai Jorge de Oyá utilizava uma expressão para justificar isso, ele dizia ‘‘Terra alheia se pisa devagar’’, quando visitamos outros terreiros, locais sagrados, o ambiente

religioso e qualquer ambiente considerado como foco de energia ancestral, devemos saber pedir licença para adentrar aquele lugar, rezar se preciso para as entidades guardiãs nos proteger e permitir que possamos fazer qualquer tipo de “trabalho”, saber que um quarto com entidades é muito mais do que um ambiente com estatuetas, ali é a manifestação de energia das entidades de Jurema.

Além do conhecimento sobre a espiritualidade, outro aprendizado que é ensinado é o respeito pelos mais velhos. Uma pessoa anciã na religião e em vida deve ter o respeito dos mais novos: a ela é pedindo bênçãos, o papel de privilégio durante as reuniões e festas, além de local específico para ela sentar e apreciar a festa e todos que ali entrarem, vão até ela para saudar e mostra o devido respeito.

Então além dos fatores espirituais, a religião ensina sobre comportamentos durante o terreiro que são levados para a vida, muitas vezes os mais novos aprendem seu papel e sua função naquele lugar desde cedo. Aprendem a servir, respeitar e se comportar em determinados rituais e quando ele alcançar patamares mais elevados podem repassar para seus filhos espirituais.

4.1 O Sagrado dentro do Abassá Axé Ilê de Iansã

Em entrevista realizada no dia 29 de junho de 2024, com o Babalorixá Pai Jorge de Oyá, quando perguntado sobre a origem do culto a Jurema Sagrada em Pernambuco, segundo ele, começou em Paulista e chegando em Casa Amarela, no Recife, sendo espalhada no antigo Engenho Belo na cidade de Tracunhaém e no Engenho do Meio localizado em Recife. Alguns nomes de pessoas fundamentais para a existência desse culto no estado de Pernambuco foram citados por ele como, Pai Adão¹² que repassou os conhecimentos em Água Fria, sendo um dos responsáveis pela disseminação dos conhecimentos sobre o culto em Pernambuco.

A história do Abassá Axé Ilê de Iansã começa em 1978, em meio a repressão política, censura e perseguição a pensamentos e movimentos contrários à ditadura

¹² Sítio de Pai Adão, Ylê Axé Obá Ogunté fundado em 1875 por nigerianos, Pai Adão foi o quarto Babalorixá da casa, hoje Patrimônio Histórico de Pernambuco, declarado Patrimônio Cultural do Brasil pelo Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). [https://www.folhape.com.br/especiais/guia-recife/conheca-o-sitio-do-pai-adao-considerado-um-dos-te](https://www.folhape.com.br/especiais/guia-recife/conheca-o-sitio-do-pai-adao-considerado-um-dos-treiros-mais/266630/)

militar e ao conservadorismo. Jorge Antônio de Sobral, que nasceu no dia 02 de novembro de 1953, conhecido como Pai Jorge de Oyá, foi iniciado e feito¹³ no santo aos 7 anos na Umbanda (figura 15), fundou seu terreiro na continuação de sua jornada espiritual, em uma casa modesta em Cachoeira de São Félix, no interior da Bahia. Sofreu algumas perseguições por conta de sua escolha por ser umbandista, os seus perseguidores não concordavam com práticas religiosas que não fossem cristãs. Essas perseguições diminuíram com o passar dos anos, quando Pai Jorge de Oyá começa a ter voz ativa na política local.

Figura 15: Foto do Babalorixá Pai Jorge de Oya



Fonte: foto do autor

Em 1980, foi convidado para um batizado cristão de um afilhado, na cidade de Gravatá, vindo da Bahia após sua feitura. Em 1981, ele se estabeleceu na cidade de Gravatá e começa a fazer amizades, onde começa a ganhar conhecimento e fama, devido a sua função de Parteiro¹⁴, visitando algumas casas de pessoas

¹³ Ritual que inicia a caminhada espiritual de um adepto dentro do culto aos Orixás, começando aos 7 anos, com a primeira confirmação aos 14 anos e a segunda confirmação aos 21 anos de feitura.

¹⁴ As práticas de parteiras em Pernambuco têm forte ligação com os saberes tradicionais dos povos indígenas e dos povos afrodescendentes. <https://museudaparteira.org.br/>

influentes, começou a fazer amizades e o seu nome em Gravatá começou a ficar conhecido.

Figura 16: Identidade visual da Associação Religiosa de Valorização Cultural de Raiz de Matriz Africana, Abassá Axé Ilê de Iansã



Fonte: <https://www.blogdomatuto.com.br/uploads/2018/matuto%202/nina%20020522.jpg>

Pai Jorge de Oyá adquiriu muitas conquistas como o estabelecimento do terreiro em Gravatá, formação de novos juremeiros e hoje atua exclusivamente para a vida no campo e a seus filhos de Jurema. Vale ressaltar que durante sua caminhada passaram pela sua casa filhos e filhas que hoje estão presentes e outros que já faleceram, fazendo parte da história do Abassá Axé Ilê de Iansã. Ao visitar o local, deparamos com a foto que ele guarda com muito carinho de sua primeira Yawó (figura 17).

Figura 17: Primeira filha de santo feita no Orixá por Pai Jorge, seu nome era Gertrudes da Silva, já falecida.



Fonte: foto do autor.

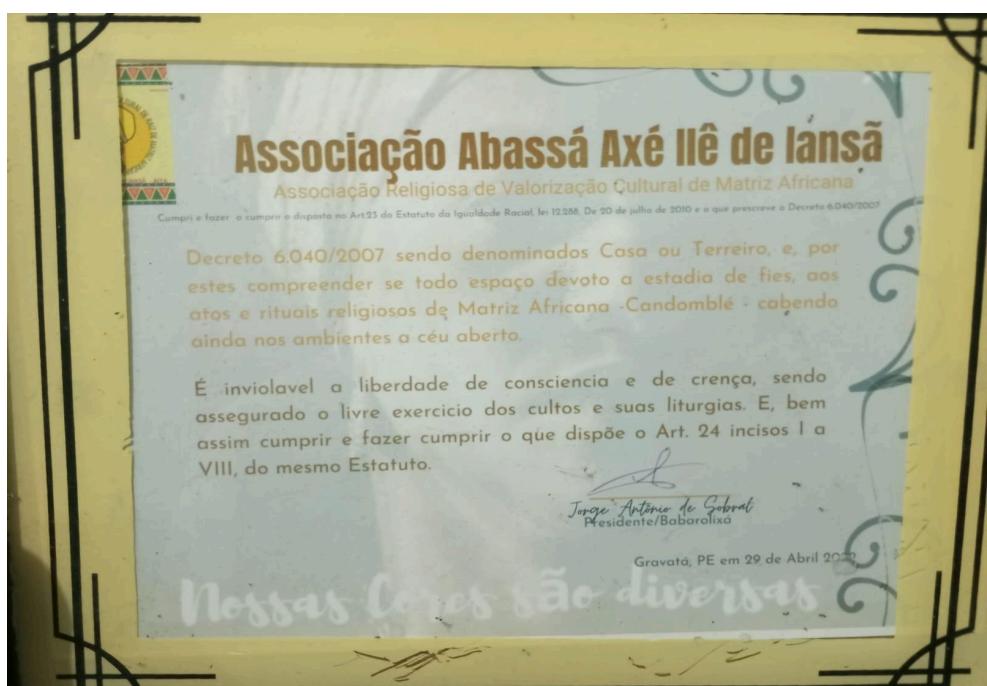
Pai Jorge de Oyá se orgulha muito em falar sobre a sua filha mais velha ainda viva que está até hoje com ele, Dona Edilene dos Santos, mais conhecida como Dona Bezinha, segundo relato dela, está ao lado de Jorge há 30 anos, acompanhando-o em toda sua trajetória profissional e espiritual, tendo uma função importante dentro do terreiro como testemunha ocular de sua trajetória.

Em 2010, Pai Jorge de Oyá consegue judicialmente a liberação para o exercício da função de terreiro, liberdade política e religiosa e o papel da valorização cultural de raiz de matriz africana de Gravatá/PE (Figura 16), se tornando seu presidente, onde o papel social da associação é ensinar o povo de terreiros e adeptos a buscarem conhecimento sobre a ancestralidade e sobre seus deveres e direitos políticos dentro da sociedade. Além disso, a instituição tem o papel de ensinar conhecimentos sobre alguns rituais e criar campanhas como ‘Doe Brinquedos’ que tem como função a distribuição de brinquedos para as comunidades carentes. Seu terreiro, que antes era conhecido como ‘terreiro de Pai Jorge’, agora recebe o nome de Abassá Axé Ilê de Iansã.

Além dos movimentos citados, Pai Jorge de Oyá está ligado aos movimentos sociais em Gravatá e é frequentemente convidado para reuniões com parlamentares

para debater leis e propostas que incluem os povos de terreiros. A partir destes diálogos foi possível avançar em conquistas como: feriado religioso, passeata de conscientização da cultura negra e a possibilidade de fazer reuniões de Catimbó de Jurema fora dos terreiros, assim como locais destinados pela prefeitura para que os adeptos possam fazer suas oferendas, obrigações e rituais desde que em acordo com às leis estabelecidas pela constituição.

Figura 18: Documento de validação da Associação Abassá Axé Ilê de Iansã de Gravatá/PE



Fonte: foto do autor

Hoje existem em torno de 25 terreiros localizados em território gravataense, contando com zona rural e urbana. Entre os mais antigos está o Abassá Axé Ilê de Iansã, que carrega em suas paredes, história de resistência, luta e aprendizado carregado por aqueles que escolheram fazer parte do Catimbó de Jurema, onde seus filhos já juremeiros abriram outros terreiros na cidade que trazem os ensinamentos de Pai Jorge de Oyá, que podemos dizer que fazem parte da 'Rama¹⁵ de Pai Jorge'.

¹⁵ Termo utilizado para designar filhos de um pai de santo que leva o que aprendeu para outros filhos.

Quando entramos no terreiro de Pai Jorge de Oyá, podemos perceber alguns objetos ritualísticos e práticas dentro dos rituais. Podemos citar a ingestão da bebida Jurema, o uso dos cachimbos, os pontos cantados. No Abassá Axé Ilê de Iansã a árvore jurema e outras ervas são utilizadas em diversas práticas do Catimbó-Jurema: em misturas de banhos para os adeptos, cujo intuito pode ser descarregar energias negativas, o desenvolvimento mediúnico, a cura de doenças, ou com a intenção de solução de problemas pessoais; e ainda, na preparação de banhos para a lavagem do salão. Além dos banhos, as ervas também são utilizadas nas práticas de defumações que podem ocorrer antes de começar uma reunião de gira.

A bebida ritualística da Jurema é feita da casca da árvore, preparada dentro do terreiro, que pode ser ingerida e também está presente na composição dos assentamentos das entidades e no encantamento dos iniciantes da religião, chamado também de Calçamento, ritual no qual o iniciante recebe em seu corpo uma semente de Jurema, marcando o começo de sua jornada como juremeiro¹⁶. Pai Jorge de Oyá sempre reforça que o juremeiro começa pela rama¹⁷, ou seja, pelo Calçamento se inicia os conhecimentos das ervas, o conhecimento, a sabedoria e o respeito à ancestralidade. Tudo está interligado e espiritualmente tudo será apreendido pelo recém iniciado.

Esse conhecimento do uso ritualístico das plantas para fins religiosos e o seu uso terapêutico é ensinado e praticado dentro do terreiro, seguindo essa concepção do entendimento das ervas. Podemos notar sua ligação à saúde e à espiritualidade, de modo que são percebidas como entrelaçadas, conectando o corpo carnal ao mundo espiritual. Tais tradições são passadas de forma oral para os filhos de Pai Jorge de Oyá, através dos conhecimentos adquiridos ao longo dos seus 52 anos como Juremeiro, seu terreiro permanecesse até os dias de hoje com sua cultura e ancestralidade do culto ao Catimbó-Jurema. Inclusive vale ressaltar que dentro de Gravatá, o Abassá Ilê axé de Iansã é um dos poucos terreiros que ainda podem contar com o saber do benzimento através da presença das rezadeiras¹⁸.

¹⁶ Nome dado aos praticantes do Catimbó de Jurema.

¹⁷ A rama é uma estrutura de planta que cresce a partir do caule e das folhas. Conjunto dos ramos e folhagens das árvores e plantas.

<https://michaelis.uol.com.br/palavra/2a5Na/rama/#:~:text=1%20Conjunto%20dos%20ramos%20e,%2C%20ramagem%2C%20ramalheira%2C%20ramaria>.

¹⁸ Mulher ou homem, geralmente idoso, que tem “poderes de cura” por meio de benzimentos. Cascudo (2000,

4.2 | Encontro de Terreiros do Agreste e Zona da Mata de Pernambuco

Atualmente o Catimbó de Jurema Sagrada vem recebendo bastante visibilidade dentro do território nacional, devido à popularização e ao engajamento dentro das redes sociais, que permitiu a religião e alguns adeptos ganharem visibilidade. Em Pernambuco, aconteceu um evento de grande importância para os juremeiros, o 1º Encontro dos Povos de Terreiro do Agreste e Zona da Mata de Pernambuco, que aconteceu em 13 de julho de 2024, na cidade de Gravatá. O evento foi realizado na Escola Técnica Estadual de Gravatá (ETE) e reuniu representantes de diversas comunidades de terreiro, sendo um evento que foi importantíssimo para os juremeiros, o povo da Umbanda e Candomblé local, pois conseguiram visibilidade pública e espaço para discutirem assuntos que beneficiam as religiões e seus fiéis.

Figura 19: Realização do primeiro encontro de terreiros do agreste e das zona da mata, Gravatá/PE



Fonte: Pedro Ferreira

p.587).

O evento contou com uma programação diversificada, incluindo salas com temas que abordarão assuntos essenciais para as comunidades de terreiro de Jurema de Pernambuco. Entre os temas, destacam-se: Educação e Resistência, o Papel das Escolas no Ensino da Cultura Afro-Brasileira, além de debater sobre a importância da educação na preservação das tradições culturais e o papel das escolas como agentes de resistência dentro do estado.

Outro assunto abordado foi sobre a Saúde e Bem-Estar para as Comunidades de Terreiro: Discussão sobre práticas e cuidados que promovem a saúde física, mental e espiritual nas comunidades, questões como essa não eram discutidas dentro de políticas e através desses encontros periódicos esses temas poderiam ser trabalhado e discutido junto com a comunidade. Por fim, discussões como novas parcerias institucionais, fortalecendo os laços com o Poder Público, estratégias para engajar o poder público em iniciativas que beneficiem as comunidades de terreiro, garantindo apoio e reconhecimento.

Os participantes que se fizeram presente fora os líderes e representantes de várias cidades da região, incluindo Agrestina, Belo Jardim, Bezerros, Gravatá, Brejo da Madre de Deus, Caruaru, Catende, Jaboatão dos Guararapes, Limoeiro, Palmares, Pesqueira, Pombos e São Caetano. A participação de membros dessas cidades reforça a importância e a abrangência do evento.

Figura 20: Mesa redonda com principais influências de terreiros onde discutiram assuntos pertinentes para o futuro da religião em Pernambuco



Fotos : Pedro Ferreira

Figura 21: Reunião com Juremeiros e Povo de Santo para decidirem novas políticas públicas para as religiões, onde nosso entrevistado Pai Jorge se faz presente



Fotos : Pedro Ferreira

Figura 22: Momentos de Celebração dos rituais de Jurema com todos os presentes no evento



Fotos : Pedro Ferreira

Figura 23: Ogás de terreiros distintos tocando Ilú para celebrar o sagrado religioso



Fotos : Pedro Ferreira

Além dos assuntos que foram discutidos em prol das religiões, aconteceram premiações para os Babalorixás e Yalorixás presentes, cada um representando um terreiro pernambucano e a sua comunidade, a reunião teve uma importância muito significativa pois uniu os terreiros presentes, cada um com suas ideologias sobre as religiões tradicionais, além de criar pontes religiosas significativas que podem auxiliar novos adeptos e pesquisadores a abordarem a religiões nas pesquisas futuras.

Em determinado momento do evento aconteceu uma cerimônia de premiação (figura 25) para os participantes e nomeação de embaixadores da Jurema para algumas cidades, Pai Jorge recebe a premiação junto com outros Juremeiros (Figura 26).

Figura 24: Cerimônia de premiação aos representantes de terreiros do Agreste e Zona da mata



Fotos : Pedro Ferreira

Figura 25: Premiação de Pai Jorge e Oyá como embaixador do agreste pernambucano para assuntos relacionados à religião.



4.3 Se fazendo Jurema

Na Jurema Sagrada os artefatos são produzidos por especialistas e que, após uma série de ações rituais, se tornam – ou são preparados para – o médium ou entidades do Catimbó-Jurema. Em geral, tais artefatos, uma vez feitos, passam a compor o assentamento da Jurema: um conjunto de materiais que expressa e medeia a relação entre as divindades e seus filhos humanos. Para explorar tal temática, sigo um trabalho de campo que vem sendo realizado desde 2022 em um terreiro de Jurema Sagrada e atualmente em conjunto com uma oficina de produção de ferramentas de Jurema, localizada em Gravatá, Pernambuco. Trata-se da oficina de José Ricardo da Silva Oliveira, mas conhecido como “Dudé”, um dos artesãos de Jurema mais conhecidos da região. Nascido e criado em terreiros, Dudé começou recentemente a divulgar seu trabalho dentro dos terreiros e o conheci em uma visita de campo no terreiro no qual faço parte e estudo para composição de outros projetos.

Seguindo a premissa que o Axé é uma força que faz parte de tudo que existe e pode existir, segundo diferentes modulações, Goldman (2005. p. 109) sugere que as composições de artefatos religiosos propõem uma alternativa de processo de criação, que seria menos semelhante às concepções ocidentais de criação, que seria a adição de elementos, algo que se pode observar nas pinturas e também de subtração muito comum na formação das esculturas artísticas.

Através do modelo proposto por Goldman, quando retornamos ao ateliê de Dudé, os artefatos que ele criou, os assentamentos, cachimbos, maracás e os colares de lágrimas de nossa senhora fazem parte da noção do “fazer” presente dentro do universo de Jurema. A Jurema deve ser vista como um processo de composição e individualização de uma série de forças que, no entanto, já existem em excesso no mundo. Diante desse ponto de vista, poderemos deduzir que o processo de composição dos artefatos aqui citados, não fazem parte do processo de “adição” e nem de “subtração”, mas sim uma “multiplicação” de matérias e energias que formam uma individualidade, transformando e modulando os matérias e forças presentes na natureza.

Ao acompanharmos a feitura do artefato de Jurema, vimos que é por meio dos gestos, dos ritmos e movimentos que a força das entidades – o Catimbó-Jurema – é atualizada nos artefatos. No entanto, para lidar com esses gestos, Dudé deve levar em conta os próprios “desejos” dos materiais, a forma como eles “solicitam” serem feitos. Assim, o trabalho de Dudé é menos de uma criação do que de uma modulação entre os distintos elementos, seguindo as linhas de variação produzidas pela interação entre a madeira, a talha e os gestos proporcionados pelo machado. Dudé se comporta como um verdadeiro maestro neste arranjo de ritmos, timbres, atividades, movimentos e energias distintas, improvisando e acionando movimentos no decorrer da atividade produtiva.

Caberá, portanto, ao artesão criar junto com as diversas forças que atravessam os seres e os artefatos. Quando feito isso, ele deixa um pouco de si mesmo nos artefatos, por meio de suas mãos. No Catimbó-Jurema, artefatos, entidades e seres humanos atravessam diferentes processos de individuação, para usarmos um vocabulário proposto pelo filósofo Simondon (2002), “unidades transdutoras” que o todo participa em harmonia mantendo o equilíbrio que será sempre instável, sendo necessário um constante cuidado e manipulação por meio da relação continuada entre os seres.

Em suma, todo esse processo poderia ser pensado como uma espécie de composição e estabilização de uma série de energias que se encontram nos mais distintos materiais e no mundo. Assim, a força das entidades – que sempre esteve ali – é feita no processo de individuação. O assentamento, atravessado por essa nova força que agora foi feita (entidades), e, ao mesmo tempo, a própria expressão material da energia dos encantados, passa a ser um canal de mediação e intervenção no mundo, fazendo uma série de relações.

No entanto, se assentar é, de alguma forma, materializar uma força. Essa materialização parece nunca se completar: a força precisa ser sempre renovada, movimentada, modulada, num processo contínuo que perpassa toda a vida da pessoa e, como vimos, poderá ir até nos pós vida. Toda estabilização de forças do catimbó de Jurema – das pessoas, dos artefatos, das entidades – parece se manter por meio de uma espécie de “equilíbrio metaestável”, como diria Simondon (2002), ou seja, um equilíbrio que só se mantém de modo tensionado, que requer um fazer

constante e que nunca esgota as possibilidades de novos agenciamentos, novos fazeres.

Como nos diz Goldman (2005), o fato de tudo na religião já existir de alguma forma em excesso não quer dizer que não há nada a se fazer; muito pelo contrário: é porque as energias estão em excesso no mundo que elas precisam ser manipuladas, feitas, fabricadas. Sempre existirá algo para ser feito dentro do Catimbó-Jurema, sempre terá uma energia espiritual espalhados pelos locais dentro e fora do terreiro, rituais que possibilitem determinados objetivos, obrigações para serem realizadas. Fazer, assim, é criar portais de passagem entre um universo repleto de forças: organizar, canalizar certas energias para alcançar alguns objetivos, criando novos campos existenciais compostos de várias forças.

A composição dos artefatos do Catimbó-Jurema, assim, caminha junto com o Animismo, no sentido de tornar e manter as coisas vivas, por meio de um cuidadoso e constante trabalho ritualístico, dentro de um mundo repleto de forças instáveis e de possíveis desequilíbrios. Desse modo, o fazer carregar, uma dimensão ética que ao criar um artefato deveremos levar em conta as forças ali inseridas e que seu uso trará consequências para quem criou e quem adquiriu.

4.4 Entre madeiras, força e forma

No cotidiano da oficina de Dudé, quando não visita os terreiros, recebe a visita de pessoas relacionadas ao universo da Jurema Sagrada. Normalmente, essas pessoas vão comprar ou encomendar algum artefato para os rituais de Jurema. A demanda de uma ferramenta, assim como a própria iniciação na religião, em geral é interpretada como um pedido da própria entidade (SANSI, 2005), que, por meio de sonhos ou jogos de búzios, revela, seja para a pessoa ou para seu Zelador, o desejo de materializar-se (em ser feito), manifestando assim sua própria forma de vir ao mundo. Essa demanda chega a Dudé em desenhos, relatos de sonhos ou mesmo descrições e orientações divinatórias trazidas pelos “clientes”. É a partir desse material que ele interpreta cada pedido, buscando traduzir as mensagens das entidades e acessar suas demandas (suas formas, detalhes, proporções), que são materializadas através da fala do cliente ou em um desenho

que ele mesmo faz, em geral rabiscado em um pedaço de papel. Nesse desenho, ele deve intuir como será feito aquele artefato, quais elementos vão compor por meio de um diálogo tensionado que leve em conta, ao mesmo tempo, tanto o pedido da entidade quanto às formas e transformações que a própria madeira é capaz de “aceitar”.

Por exemplo: certa vez, chegou na oficina um zelador querendo encomendar uma ferramenta de Exú, um cajado. Esse exu se dizia muito forte e que trabalhava no cemitério. O desenho que lhe foi apresentado era uma bengala reta, sem dizer que tipo de material iria se usar e o zelador a queria de madeira, então, Dudé afirmou que a madeira não seria forte suficiente para aguentar o peso do Exú e que se aquele Exú estava ligado a cemitério, porque não fazer uma bengala que representasse caveiras e ossos, permitiria que o Exú pudesse mostrar de onde veio. Além disso, ele sugeriu colocar as caveiras de olhos abertos. “Se a ferramenta vai ser para Exú, então, ela tem que ter olho, pra poder enxergar os caminhos, né? Se ele tiver de olhos fechados ele não vai conseguir enxergar o caminho e ele vai ficar sem saber pra onde ir, sem caminho, e então você pode ficar assim também”, dizia ele, apontando também a necessidade do Exú da representação dos ossos. “Esse Exú é do cemitério, certo? Pois então ele tem que carregar alguns ossos, alguma coisa pra identificar de qual lugar ele veio. Se ninguém souber qual Exú está ali, podem confundir ele com outros”, questionava Dudé.

Assim, os elementos e materiais que cada entidade carrega não somente “representam” a entidade, mas são fundamentais para atualizar determinadas relações, permitindo que a entidade possa trabalhar. A maioria dos Exús da linha das caveiras, por exemplo, possuem caveiras e ossos em seus adereços. Essas caveiras, dizem, é fundamental para Exú poder representar sua origem e argumentar que todos nós por mais riquezas que teremos sempre nos tornaremos uma caveira. Elas são manipuladas de diferentes formas: pode sair da mão de Exú, pode estar representada em suas roupas, pode ficar aos pés da entidade, e assim por diante, a depender do ritual e dos fins desejados. Manipular as introduções desses elementos é ativar as próprias forças pelas quais elas são capazes de agir no mundo. É como se cada forma, mais do que simbolizar a divindade, fosse a própria materialização da força que ela possui – força esta fundamental para ativar determinadas relações ritualísticas.

Tudo se passa então como se cada artefato, antes de “representar” algo, contivesse em sua própria expressão material a inscrição intensiva da Jurema Sagrada e suas entidades. Mais do que um “sagrado-abstrato”, como certa vez falou Mestre Didi (Santos, 1967), poderíamos seguir a sugestão de Sansi (2003:175) e tratar os artefatos da Jurema enquanto “sagrados-concretos”, ou seja, sem desvincular a materialidade do objeto da força que o habita. A questão, portanto, parece envolver menos formas e leis do que uma espécie de “eficácia de forças”, dos efeitos produzidos por cada composição. Trata-se, para usarmos a expressão de Latour (2002), do que cada artefato faz, quais forças ele consegue agenciar e intervir no mundo. No entanto, a forma dos fluxos das forças, seus agenciamentos e mediações em sua sacralização permitem que as energias fluam do médium para o artefato e do artefato para o médium.

Os materiais coletados por Dudé são da própria região ou até mesmo em madeireiras. Ainda assim, ele escolhe com cautela cada material e qual será a aplicação do mesmo, que irá depender que tipo de artefato ele vai produzir e de acordo com espessuras, formatos, texturas específicas e também as entidades e suas características que deverão ser levadas em conta no decorrer do trabalho de artesanato e que como os mesmos sempre diz, não poderá ser desassociada a entidade que aquele artefato pertence. Ainda que essas madeiras não possuam a mesma aparência do seu estado bruto, perdendo às vezes algumas características fisiológicas, elas carregam o encantamento da Jurema, que é uma intensidade da força da natureza em fusão com a força de uma entidade que é atualizada no próprio material por meio do artesanato.

Assim, o trabalho de Dudé em sua oficina consiste em canalizar determinadas energias em materiais e suas formas, fazendo com que aquele artefato (que já carrega as energias ancestrais) se torne mais vivo, com mais força, ou como alguns chamam, com mais axé. Tal processo de composição se dá por meio das diversas transformações pelas quais as madeiras passam, desde a concepção do artefato, até a customização, a montagem e a secagem, atravessando assim todo o processo de produção desses artefatos – que vai, para além da oficina e perpassa todo o terreiro ao qual a pessoa é vinculada.

Tal diálogo, para se concretizar, exige uma série de cuidados e trabalhos rituais. Antes de começar a trabalhar, Dudé sempre pede licença às entidades que

regem o trabalho na Natureza (em especial Malunguinho e os Caboclos), acendendo uma vela para elas e proferindo palavras e rezas. Na medida do possível, ele busca produzir cada artefato seguindo a ordem classificatória das entidades tal qual existente no terreiro, sequência na qual as entidades são reverenciadas ou invocadas durante os cultos a eles destinados.

Assim, sempre que há mais de um artefato para fazer, ele começa seu trabalho com Malunguinho, a primeira entidade invocada nos terreiros pernambucanos, para depois passar para os Caboclos, Mestres, e assim por diante, a depender da demanda do momento. No decorrer do trabalho, o tabaco também desempenha um papel fundamental, pois para Dudé, ele serve como um meio de deixá-lo com uma “cabeça boa” ou com a mente voltada para o trabalho com a madeira. Na oficina, predomina o silêncio, que só é entrecortado pelas baforadas do cachimbo, pelos cantos dos pássaros e da faca e serra cortando as madeiras.

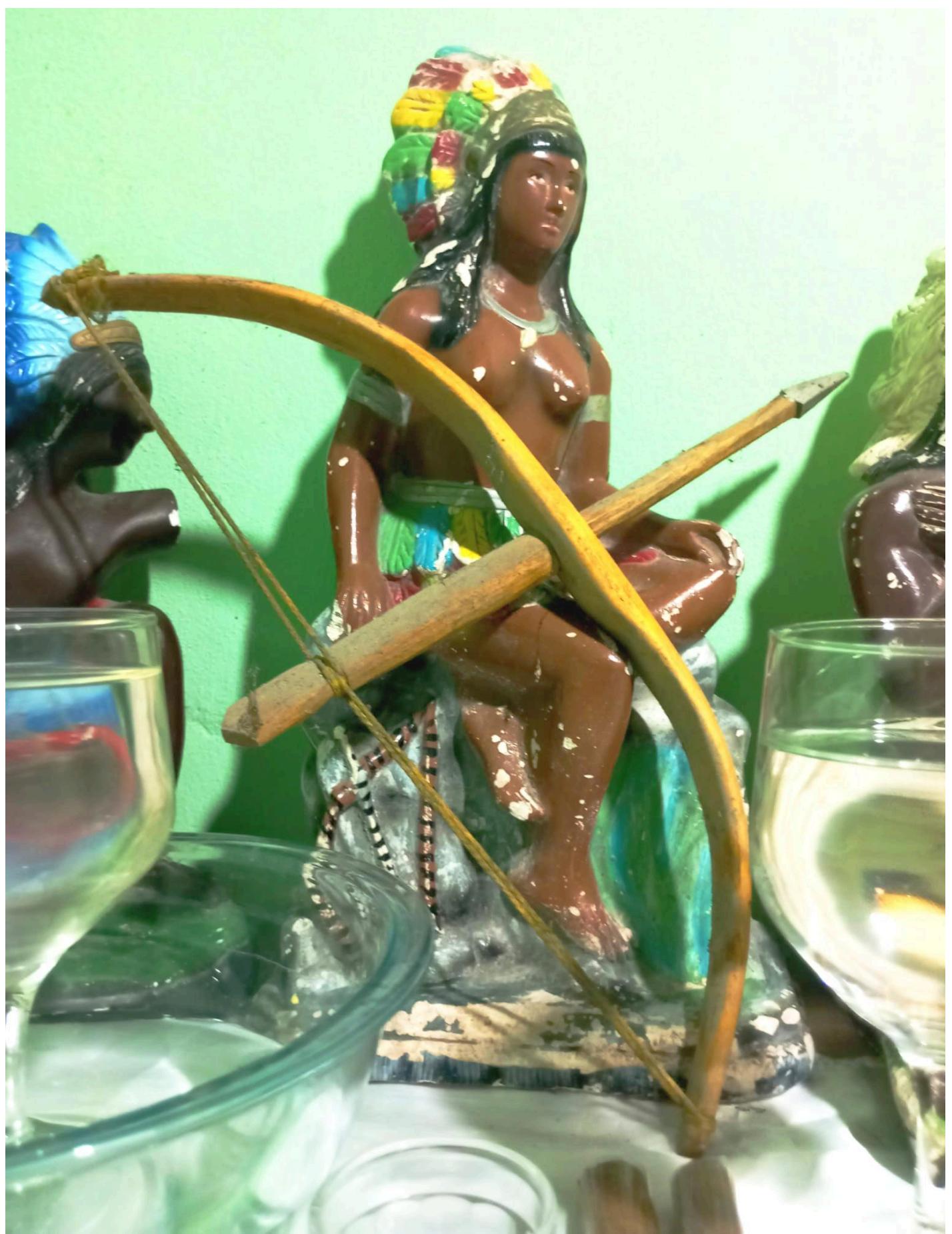
Com o desenho em mãos, Dudé parte para as várias etapas da produção dos artefatos: escolher os materiais que serão utilizados (a partir de seus tamanhos, espessuras e texturas); preparar cada material, cortando as madeiras, lixando e talhando, lixar e envernizar o artefato já montado para, então, colocá-lo para secar, sempre, invariavelmente, virado para as matas ou saídas, a fim de proteger a oficina com a força já presente daquela entidade.

Se acompanhamos todo o processo de criação da fabricação dos artefatos e, principalmente, se levarmos em consideração uma certa “teoria nativa das forças da natureza” que permeia o universo técnico da oficina de Dudé, é como se, durante todo o trabalho com as madeiras, fosse necessária uma espécie de “correspondência energética” entre a matéria, o utensílio, o material e os encantados - uma sinergia que confirmará o diálogo com o próprio material. Assim, durante o trabalho, as interações gestuais do artesão devem levar em conta a própria materialidade da madeira e, mais do que isso, as energias que pulsam nelas. É por meio dessa interação que a matéria prima gradualmente vai se tornando outra coisa - que, no entanto, ele já era virtualmente desde o princípio. Ao ser transformado pelo artesão, a madeira passa a ocupar um estatuto ontológico bem particular: ao mesmo tempo em que é um pedaço de madeira, já não é um “pedaço de madeira qualquer”, já carrega as marcas da Jurema, ou seja, seu

trabalho já está inscrito naquele material.

Assim, ao intervir sobre a madeira, elemento pertencente a Natureza, o artesão canaliza, a partir desses movimentos, gestos e ações ritmadas, diversas energias presentes no mundo - o fogo, a serra, a faca, a eletricidade, a motricidade humana, etc. - fazendo com que o material, que já era da natureza, passe a ter os traços de Jurema, seu trabalho. Os artefatos de Jurema, então, poderiam ser definidos como um processo técnico que visa, mais do que construir objetos, canalizar, transformar e modular as energias da natureza, preparando-a assim para receber a energia do encantado que será assentado na matéria.

Esse processo de canalização e composição de forças segue para além do universo da oficina. Ao ser “entregue” ao cliente, o artefato em geral vai para um terreiro de Jurema, onde passará por outros processos de *feitura* e passará a fazer parte do assentamento da Jurema, junto com outros artefatos sagrados.



5 ANÁLISE E DISCUSSÃO: COMPOSIÇÃO DE ARTEFATOS

Bucaille e Pesez (1989) nos estudos sobre Cultura Material, definem artefato como sendo fruto da ação humana sobre uma matéria a partir de um projeto inicial, sendo considerados aqueles que são produzidos pela ação humana, mas também as coisas naturais que sofreram ação humana e adquiriram sentidos simbólicos ressignificados.

No campo do Design, o termo mais comumente encontrado para definir os artefatos frutos da ação humana era ‘objeto’. Löbach (1976) classifica os objetos em estéticos, simbólicos e funcionais. Nós preferimos o termo artefato porque se diferencia de uma corrente positivista e neutra, adentrando os estudos em Cultura Material. Dentro do Catimbó-Jurema, pode-se extrapolar o conceito de Löbach para classificar os artefatos presentes na Jurema Sagrada como simbólicos, ou seja, aqueles que são marcados pelo seu contexto religioso e sagrado. Nos assentamentos, ilus, maracás, agdás e cachimbos, há um sentido ligado diretamente à função, que neste caso é espiritual. E os artefatos estéticos que são as guias, vestimentas, velas, adornos (como chapéus, jóias e perfumes), esses dependem do desejo do juremeiro em harmonia com a entidade cultuada.

A mística dos encantados é descrita por diversos autores como Pordeus (2012), Souza (2013) e Coelho (2016) como seres espirituais cultuados pelos indígenas, sendo muitos deles vindos dos fundos dos rios ou até pessoas que reencarnaram como espíritos. Para Pordeus (2012, p. 255) eles “foram espíritos que tiveram uma vida e compreendem melhor os problemas”. Tal definição é também expressa pelos juremeiros, os mesmos têm essas entidades como seus professores. O autor complementa dizendo que “o Mestre doutrina os médiuns da casa, ensinando-lhes os segredos da Jurema Sagrada”. Mas para que tais seres possam continuar seus trabalhos eles passam por rituais espirituais para encantar-se, esses rituais acontecem dentro do altar da Jurema que fica no interior dos terreiros.

Os artefatos e assentamentos que estão presentes dentro do terreiro de Pai Jorge Oyá, sua forma de culto e representação, sendo exclusiva do Abassá Axé Ilê de Iansã, podendo ter variações quando comparado a outros terreiros, mas que isso não significa necessariamente que esteja de forma errada, principalmente porque os

assentamentos são um ambiente muito íntimo entre os juremeiros e a casa na qual ele está presente. O formato dos assentamentos sofre influência do mestre e do Zelador daquela casa, permanecendo igual para todos os filhos daquele lugar, variando apenas pela hierarquia do adepto no terreiro e influência mediúnica dos mestres e mestras.

Miller (2013, p.75) situa os objetos, a cultura material, como elemento resultante do labor social, configurada por sua cultura, uma expressão pela qual é possível identificar seus aspectos simbólicos, bem como, sua identidade. O autor também trata da cultura como algo a ser elaborado, entendendo assim, como uma construção a partir das pessoas e de suas relações com os artefatos.

Com isso, discutir sobre a informação e suas especificidades é necessário, com destaque a informação não textual que se encontra em suportes variados, captada pela percepção a partir da interação com o campo, os artefatos encontrados dentro do terreiro e as práticas associadas ao mesmo. Pretendemos, portanto, contribuir para a visibilidade da prática religiosa da Jurema Sagrada e do Catimbó-Jurema. Aqui, devido a grande quantidade de artefatos encontrados no Abassá Axé Ilê de Iansã, separamos em grupos a partir da adaptação de Löbach (1976): Simbólico - Assentamentos; Funcionais - Cachimbo; e Estético - Colar de Lágrimas de Nossa Senhora, junto com a conceituação de Pai Jorge e de outros pesquisadores.

Quando adentramos no universo do Catimbó-Jurema pela primeira vez, logo percebemos que ele é povoado por distintas “coisas”: Colares, roupas, animais, plantas, instrumentos musicais, artefatos de barro, ferro, palha, madeira os mais peculiares ingredientes e até paisagens, locais e momentos específicos. Tudo parece indicar que faz parte de uma ritualística e força divina, por meio de um complexo sistema de uma composição Sagrada.

Dentro do Catimbó, as coisas (humanos, ferramentas, elementos da natureza, entidades) ligam-se umas às outras, sendo atravessadas pelas mesmas linhas energéticas que lhe conferem existência, naquilo que Bastide (1958) vai chamar de “princípio de participação”. Cada ritual do Catimbó possui um conjunto de elementos que a expressa e por meio do qual ela se materializa no mundo. Se pegarmos como exemplo os cachimbos, veremos que eles são fabricados com

matérias-primas típicas nordestinas e formatos específicos ligados a rituais e entidades específicas. Se falarmos sobre as falanges¹⁹ de Jurema, temos divindades diversas e que cada uma delas tem características únicas, mas é mais comum vermos os cachimbos serem usados por arquétipos masculinos como Exús, Caboclos ou Mestres, os mesmos usam também artefatos como camisas de manga longa, calças, copos e nas suas celebrações e rituais, são mais diretos e brutos. As entidades que têm arquétipos femininos usam coisas mais delicadas como Taças, Cigarros e artefatos ligados ao feminino de época e à sensualidade. No limite, cada entidade – em sua qualidade particular – possui uma ferramenta específica, feita com o material característico daquela entidade e respeitando um determinado “padrão” de cores e formas mais ou menos variáveis.

Tais formas a princípio, poderíamos tentar responder que elas simbolizam determinadas relações, sejam mitológicas, sociológicas ou rituais; ou seja, que por detrás daqueles artefatos e formatos peculiares haveria uma série de significados sociais, muitas vezes desconhecidos pelas próprias pessoas que participam daquele universo. Assim, por exemplo, os formatos antropomórficos das estatuetas de Exús e pombagiras seriam “ressignificações” da iconografia cristã ancestral; as navalhas, cruzes, facas e tridentes que cada exu carrega “simbolizavam” a marginalidade social dessas entidades em suas formas humanas; o maracá, instrumento indígena que era usada em rituais para deuses como Tupi, Iara etc., o cachimbo que era usada pelos pajés para curar e libertar pessoas de suas enfermidades físicas e mentais como uma forma de saúde alternativa, já que a época existia uma insuficiência na saúde. Cada uma dessas explicações buscava algo “externo” aos próprios materiais e suas forças para explicar as relações que lhes são construídas. Nessa perspectiva, os artefatos ritualísticos seriam meras “substâncias materiais” que representam algo, seja a força da entidade, a ancestralidade indígena, a sociedade etc.

O problema dessa abordagem sobre a cultura material é que ela deixa de lado o que as próprias pessoas dizem e fazem com os materiais e suas relações, tratando-as ora como ingênuas, por acreditarem estar dando poder a meros artefatos ou ferros, ora como ignorantes, por não saberem o suposto “real

¹⁹ Linhas de Entidades que compõem a jurema são elas: Exus e Pombagiras, Caboclos (as) e Mestres (as)

significado de suas insígnias”, retornando ao problema do fetichismo.

A proposta é uma abordagem distinta, ao invés de deduzir o que está por trás das práticas das pessoas que interagem com seus artefatos e deuses, queremos propor a junção das práticas e agenciamentos, focando no modo como os adeptos, suas entidades e seus artefatos emergem dentro da relação social, sem menosprezá-las como prática primitiva, crença ou modelos classificados em crenças cristãs coloniais. Trata-se, sobretudo, de uma proposta pragmática que esteja atenta ao que as pessoas dizem sobre essas palavras e práticas, de modo que tais proposições e pensamentos possam desestabilizar a nossa própria forma de pensar e conceber categorias como “coisas”, “materiais”, ou mesmo a própria noção de “vida”. Grande parte desses objetos ainda são considerados instrumentos profanos para algumas pessoas, a ponto de todos os objetos, sem levar em consideração seu simbolismo, cultura e composição, são associados à macumba, termo esse que não se aplica a religião e nem a seus objetos, mas sim um objeto específico que recebe esse nome.

Neste capítulo, buscamos acompanhar tais agenciamentos e mediações a partir do artefato do Catimbó de Jurema nordestina: dos assentamentos, Cachimbos e Maracás, até os colares de Nossa Senhora. Trata-se de artefatos produzidos por especialistas e que, após uma série de ações rituais, se tornam – ou são preparados para – o médium ou entidades do Catimbó de Jurema. Em geral, tais artefatos, uma vez feitos, passam a compor o assentamento da Jurema: um conjunto de materiais que expressa e medeia a relação entre as divindades e seus filhos humanos. produção de ferramentas de Jurema, localizada em Gravatá, Pernambuco.

5.1 Artefatos Sagrados

A materialidade de Jurema exerce um papel essencial nos rituais e na vida da pessoa no Catimbó. Juntamente com os Cachimbos e o Maracá (um dos instrumentos fundamentais para os rituais de Catimbó) e outros artefatos, eles irão compor os festejos da Jurema. Além disso, alguns artefatos fazem parte de um local, chamado de assentamentos das entidades, uma espécie de “altar”, ou arranjo

de forças que irá mediar a relação entre as entidades e a pessoa. Para uma ferramenta ser feita - e sua feitura, como vimos, envolve mais do que a simples produção do artefato – as madeiras passam por uma série de transformações e composições até se tornarem uma ferramenta de Jurema. Trata-se de um processo gradual, como se em cada ação o artefato fosse adquirindo mais “vida”, num diálogo tensionado entre o artesão, as divindades e a matéria.

Os artefatos se encaixam nas definições de material, mas junto com o animismo, esse conceito foi definido por E. B. Tylor em sua obra de 1871, *Cultura Primitiva*. O termo Animismo deriva-se da palavra latina *anima* (alma). Pode ser descrito como uma crença que atribui vida espiritual às coisas inanimadas, e isso inclui a crença que atribui vida aos mortos. Para eles, existe um poder sobrenatural, mas não um deus pessoal. Os juremeiros acreditam que a totalidade da natureza está tomada de seres espirituais, conceito (Animismo) que há muito tempo foi usado por pesquisadores como uma forma de inferioridade de alguns povos em relação às culturas consideradas “civilizadas”, mas que aqui usamos ele como base para compreender como funciona as composições dos artefatos sagrados e seu simbolismo para os povos de terreiros.

Refletir sobre a cultura material da Jurema Sagrada induz a discorrer não apenas sobre a religião, mas sobre os pressupostos teóricos que respaldam a feitura da pesquisa dentro do campo do Design. Para tanto, aqui buscamos, a partir da reflexão dos autores, apresentar as origens, conceitos e perspectivas adotadas sobre informação e cultura material como signo e sua relação com a memória e identidade cultural dos povos tradicionais.

5.2 Assentamentos

Figura 26: Pirâmide de interação: Assentamentos



Fonte: Criado pelo autor *apud* Heneine (2020)

5.2.1 Entidades de Jurema

O Catimbó-Jurema como apreendido foi uma religião que tem registro com os indígenas (Assunção, 2010) durante o período colonial e esse processo sofreu grande hibridismo cultural (Burker, 2003) do que seria originalmente a religião. Assim, como o próprio culto às entidades também sofreram ressignificação, na medida que iam surgindo o culto pelos estados do Brasil, foram surgindo novas entidades, como nos afirma Pai Jorge de Oya. Ele também comenta que muitas entidades consideradas mais antigas quase não se vê mais, como por exemplo, Maria do Açaís, Mestre Preazinho, Tereza Légua entre outras.

Todas as entidades podem baixar em um terreiro, desde que seja feita a invocação correta. Mas na medida que vão se passando os anos, muita ciência dessas entidades, seja pela incorporação ou seja pelos assentamentos, vai se perdendo ao longo da história. Por isso, a intenção desta dissertação é resgatar e

register alguns dos conhecimentos de Jurema, para que através deles outras pessoas de outras gerações não deixem a ciência se perder.

No Abassá Axé Ilê de Iansã muitas entidades são cultuadas, mas tem algumas que são consideradas os guardiões do terreiro. Quando falamos das falanges temos as que aqui já foram citadas (Malunguinho, Exus e Pomba giras), mas o mestre da casa é Mestre Boiadeiro e a Mestra Helena , os dois são principais nos cultos dentro do terreiro, eles quando vem para esse plano incorporado em Pai Jorge o ambiente se contagia e todos se alegram com sua chegada.

Figura 28: Representação do altar dos Caboclos e Caboclas de Jurema.



Fonte: foto do autor

Essas entidades são assentadas da mesma forma que as outras, através dos pratos e copos de vidros com água, mas o assentamento de Pai Jorge (figura 28) são diferentes dos demais, a sua composição é maior, já que ele é o cargo mais importante daquele terreiro, suas entidades e seus assentamentos devem sempre se sobressair dos demais, já que uma das funções desses artefatos é simbólica, ou seja, a Hierarquia do terreiro, diferenciando o líder dos demais.

Os assentamentos do Catimbó-Jurema têm como expressão de conhecimento ancestral. Tais assentamentos são também nomeados, pelas pessoas adeptas da religião, de encantamentos (Oliveira, 2021), tratando-se de artefatos consagrados nos quais as entidades cultuadas, dentro da ritualística da Jurema, são

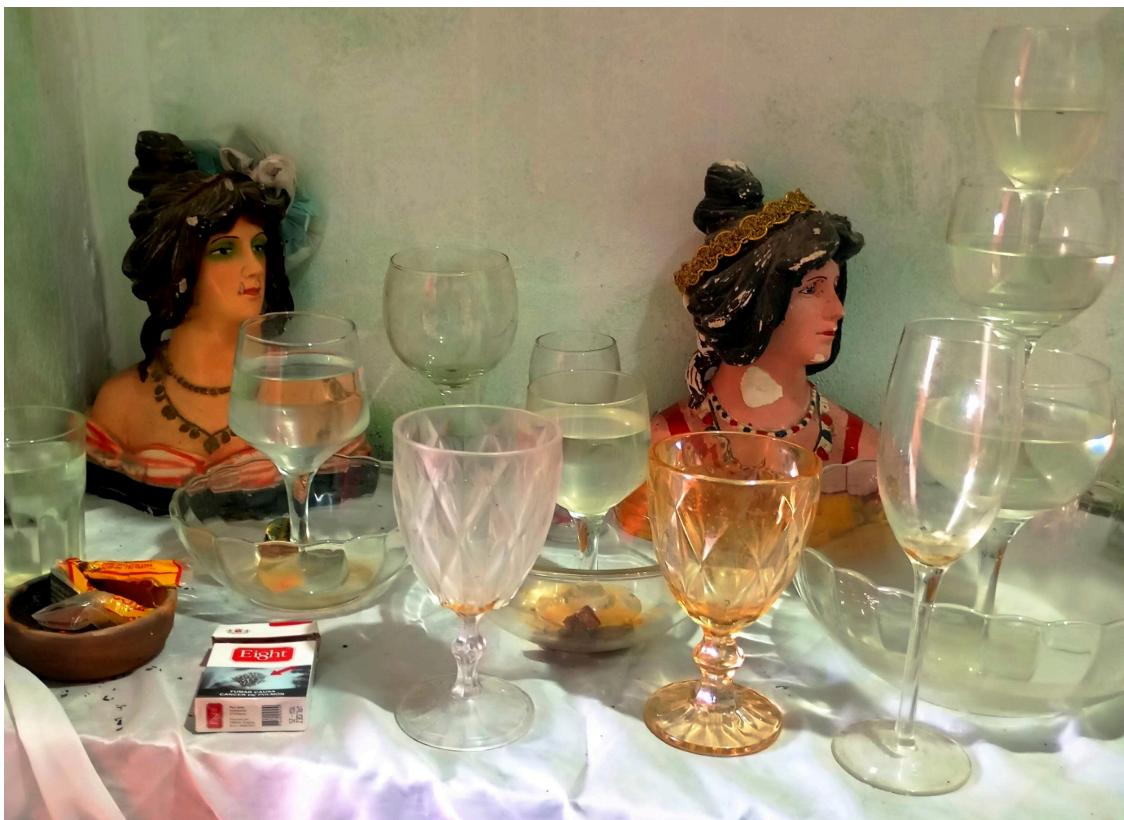
envoltadas²⁰ segundo a crença dos juremeiros.

5.2.2 Oralidade: Toadas e Pai Jorge de Oyá

Os reinos do Catimbó-Jurema são locais considerados sagrados para os adeptos (Oliveira, 2021). Lá residem os encantados que são cultuados na religião, cada uma dessas entidades assume características únicas que segundo Pai Jorge de Oyá são o que as “diferenciam das outras”. Essa diferença é notória quando eles vêm à terra, nas suas roupas e também nos seus assentamentos. Troncos da planta são assentados em recipientes de vidro com água, esse elemento segundo Jorge (2024) é o que dá a “vida” àqueles assentamentos. Sem água não existiria vida e aquele objeto precisa estar com água. Através dela, Pai Jorge usa sua sabedoria espiritual para acompanhar e visualizar a espiritualidade daquele filho, sua relação com o mestre ou mestra daquela representação de cidade, ao simbolizar as cidades por meio desses objetos entendemos como uma forma de firmeza ou de personificação daqueles encantados, além desses troncos, junto com as chamadas “príncipes e princesas” que são taças e copos de vidro que estão ao redor dos pratos principais. (Figura 29)

Figura 29: Assentamento da mestra Lindomar (esquerda) e Helena (direita)

²⁰ Envultar, na compreensão dos juremeiros, significa fazer com que a entidade que é invisível esteja habitando o seu assentamento (os artefatos para ela consagrado mediante rituais e colocados dentro do quarto de Jurema).



Fonte: foto do autor

Chama-se de mesa ou altar aquele local onde são consultados as entidades de Jurema e onde são oferecidas as obrigações. Pai Jorge também reforça que o assentamento é uma representação física dos Reinos e Cidades espirituais: no centro existem taças empilhadas que representam o Reino daquela entidade e as taças ao redor (príncipes e princesas) são as cidades que fazem parte do reino. Quando ele precisar invocar aquela entidade, usa o próprio assentamento para “buscar” ela no Reino específico sem precisar “percorrer” todo os Reinos do Juremal, existem também as toadas que comprovam essa afirmação de Pai Jorge, algumas falam sobre arquétipos do mestre, do que eles gostam e entre vários assuntos as toadas de invocação citam o fato de percorrer a Jurema para chamar alguma entidade, como por exemplo essa que fala assim: “Eu abalei Jurema preta, eu abalei o juremal...” outra toada fala “Eu venho da cidade do Acais para que mandou me chamar?”. Também há outra que entoa “Estava sentado na mesa da Jurema, afirmei meu ponto e balancei meu Maracá, foi nessa hora que abalei Jurema Preta, senhores mestres de um tombo e venha cá”, fazendo referência a invocação feita por alguém, chamando o mestre na sua cidade, em outras palavras dentro do seu

assentamento. O “ponto” que foi citado, esclarecido por Pai Jorge de Oyá são as velas, também chamadas de Inã que também compõem o altar de Jurema e também o Maracá instrumento sagrado de invocação indígena que serve como um sinal para aqueles mestres virem ao nosso plano. Em todo trabalho de Pai Jorge de Oyá, ele usa velas e muitas vezes o Maracá para invocar a encararia de Jurema, essa toada ensina a invocação de uma entidade, afirmado que precisa de alguma componentes para uma invocação, um assentamento de uma entidade, uma vela e um maracá.

5.2.3 Produção literária: autores

A Jurema Sagrada, complexo de tradições e rituais de origem indígena, manifesta sua força e espiritualidade não apenas em cânticos e defumações, mas também na materialidade de seus "assentamentos". Esses objetos, que variam de pedras, tocos de árvore e cujas a elementos mais elaborados, são considerados a morada de entidades espirituais, atuando como pontos de concentração de poder e de conexão entre o mundo humano e o espiritual. Eles não são meros adornos, mas centros energéticos fundamentais para a prática religiosa.

A antropóloga Diana Maria de Medeiros, em sua tese "A religião da jurema em cena: um estudo antropológico da tradição ritual em cidades do agreste de Pernambuco" (2014), destaca a importância dos assentamentos como elementos que conferem concretude à espiritualidade juremeira. A autora observa que a materialidade dos assentamentos é crucial para a fixação das entidades. Segundo ela, "Os assentamentos servem para 'acalentar' o espírito, para que este possa se manifestar de forma mais ordenada no terreiro, e para que sua energia seja mantida e potencializada" (MEDEIROS, 2014, p. 115). Essa materialização do sagrado permite que os praticantes interajam de forma mais direta com as entidades, fortalecendo a relação de troca e proteção mútua.

Outro ponto importante é a forma como os assentamentos são construídos, um processo que envolve rituais específicos e o uso de elementos da natureza. O pesquisador Alcione de Assis e Silva, em sua obra "A Jurema Sagrada: uma árvore

de poder e de saber" (2010), explora o simbolismo por trás desses objetos. Ele aponta que "o assentamento é uma forma de condensar a energia da entidade, utilizando elementos que ela própria solicita, seja através dos rituais ou de mensagens em sonho" (SILVA, 2010, p. 78). A escolha de uma pedra específica, de um tipo de madeira ou de uma bebida ritualística não é aleatória, mas um diálogo com a entidade que ali será "assentada".

A diversidade de assentamentos reflete a pluralidade da própria Jurema. Enquanto alguns são simples tocos de jurema, outros são cujas elaboradas com elementos variados, como moedas, sementes e contas. Esses objetos, além de sua função ritualística, também servem como referências visuais e táteis para a comunidade, marcando a presença e a história das entidades no espaço do terreiro. Nesse sentido, os assentamentos são mais do que objetos; eles são a própria memória do sagrado, testemunhas silenciosas da fé e do poder da Jurema.

5.2.4 Confluências históricas: sincretismos

Aceitando a indissociabilidade do autor e de sua pesquisa, nos colocamos aqui, tanto como autores como quanto adeptos do ritual da Jurema Sagrada. Figueiredo (2021) pontua que os artefatos sagrados dos assentamentos são como mantenedores do conhecimento da religião. Dentro dos assentamentos, os artefatos seriam uma pequena porção do que é o universo do Catimbó-Jurema.

Esses assentamentos são uma forma de resistência aos conceitos de estética religiosa que o colonialismo trouxe, do que poderia ser considerado como 'civilizado', quando falamos da arte sacra. Essa hegemonia estabelecida e imposta no processo de colonização teve como efeito a discriminação e apagamento de outras práticas religiosas, como é o caso da Jurema Sagrada. O assentamento é um local, que no campo religioso, serve de representação das entidades dentro da Jurema, um espaço palpável que se conecta com os Mestres Encantados em suas falanges, e servem como repositório de intenções, onde convergem a prática do Catimbó de Jurema. Em outras palavras, é através dessas representações que os médiuns conseguem conectar a existência da entidade do assentamento, podendo fazer seus

pedidos diretamente e é comum dentro desses locais onde se encontram velas, flores, jóias e perfumes que são oferecidas a entidade pelo médium ou simpatizante da religião.

Nesta disposição de artefatos, podemos notar figuras de gesso pintadas (figura 29) que representam a falange dos mestres boiadeiros, como no cristianismo agindo como um Signo²¹, podemos observar a presença de recipientes de vidro como água. Segundo Pai Jorge, os assentamentos são criados com copos e taças, que representam o arquétipo masculino e feminino, servem como representação das cidades da Jurema. A variação da cor vai depender da mestra que está sendo cultuada e quando são empilhados significa o maior tempo e função daquele médium dentro do terreiro. Dentro dos copos temos a água que representa a energia do médium do conhecimento ancestral que através delas podemos perceber como está sua a vida do médium. A cachaça serve como oferenda que é dada ao mestre, pode ser a própria Cachaça ou a bebida ritualística, fumos tem sua função como combustível de cachimbo para rituais e os troncos da árvore jurema como representação do saber, símbolo de conhecimento e também um laço do adepto com os encantados ali cultuados.

²¹ O signo não é uma classe de objetos, mas a função de um objeto no processo da semiose. O signo, portanto, tem sua existência na mente do receptor e não no mundo exterior. (NOTH, 1995:66)

Figura 29: Representação de um altar dedicado ao mestre boiadeiro



Fonte: foto do autor

Os assentamentos formam uma resistência cultural carregada por anos de luta de um povo e cultura que foi minoria diante da hegemonia estabelecida. Entretanto, a partir dos processos de hibridismo cultural encontramos também os artefatos da religião católica presentes nos locais dos assentamentos. Segundo Nascimento (1994, p.5) a prática do Catimbó de Jurema, associado à umbanda, permitiu sua sobrevivência dado os poucos registros sobre a cultura afro-indígena documentados. Pela característica de oralidade dessas duas culturas o acesso à informação se torna difícil, sendo apenas possível adquirir esses conhecimentos fazendo parte da comunidade ou como frequentadores de seus ritos. Por outro lado, assegurou a resistência da prática da Jurema Sagrada e do Catimbó de Jurema até os dias atuais através do sincretismo religioso.

Figura 30: Representação do altar de preto velho e preta velha no Abassá Axé Ilê de Iansã



Fonte: foto do autor

Diante dos elementos religiosos presentes nas sessões de Catimbó de Jurema agregam várias cosmologias religiosas: o maracá, um chocalho que marca todas as sessões; as toadas que versam sobre a história da jurema, dos encantados e seus significados, assim como as histórias de suas entidades. Em entrevista com Babalorixá Jorge de Oyá, perguntamos sobre o roncó²² da Jurema Sagrada, como é composto o altar em dedicação às entidades juremeiras dentro do seu terreiro. Ele fala que além da Estrela de Salomão (Uma variante da cruz de Davi²³, essa adaptação dentro do Catimbó de Jurema está diretamente associado à concentração de energias), outros objetos litúrgicos compõem a mesa da jurema, dentro do roncó: o príncipe ou princesa, recipiente com água; velas; imagens de caboclos , mestre e santos; crucifixos; cachimbo e fumo; as oferendas e os assentamentos²⁴. Na grande maioria dos altares temos a presença do tronco da

²² Onde são colocados os assentamentos e os apetrechos dos diversos espíritos. É onde também se energizam os objetos e as pessoas, onde se deixam os pedidos, as comidas (GIOVANNI e CECÍLIA [s.d])

²³ Este símbolo apareceu primeiramente ligado aos judeus já na Era do Bronze - no século IV a.C. - num selo judaico achado na cidade de Sidom. Também aparece em muitas sinagogas antigas na terra de Israel datadas da época do Segundo Templo e até mesmo em algumas depois de sua destruição pelos romanos. https://pt.wikipedia.org/wiki/Estrela_de_Davi acesso em 27/06/2024

²⁴ São artefatos sagrados que têm função de criar corporeidades para algo que está no campo espiritual.

jurema, um pedaço do tronco da própria árvore que após passar por uma ritualística encarna a entidade dos juremeiros.

5.3 Cachimbos e Maracás

Figura 31: Pirâmide de interação: Cachimbos e Maracás



5.3.1 Entidades de Jurema:

Na rica tapeçaria do Catimbó-Jurema, o cachimbo emerge como um dos instrumentos rituais mais poderosos e simbólicos. Longe de ser um mero utensílio para consumo de fumo, ele é a extensão da entidade, um canal direto de comunicação com o sagrado e um centro de poder mágico. O cachimbo e a fumaça do tabaco que dele se expele são a própria manifestação da força espiritual, atuando como um mediador entre o plano material e o imaterial.

Para entidades do Catimbó, o cachimbo é um distintivo de sua autoridade e de sua "ciência" (termo local para conhecimento e poder). A entidade, ao incorporar no corpo do médium, utiliza o cachimbo para realizar a "fumaçada", um ato ritual de soprar a fumaça sobre o corpo dos consultentes ou pelo ambiente do terreiro. Esse

ritual tem múltiplas funções: cura, diagnóstico de males espirituais, limpeza de energias negativas e proteção.

Figura 32: Preto velho usando o cachimbo dentro do terreiro, além dos artefatos do sincretismo católico (cruz) e ervas para rezar os consulentes.



Fonte: foto do autor

A antropóloga Diana Maria de Medeiros, em sua tese "A religião da jurema em cena: um estudo antropológico da tradição ritual em cidades do agreste de Pernambuco" (2014), descreve a fumaçada como uma prática terapêutica e mágica. Medeiros observa que "o uso do cachimbo pelas entidades serve para 'limpar' o ambiente e o corpo do consultante, retirando energias negativas e facilitando a comunicação" (MEDEIROS, 2014, p. 115). O cachimbo, assim, é o bastão de poder do Mestre, a ferramenta com a qual ele opera e manifesta sua força.

Embora seja mais frequentemente associado aos Mestres, o cachimbo também é um objeto comum entre os Caboclos da Jurema. Nesse contexto, ele assume um significado que remete à ancestralidade indígena e à conexão com a natureza. O tabaco é uma planta sagrada para muitos povos nativos, e seu uso em rituais de defumação e cura é uma herança cultural que se manifesta na Jurema.

O pesquisador André Vicente e Silva, em seu artigo "O Cachimbo da Jurema e as práticas afro-ameríndias do Catimbó" (2022), destaca a natureza sincrética do cachimbo. Ele argumenta que o objeto é um elo entre a tradição indígena do tabaco, como planta de poder, e as práticas de defumação de origem africana. O cachimbo, portanto, é um símbolo potente de como as culturas africana e indígena se fundiram no caldeirão religioso brasileiro, conferindo ao trabalho dos Caboclos uma legitimidade baseada na força da floresta e da terra.

Figura 33: Preto e preta velho (a) defumando o ambiente e as comidas da reunião para poder oferecer aos visitantes locais



Fonte: foto do autor

A função do cachimbo transcende o uso prático, tornando-se um símbolo carregado de múltiplos significados. Ele materializa o poder da entidade, tornando sua presença visível e palpável no terreiro. Rafael Trindade Heneine, em sua dissertação "Cachimbo é Catimbó e vice-versa" (2018), explora essa dimensão simbólica do objeto. Para ele, o cachimbo "não é apenas um instrumento de fumo, mas um signo complexo que condensa a ancestralidade, o poder de cura e a capacidade de mediação entre os mundos" (HENEINE, 2018, p. 55). A posse e o manuseio do cachimbo são atos que legitimam a entidade e reforçam a identidade do praticante na tradição Juremeira.

5.3.2 Oralidade: Toadas e pai jorge de Oyá

Durante as sessões de Jurema na casa de Pai Jorge de Oyá, é muito comum o uso do cachimbo. Pai Jorge começa a preparar seu cachimbo, às vezes com fumo de rolo e outras com uma mistura de ervas, esse combustível do cachimbo é o que dá início aos rituais em seu terreiro, seus filhos de Jurema não usam com frequência o cachimbo, alguns poucos que têm a preparação para isso o utilizam.

Na casa de Pai Jorge, o cachimbo é usado como uma “arma”. Conforme ele mesmo diz: a “arma do macumbeiro é o cachimbo”. Ao questioná-lo sobre essa frase, ele diz que em quase todos os rituais de Jurema se usa o cachimbo, quando não é com os médiuns é com as entidades, principalmente os mestres que chegam no terreiro. Esse instrumento requer um preparo complexo que envolve alguns dias. Além da preparação do combustível, o instrumento (cachimbo) precisa ser “calçado”. Nesse ritual, o cachimbo passa alguns dias enterrado, recebe oferendas e descansa dentro do altar, adquirindo a ciência da Jurema. Ele é lavado com ervas secretas e depois é enterrado numa Lua Cheia especialmente escolhida. Dentro da Jurema Sagrada é usado com: tabaco ou fumo de rolo; com alfazema, muito empregada em defumações e fumaçadas; com sementes de jurema, alecrim e sálvia.

Seu Jorge também ensina que algumas casas podem não usar o cachimbó em sessões públicas, principalmente porque o mesmo libera uma quantidade de fumaça grande e dependendo do ambiente e da pessoa, a fumaça poderá se prejudicial para a saúde e devido a isso alguns juremeiros não usam os cachimbos

em festas públicas. Alguns filhos possuem mais de um cachimbo, muitas vezes cada um oferecido a uma entidade específica e esse pertencimento também é espelhado pela entidade, onde as mesmas solicitam um cachimbo específico com o fumo especial para determinado trabalho.

Junto com o cachimbo está também o maracá, esse instrumento para Pai Jorge serve como um sinalizador para atrair entidades. Os maracás são feitos na maioria das vezes de cabaça com sementes dentro, podendo ser semente da árvore jurema. O maracá é uma herança indígena que Pai Jorge fez questão de resgatar e também de consagrar para uma entidade específica, junto com o Cachimbo que auxilia na concentração para invocar a entidade, além de limpar o terreiro, esses dois elementos unidos ajudam nos rituais do Catimbó de Jurema

5.3.3 Produção literária: autores

O cachimbo é um objeto de profundo significado ritualístico e simbólico nas religiões afro-brasileiras e, em particular, no Catimbó-Jurema. Longe de ser apenas um instrumento para o consumo de fumo, ele é a extensão do poder da entidade, um canal de comunicação com o sagrado e um elemento essencial nas práticas de cura e adivinhação. A fumaça, por sua vez, é a manifestação visível da força espiritual que permeia o terreiro, atuando como um mediador entre o plano material e o imaterial.

Medeiros (2014) destaca que o cachimbo é um símbolo de conhecimento e autoridade, representando a "ciência" das entidades, especialmente os Mestres, que o utilizam para diagnosticar e curar males físicos e espirituais.

Rafael Trindade Heneine (2018) aprofunda a análise da materialidade do cachimbo e sua centralidade na cosmologia do Catimbó-Jurema. Em sua dissertação, ele explora a relação intrínseca entre o objeto e a identidade religiosa. Heneine argumenta que o cachimbo "não é apenas um instrumento de fumo, mas um signo complexo que condensa a ancestralidade, o poder de cura e a capacidade de mediação entre os mundos" (HENEINE, 2018, p. 55). Para ele, a forma, o material e o modo de uso do cachimbo são carregados de significados que reforçam a identidade do juremeiro e a legitimidade da entidade que o maneja.

Por fim, André Vicente e Silva (2022) complementa essa visão, focando na unificação de tradições através do cachimbo. Em seu artigo, o autor pontua que o objeto é um dos elos entre as heranças indígenas e africanas presentes no culto. "O cachimbo da jurema é um elemento sincrético, onde se fundem o tabaco, planta sagrada dos povos indígenas, e o ato ritualístico de defumar, comum em diversas tradições africanas" (SILVA, 2022, p. 120). Assim, o cachimbo transcende sua função utilitária para se tornar um potente símbolo de resistência, sincretismo e poder nas práticas rituais da Jurema.

O maracá, um instrumento musical de percussão presente em diversas culturas indígenas, assume um papel central e simbólico nos rituais da Jurema Sagrada. Mais do que um simples objeto ritualístico, ele é a "voz que chama" e um elo fundamental entre os mundos físico e espiritual. Sua presença remonta aos primeiros contatos entre colonizadores e povos nativos no Brasil, sendo registrado em diversas fontes históricas.

Autores como Jean de Léry, em sua obra do século XVI, já descreviam a presença do maracá nos rituais indígenas. Segundo o antropólogo Luís da Câmara Cascudo (citado em um estudo da UFPB), os registros históricos do século XVIII já atestaram o uso do maracá em cerimônias onde se misturavam "rezas e dizeres sagrados unidos a cantos e danças" para permitir a comunicação com os antepassados.

No contexto da Jurema, o maracá é considerado um objeto de poder, frequentemente adornado com penas e outros elementos simbólicos. É através de seu som rítmico, que evoca o sagrado e a força da natureza, que os mestres e caboclos são chamados para "baixar" e se manifestar nos médiuns. O som do maracá é descrito como um chamado indígena, um convite para que o saber e a vivência dos "mestres da ciência da Jurema" se façam presentes no terreiro.

O maracá não se limita a um simples convite aos espíritos. Ele também é uma ferramenta de cura e condução ritualística. Em um artigo da *Revista Acervo*, é mencionado que em rituais Atikum, o mestre utiliza o maracá para "despertar" os participantes que caem em transe profundo, tocando-os e entoando cânticos específicos para que se levantem. Este é um exemplo da função de condução do instrumento, garantindo a segurança e o fluxo correto do ritual.

O historiador Alexandre L'Omi L'Odò e o escritor Taussig, em seus estudos sobre a Jurema, reforçam a ideia de que a fumaça dos cachimbos e o som dos maracás são elementos essenciais na comunicação com o "outro mundo".

A importância do maracá na Jurema tem sido tema de pesquisa em diversas universidades. Artigos como "A voz dos espíritos: uma abordagem sobre o maracá em sociedades indígenas do Maranhão" (disponível em periódicos da UFMA) e teses como a de Sandro Guimarães de Salles, "Religião, espaço e transitividade: Jurema na Mata Norte de PE e Litoral Sul da PB", analisam a centralidade do instrumento na religiosidade popular do Nordeste brasileiro.

O maracá, juntamente com o cachimbo e a bebida sagrada da Jurema, compõem a tríade de objetos que permitem a manifestação dos mestres e a realização dos trabalhos de cura e aconselhamento. É, em suma, o ritmo que embala e a voz que conecta o visível ao invisível na prática da Jurema Sagrada.

5.3.4 Confluências históricas: sincretismos

Meu cachimbo está no toco
Manda moleque buscar (bis)
No alto da derrubada
Meu cachimbo ficou lá (bis)
Que Arruda tão bonita
Que Vovó mandou arrancar (bis)
Mas não chore meu netinho
Que Vovó manda plantar
(Ponto de Preta Velha)

Em termos arqueológicos no Brasil os cachimbos são tomados em alguns contextos como “indicadores de espaços ocupados por escravos e quilombolas” (Gaspar, 2011. pág.45). Registros arqueológicos na América do Sul, especialmente no Chaco²⁵, possuem grande diversidade de cachimbos, os quais constituem as

²⁵ Chaco ou Gran Chaco (do quíchua: *chaku*, "território de caça") é uma região geográfica da América

melhores evidências do uso mais antigo do tabaco nestas terras.

Os cachimbos dentro da Jurema (figura 34) que observados durante o trabalho de campo eram todos confeccionados de madeiras (especificamente do tronco da Jurema, *Acacia Jurema*) ou de cerâmica. O uso do cachimbo pelos juremeiros tem alta probabilidade de ser um hábito (ou um ritual) pré-colonial, em que pese a eventual dificuldade da arqueologia sul-americana em situar certos cachimbos como originários de povos ameríndios, europeus ou africanos.

Segundo Assunção (2010), estudiosos já descreviam rituais com cachimbo no século XVI no sertão nordestino. Seus antigos moradores, os índios, tinham rituais que bebiam, fumavam cachimbo e manipulavam ervas invocando os ancestrais. Wagley (1943) observou a seguinte cena:

Tratar os doentes é o dever mais comum dos pajés e o uso do tabaco é sempre o prelúdio e complemento necessário dessa operação. Eles sempre curam ao cair da noite... ao visitar um paciente, o pajé acocora-se próximo da rede, acendendo imediatamente um cachimbo... O pajé sopra fumaça sobre todo o corpo do paciente, depois sobre as próprias mãos, cospe nelas e começa vagarosamente e firmemente a fazer massagens no enfermo. Anualmente os pajés 'chamam o trovão' e opõe suas forças às dele. Numa intoxicação frenética, pelo engolir a fumaça do tabaco, constantes danças e cânticos caem em transe durante o qual viajam até a casa do Trovão (WAGLEY, 1943, *apud* PEREIRA, 2011, p.45).

O cachimbo durante o ritual de Catimbó tem como função encantar. Ele é um dos instrumentos mais utilizados pelos encantados, “o cachimbo da Jurema é usado para encantação, para a invocação, para a retirada de energia indevida daqui, mas para trazer energias positivas também” (TRINDADE, p. 121. 2020).

do Sul. Possui aproximadamente 1.280.000 quilômetros quadrados e abrange partes dos territórios da Bolívia, Argentina, Paraguai e Brasil. (AGUIRRE, 1898)

Figura 34 e 35: Cachimbos feitos de madeira de Jurema



Fonte: foto do autor

Pai Jorge de Oyá, durante nossa entrevista sobre o uso do cachimbo, deixa bem claro que seu uso é fundamental e está diretamente ligado aos pretos velhos, esse artefato também está muito presente na Umbanda. Em Pernambuco também podemos ver juntos os mestres da jurema e até Exús. A origem do cachimbo é muito antiga e ele é encontrado em todos os continentes, possui diversos formatos e é fabricado com materiais variados. Na África o cachimbo é empregado pelos curandeiros nativos com finalidades mágicas e religiosas. O Kimbanda – o mago bantu – nunca deixa seu Pexi (cachimbo) de lado, Nei Lopes, no *Novo dicionário banto do Brasil*, afirma que a origem da palavra vem do idioma kimbundu: kuxiba, "chupar" (a fumaça).

A fumaça é a natureza em movimento, o sopro que tudo envolve e o espírito que anima os seres. Quando ela cobre um objeto ou um vivente, infunde o poder do encanto que liga a Terra ao céu, e o mundo humano ao mundo divino. Os juremeiros invertem seus cachimbos colocando o fornilho (onde se queima o fumo) na boca soprando a fumaça que sai através da piteira. A fumaça é responsável pela limpeza, ela eleva os pensamentos dos filhos ao mesmo tempo em que comunica o desejo das entidades (RODRIGUES E CAMPOS, 2013). Fumar o cachimbo, dentro de um ambiente religioso, é um ato sagrado. O cachimbeiro é um veículo dos bons espíritos e um agente da cura dos males do corpo e da alma. Nos rituais da Pajelança Cabocla e da Jurema Sagrada o pito recebe um nome mágico. O seu uso é muito importante dentro do terreiro, mas é preciso que o sacerdote local ou quem

manuseia o cachimbo esteja em dia com seus rituais da Jurema Sagrada, estando limpo fisicamente e espiritualmente acompanhado do maracá, os rituais de curas e libertações acontecem sendo seguido de toadas e palmas.

Maracá, do tupi, *mbara-ká* (BODIN, 1978), instrumento idiofone²⁶, de forma oval feito com o fruto da cabeceira. Ele é usado para marcar o ritmo dos cantos nas cerimônias indígenas em geral, resgatado dessa cultura e trazido para as reuniões de Jurema no Nordeste. Seeger (1987, p. 178), ao falar sobre a importância da música como instrumento de comunicação, diz que “pelo fato de não existir a capacidade de ver, ou proximidade para poder tocar, sentir ou cheirar, a música é médium ideal de comunicação com seres invisíveis, os encantados de Jurema. É possível que haja várias plateias: os espíritos, os adeptos e as pessoas presentes ou visitantes.”

O canto dentro das sociedades juremeiras não é inerente ao mundo atual. Através de viagens a esse mundo, os homens aprendem com os espíritos a ciência da Jurema, aprendem que através de seus conhecimentos o Catimbó de Jurema foi difundido. Os instrumentos, assim como em qualquer outra religião, mediam os sons acústicos, definem, iniciam e finalizam os rituais. Dentro da religião os instrumentos também têm seu papel, os maracás têm função de se juntar ao toque do tambor, floreando e estendendo-lhe a batida, ritmado com as palmas de quem está ali presente. Os instrumentos e as pessoas entram em união, deixando aquele ambiente tomado por uma espiritualidade sobrenatural.

Os maracás usados no terreiro são heranças de rituais indígenas, mas se tornaram parte dos rituais de Jurema. Muitas vezes, quando não se tem um Ilú irá ter um maracá, esse instrumento é bastante comum de ser encontrado, mas que o mesmo para ser utilizado dentro dos rituais, assim como os cachimbos, passam por um processo de sacralização que ocorre dentro do terreiro. No geral, os maracás são oferecidos a uma entidade específica e são banhados de cachaça e a bebida Jurema. Assim, seguido de algumas orações, este artefato se torna sagrado, permitindo que através deles os encantados de Jurema possam vir para os terreiros para festejarem e auxiliarem as pessoas.

²⁶ Instrumento musical que produz som a partir da vibração do próprio corpo do instrumento, sem a necessidade de tensão de membranas, ar ou cordas.

Figura 36: Adepto com maracá usando em ritual em celebração religiosa no evento do 1º Encontro de terreiros do agreste e zonas da mata de Pernambuco



Fonte: foto do autor

Figura 37: Maracás usados no terreiro de Pai Jorge de Oyá



Fonte: foto do autor

5.4 Colar de Lágrimas de Nossa Senhora

Figura 38: Pirâmide de interação: Colar de Lágrimas de Nossa Senhora.



5.4.1 Entidades de Jurema:

Durante os anos de estudos no terreiro de Pai Jorge de Oyá, percebi que as entidades não usam colares quando incorporadas. Na concepção de Pai Jorge, os colares servem mais para os médiuns do que para a própria entidade em si. Segundo Pai Jorge, as entidades estão no mesmo grau de hierarquia, mas que isso não faz uma entidade ser mais importante que a outra. É importante ressaltar também que, segundo ele, se um desses colares romper dentro do terreiro, espalhará muitas ‘pedrinhas’ no salão que pode atrapalhar no decorrer da reunião

5.4.2 Oralidade: Toadas e Pai Jorge

Quando perguntamos a Pai Jorge sobre o colar de lágrima de Nossa Senhora, no primeiro momento ele não sabia do que se tratava. Quando foi apresentado a ele o artefato, ele disse que conhecia como “colar de ave maria”. Para ele, aquele colar era de muita importância para os adeptos, pois mostrava a hierarquia do terreiro nos primeiros cultos da Jurema em Pernambuco. Atualmente, ele se preocupa que muitas pessoas estão usando e fazendo seus colares sem os devidos preceitos para tal.

Dentro do seu terreiro, ainda é respeitado a hierarquia que foi desenvolvida sobre o artefato: o colar de 1 fio indica que você é um iniciante na religião; o de 3 fios indica que você já se iniciou e já tem oferendas e obrigações com a casa; o de 5 fios, indica que você está acima dos demais com colares de poucos fios e o de 7 fios indica que você já alcançou os últimos estágios da Jurema Sagrada, podendo abrir um terreiro e passar adiante o que você aprendeu. Para Pai Jorge, existem obrigações específicas que são necessárias para ir aumentando a quantidade de fios com 3 fios (Calço de Jurema e oferenda para Exú e Pomba giras), 5 fios (Calço de Jurema, oferenda para Exú e Pomba giras e assentamento de cidade de Jurema de até 2 copos e 2 taças), 7 fios (Calço de Jurema, oferenda para Exú e Pomba giras, tombamento de Jurema e assentamento de Reino da Jurema de 7 taças e 7 copos) .

O uso desses colares é mais comum quando acontecem eventos considerados importantes para o terreiro de Pai Jorge ou quando vai visitar outros terreiros. A ideia dos colares é demonstração de hierarquia religiosa, mas que segundo ele, hoje quase não se respeita, já que todos estão fazendo e já se auto intitulando juremeiros. Além disso, muitas lojas de artigos religiosos fazem sob encomenda e qualquer pessoa pode comprar sem necessariamente comprovar titulação religiosa.

Os colares são feitos pelos médiuns, mas podem ser adquiridos em lojas de artigos religiosos. Geralmente, o tamanho é universal e existem variados estilos que podem ser adquiridos, alguns adeptos acreditam que a composição realizada pelo próprio médium garante uma maior veracidade espiritual no artefato, quando o médium começa a sua caminhada espiritual. À medida que ele vai fazendo as obrigações religiosas, o colar também recebe a oferenda, que segundo Pai Jorge, vai ganhando “força” para proteger aquele médium.

5.4.3 Produção literária: autores

O colar confeccionado com as sementes da planta conhecida popularmente como "Lágrimas de Nossa Senhora" (principalmente espécies do gênero *Coix*) é um adorno de significativa importância em diversas práticas religiosas e espirituais, incluindo a Jurema Sagrada. Embora menos discutido em profundidade por autores específicos, focados unicamente na Jurema em comparação com outros elementos, sua presença e simbolismo podem ser inferidos a partir de estudos antropológicos e etnobotânicos que abordam o universo religioso nordestino e as práticas xamânicas.

As sementes de "Lágrimas de Nossa Senhora" são frequentemente associadas à proteção, à purificação e à conexão com o sagrado. Na Jurema Sagrada, um complexo religioso e xamânico de origem indígena e popular, onde o consumo da bebida preparada com a planta *Mimosa tenuiflora* é central, diversos elementos naturais são incorporados para potencializar os rituais.

Embora a literatura específica sobre a Jurema Sagrada raramente dedique capítulos exclusivos ao colar de Lágrimas de Nossa Senhora, sua menção pode ser encontrada em contextos mais amplos de estudos etnobotânicos e de religiosidade popular. A antropóloga Luzilene Ker e Silva (2013), em sua pesquisa sobre o uso de

plantas medicinais e psicoativas em práticas religiosas no Nordeste, embora não foque especificamente no colar de Lágrimas de Nossa Senhora, discute a importância dos elementos naturais na construção do sagrado e nas interações com o mundo espiritual. A associação das sementes com a proteção pode ser um paralelo com o uso de outros elementos naturais em rituais de limpeza e defesa espiritual, comuns na Jurema.

O nome popular "Lágrimas de Nossa Senhora" já carrega em si uma conotação de devoção e intercessão. Em um contexto sincretizado como o da Jurema Sagrada, que por vezes incorpora elementos do catolicismo popular, tais sementes podem ser vistas como um amuleto de proteção divina, um elo com a energia feminina sagrada e um meio de afastar influências negativas. O ato de usá-las em colar pode simbolizar a carregada de proteção e a conexão constante com as forças espirituais benéficas.

Autores que investigam a botânica e o uso tradicional de plantas no Nordeste, como Araruna et al. (2010), descrevem as propriedades e os usos populares de plantas como a *Coix lacryma-jobi* (nome científico da Lágrimas de Nossa Senhora). Embora seus estudos se concentram mais nos aspectos medicinais e na culinária, a disseminação dessas plantas na região e sua integração em práticas culturais e religiosas são inegáveis. A adoção dessas sementes em colares para uso ritualístico na Jurema pode ser entendida como uma apropriação de saberes ancestrais e populares, onde a natureza oferece seus elementos para a construção de uma espiritualidade mais profunda.

A ausência de citações diretas e extensas sobre o colar de Lágrimas de Nossa Senhora em obras centrais sobre a Jurema Sagrada pode indicar que seu uso, embora presente, seja mais como um adorno complementar ou um amuleto pessoal do que um elemento ritualístico central para a manifestação dos espíritos ou a preparação da bebida sagrada. No entanto, sua simbologia de pureza, proteção e devoção o torna um elemento potencialmente valioso dentro do universo material e espiritual da Jurema.

5.4.4 Confluências históricas: sincretismos

Segundo Souza (2007), a associação dos colares ritualísticos às religiões afrodescendentes são heranças das diversas culturas africanas que foram trazidas ao novo continente. Entretanto, eles eram importantes na distinção não de grupos religiosos, mas das etnias africanas.

O Candomblé e a Umbanda, religiões de terreiro, são as grandes responsáveis pela associação entre a prática religiosa e os colares de contas. No Catimbó de Jurema, devido ao seu hibridismo cultural, se faz uso dos colares de conta, que aqui assumem características nordestinas.

O colar de Lágrimas de Nossa Senhora, como já indica seu nome, tem ligação com as religiões cristãs, as sementes são bastante utilizadas dentro do artesanato na composição de terços e rosários. No Candomblé e na Umbanda seu uso é semelhante ao das guias usadas, mas elas assumem características locais quanto a seu uso e estão também associadas ao tempo de Jurema.

A *Coix lacryma-jobi* (Figura 37), conhecida também como Lágrimas de Nossa Senhora, é utilizada na confecção de terços e rosários. Dentro da filosofia budista, estão ligadas à meditação. Seu potencial também tem sido analisado há séculos pela medicina oriental, para tratamentos anti-inflamatórios, antioxidantes e combate a tumores (PATEL *et al.*, 2017).

Figura 39: *Coix lacryma-jobi* com as Sementes



Fonte:

<http://revistaecologico.com.br/revista/edicoes-anteriores/edicao-109/lagrima-de-nossa-senhora/>

Figura 40: Sementes de Lágrimas de Nossa Senhora colhidas



Fonte: foto do autor

Para as culturas indígenas, as sementes de Lágrimas de Nossa Senhora são utilizadas por etnias, como Kariri Xocó e indígenas do Oiapoque como forma de ornamentação para seus rituais, conforme registros da revista *Artefatos e matérias-primas dos povos indígenas do Oiapoque* (2013). Na Etnia Kariri Xocó, localizada na cidade de Porto Real do Colégio, no estado de Alagoas, o relato foi concebido pelo Cacique Pawanã registrado por Jéssica Terra²⁷, que diz “A lágrima de Nossa Senhora, na língua nativa dele que é a *Dzimbukuá*, se chama *Natiá*, que significa ‘semente de tradição’, por que é uma semente que foi usada muito antes dele nascer, pelos seu ancestrais, essa semente é usada muito comumente para criar um colar de proteção” (TERRA, 2021).

Dentro do Catimbó de Jurema, está ligado à composição de colares. Sua função serve como representação do tempo que tal médium tem na Jurema Sagrada, variando pelos números de fios encontrados nos colares, também como função a proteção espiritual de quem o porta. Existe um padrão que é respeitado em todas as casas: a quantidade de fios. Quando é feita uma visita a outra casa, o colar com mais fios significa maior tempo de religiosidade, fazendo com que os filhos com menos tempo tomem a bênção. O reconhecimento do tempo de vivência e da prática religiosa servem como indicação de sabedoria de Catimbó de Jurema dentro do culto da Jurema Sagrada.

Dentro das religiões de terreiro, há uma infinidade de tipos de colares, variando em sua forma e material. Na Jurema Sagrada, os feitos de Lágrimas de Nossa Senhora são em geral compridos, até a altura do umbigo, levando em conta a falange que pertence aquele colar e também o ritual que tal juremeiro passou e seus anos de religião. Quanto maior a quantidade de fios e adereços, maior a posição da pessoa dentro do Catimbó de Jurema. É bastante comum identificarmos um juremeiro pelo uso dos colares, o Maracá (figura 41) e o cachimbo, três dos mais comuns artefatos que são usados pelos adeptos.

²⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=PcfPO8cQvxo&t=336s>

Figura 41: Exemplo de colar de Lágrimas de Nossa Senhora em conjunto com miçangas e maracá



Fonte: foto do autor

Figura 42: Exemplo de colar com 7 fios de Lágrimas de Nossa Senhora com crucifixo



Fonte: foto do autor

Figura 43: Exemplo de colar com um fio de Lágrimas de Nossa Senhora



Fonte:<https://www.seteencantos.com.br/produtos/guia-de-sementes-lagrimas-de-nossa-senhora/>

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisar por meio do Design da Informação os significados simbólicos dos artefatos materiais do Catimbó de Jurema dentro do terreiro Abassá Axé Ilê de Iansã da cidade de Gravatá era nosso objetivo principal. Através desse objetivo, norteamos o olhar em campo, ou seja, na observação da vida do Abassá Axé Ilê de Iansã, bem como das longas conversas e da imersão na ritualística e a busca no entendimento dos artefatos sendo registrados em fotografias.

Alguns questionamentos foram importantes para as considerações sobre a pergunta de partida: primeiro, toda a abordagem desta dissertação diz respeito às observações e vivências unicamente do Terreiro de Pai Jorge de Oyá; segundo, não há registro preciso da história dos artefatos, principalmente no campo do Design da Informação. Contudo as narrativas nos ajudam a pensar o percurso deles na religião para podermos unir as tradições orais e conhecimento acadêmico. Essa união se torna intrigante e cheia de detalhes: as tradições aprendidas em campo são o que seria diferentemente uma história, historicamente falando, pontuada com datas, eventos e significados rígidos, pois “[...] toda definição acabada é uma espécie de morte, porque, sendo fechada, mata justo a inquietação e curiosidade que nos impulsionam para as coisas que, vivas, palpitan e pulsam”. (SANTAELLA, 1984, p. 9). Sendo assim, os artefatos surgem na religião como uma composição coletiva, e coletiva no sentido de coletivo de Latour (2012), no qual pessoas, coisas, movimentos e fluxos estão em participação contínua.

Ao analisarmos os artefatos e a cultura do Catimbó-Jurema não estamos apenas falando de um “achismo” daquela comunidade. Através da contextualização, da história dos artefatos e da composição dos mesmos, percebemos como as teorias acadêmicas de concepção de um objeto de Design da Informação estão presentes dentro do artefato, mesmo que involuntariamente/voluntariamente, esses artefatos trazem uma ciência da informação por trás de cada composição.

Os objetivos específicos reforçam essa afirmação. Ao buscar a história por trás da religião, da oralidade e dos artefatos, em conjunto com os ensinamentos de Pai Jorge, fomos percebemos que o artesão Dudé, caso houvesse titulação, seria um Designer. A forma como ele busca o aprendizado tem base no terreiro, a oralidade, as toadas e os ensinamentos das entidades. Isso poderia estar facilmente

ligado à fonte de inspiração. O material utilizado é estudado previamente antes da composição; assim percebemos que a academia e os conhecimentos religiosos acabam se unindo em determinado ponto.

Foi possível constatar que os artefatos da Jurema Sagrada fazem uma síntese da cosmovisão da religião, e, dessa forma, exercem um papel de mantenedores de seus conhecimentos. O que não significa dizer que apenas os assentamentos cumprem essa função, mas os cachimbos e maracás também colaboram com o estabelecimento dos conhecimentos religiosos. De fato, eles estão ligados a todas as práticas dentro da Jurema, se estendem e se conectam às vivências e, de outro ângulo, as vivências se conectam a eles. Isso ocorre por serem os artefatos fisicamente a manifestação de entidades, de crenças e de saberes. Diante disso, observo que a hipótese (possíveis potencialidades mantenedoras do conhecimento da religião) desta pesquisa se confirmou, pois foi constatado que a cada ritual de iniciação todo o percurso pelos saberes da religião é retomado; e cada pessoa, ao se iniciar, vivencia tal percurso.

Uma pesquisa exige recortes e escolhas. É preciso mencionar, além disso, os referenciais de campo que não dizem respeito a textos escritos, mas que foram fundamentais para a construção da dissertação, fundamentando-a e tornando-a mais didática. São eles: as experiências de vida e de religião de Pai Jorge, que foram de grande esclarecimento quebrando paradigmas pré-estabelecidos; as fotografias, que coagulam dinâmicas sociais importantes no contexto do objeto da pesquisa; as toadas, que trazem aspectos ritualísticos e da cosmovisão do campo pesquisado; e os relatos, que nem sempre apareceram de forma literal, mas dissolvidos nas narrativas etnográficas, além de antigas pesquisas que foram estudadas sobre o tema em questão.

Dentre as bases de pesquisa, o desenvolvimento da Pirâmide de Interação direcionou as primeiras análises dos artefatos, a origem de sua composição. No primeiro momento o olhar de campo que foi seguido em toda a pesquisa, segundo, a forma de abordagem de algumas questões teóricas (as lentes sobre o campo); e terceiro, a referência a conceitos e ideias centrais (as vozes teóricas em diálogo com o campo). Considero que os referenciais teóricos/metodológicos foram suficientes para o trabalho de construção do campo de pesquisa e consequentemente do texto da dissertação, não sendo preciso escolher autores específicos, mas aqueles que

abordaram de alguma forma o Catimbó-Jurema e suas grandes contribuições para a cultura ameríndia, diante dos objetivos alcançados, o terceiro objetivo que é um propor uma iconografia que permite entender a organização da religião e suas tradições ancestrais não foi completamente definido, alguns motivos levaram a isso, acreditamos que o tempo de origem da religião data de séculos atrás, seu conhecimento não foi escrito e tudo que era aprendido era de forma oral, diante disso, muito das tradições não são as mesmas do início do culto religioso, para poder se aproximar dessas tradições, seria preciso pesquisas mais aprofundadas nos terreiros pernambucanos mais antigos, que levaria anos para se alcançar uma aproximação dos primeiros cultos de Jurema, entretanto, acreditamos também que essa dissertação seja a “trilha de pães” que poderá guiar de volta às raízes da Jurema, sendo possível que novos estudos sejam realizados para o desenvolvimento da iconografia das tradições ancestrais do Catimbó-Jurema e sua organização dentro do território nordestino; além disso, podemos destacar que a religião sofre influências de outras práticas religiosas, sendo difícil a segregação de práticas as que são exclusiva de Catimbó-Jurema e as que são adaptações de outras religiões, esses fatores também iriam requerer um tempo maior para podermos fazer a separação e definir quais práticas pertencem a ancestralidade indígena e as que são pertencentes a colonização europeia.

A recomendação que esta dissertação apresenta é se tenha um olhar menos antropocêntrico, sobretudo, quando se trata de pesquisar religiões tradicionais, pois a própria compreensão dos adeptos, aparentemente foge das interpretações que são feitas no âmbito acadêmico. Essa constatação me levou a uma vigilância e a um esforço constantes em busca de entender qual o papel dos artefatos nas religiões tradicionais, particularmente, qual o papel desses objetos na vida do juremeiro e no processo de construção do Catimbó-Jurema nordestino.

REFERÊNCIAS

- ABEVILLE, Claude. **História da Missão dos Padres Capuchinhos na Ilha do Maranhão e suas Circunvizinhanças.** Traduzida e anotada pelo Dr. Cezar Augusto Marques. Typografia do Frias, 1874. < disponível em <http://archive.org/stream/histriadamissod00claug0og#page/n16/mode/2up> > Acesso em 02/09/2024.
- ALMADA, Emmanuel; SILVEIRA, Pedro. Jurema, uma religião afro-indígena. **Coletiva**, Dossiê nº 34, Comunidades e povos Tradicionais, jan. - mai. 2024.
- ANDRADE, Mário. **Música de feitiçaria no Brasil.** Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.
- ANJOS, José Carlos Gomes dos; ORO, Ari Pedro. **Festa de Nossa Senhora dos Navegantes em Porto Alegre: Sincretismo entre Maria e Iemanjá.** Porto Alegre: Editora da Cidade, 2009.
- ARARUNA, A. R. L.; COELHO, M. A. S.; ARRUDA, M. S. P. Plantas medicinais e alimentares na caatinga: um estudo etnobotânico em comunidades rurais de Pernambuco. In: **Anais do VIII Simpósio de Etnobiologia e Etnocartografia**, 2010.
- ARAÚJO, Alceu Maynard de (1959) **Medicina rústica.** São Paulo, Brasiliiana, 1959.
- ASSUNÇÃO, Luiz. **O reino dos mestres: a tradição da jurema na umbanda nordestina.** Rio de Janeiro: Pallas, 2010.
- ASSUNÇÃO, Luís Carvalho. O culto da jurema: anotações para um estudo. **Anais da II reunião de antropólogos do Norte e do Nordeste.** Recife, UFPE; Brasília; Rio de Janeiro, FINEP/ABA, 1991.
- BASTIDE, Roger (1945) apud Catimbó, in: PRANDI, Reginaldo. **Encantaria brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados.** Rio de Janeiro: Ed. Pallas, 2011.
- _____. **Imagens do Nordeste Místico em Branco e Preto.** Rio de Janeiro: edições O Cruzeiro, 1945.
- _____. **Brasil: terra de contrastes.** São Paulo: Difusão Européia do Livro, 5ª edição. [s.d].
- _____. **As religiões africanas no Brasil: contribuição a uma sociologia das interpretações de Civilizações.** v.1. São Paulo: Pioneira, 1960

_____. **O Candomblé da Bahia. Rito Nagô.** (2^aed.) São Paulo: Ed. Nacional; Brasília, INL. (Coleção Brasiliiana, V. 313), 1978.

BARBOSA, A. **O Livro Essencial da Umbanda.** 1. ed., 2014.

BARROS, C. A. **Iemanjá e Pomba-Gira: imagens do feminino na Umbanda.** Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2006.

BIOLCHINI, Jorge Calmon de Almeida; MIAN, Paula Gomes; NATALI, Ana Candida Cruz; CONTE, Tayana Uchôa; TRAVASSOS, Guilherme Horta. **Scientific research ontology to support systematic review in software engineering**, Adv. Eng. Inform., Elsevier Science Publishers B. V.21, p.133-151, 2007

BROSSES, Charles de. **Du Culte des dieux fétiches, ou Parallèle de l'ancienne religion de l'Egypte avec la religion actuelle de Nigritie.** Genève, 1760.

CABRAL, Elisa Maria. **A Jurema Sagrada.** PPGS (Programa de pós graduação de Sociologia) UFPB, João Pessoa, 1997.

CARDOSO, Ângelo N. N. **A linguagem dos tambores.** Dissertação (Mestrado em ciências das religiões) - Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2006.

CARNEIRO, Giovanna. **Conheça a história e a luta de Catucá, o maior quilombo de Pernambuco.** marcozero.org. 2023. Disponível em: <https://marcozero.org/conheca-a-historia-e-a-luta-de-catuca-o-maior-quilombo-de-pernambuco/>. Acesso dia 02/06/2024.

CARNEIRO, Edison. **Religiões negras: notas de etnografia religiosa; Negros bantos: notas de etnografia religiosa e de folclore.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília, 1981.

_____. (1948). **Candomblé da Bahia.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes.

CARVALHO, Marcus Joaquim Maciel. **O Quilombo do Catucá em Pernambuco.** Caderno CRH, v. 15, n. 30, p. 5-28, jul.-dez 1991.

CARVALHO, Luiz Henrique Barroso de. **Relatório técnico da reportagem especial Jurema Sagrada: uma tradição religiosa para além das velas acesas.** Monografia (Bacharelado em Jornalismo) - Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2023.

CARVALHO, Marcus. J. M. **Malunguinho quilombola e Maluguinho da Jurema: notas sobre a memória da escravidão em Pernambuco**. In: RIBARD, Frank (Org) . Memorias da escravidão em torno do Atlântico. Fortaleza: Expressão gráfica e editora, 2016.

CARVALHO, Marcus. **Liberdade, rotinas e rupturas do escravismo no Recife (1822-1850)**, Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2001.

CASCUDO, Luiz da Câmara. **Meleagro: pesquisa do Catimbó e notas da magia branca no Brasil**. Rio de Janeiro: Agir, 1978.

_____. **Dicionário do folclore brasileiro**. 9. ed.: revista atualizada e ilustrada - São Paulo: Global, 2000.

CAVALCANTI. Maria Laura Viveiros de Castro. **Origens, para que as quero? Questões para uma investigação sobre a Umbanda**. Religião e sociedade, pág. 84-101, junho de 1986.

CAVALCANTI. Pedro. **As seitas africanas do Recife**. In: FREYRE, Gilberto (Org). Estudos afro-brasileiros. Recife: FUNDAJ. Editora Massangana, 1988.

COELHO, Eduarda da Costa. **Do chão ao atabaque: uma introdução aos ritos da Jurema**. UFPB. João Pessoa, 2016.

COLETIVA.ORG. **Jurema, uma religião afro-indígena**. Dossiê Povos e comunidades, [S. I.], n. 34, 2024

CONDURU, Roberto. Do silêncio à marginalização: arte e África, IBA e UERJ. **XXVI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte**. Fundação Armando Álvares Penteado - FAAP São Paulo, out. 2006.

_____. Arte Afro- Brasileira. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

CRISTIANO, Kleber; CESAR, Ernani. **Metodologia Científica**. 2. ed. Rio Grande do Sul: Feevale, 2013.

DAMATTA, R. **A casa & a rua: Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara Koogan, 1991.

DEMO, Pedro. **Ambivalências da sociedade da informação**. Ciência da Informação, [S. I.], v. 29, n. 2, 2000, p. 37-42. Disponível em: <http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/885>. Acesso em: 25/03/2024.

DICK, M. E.; GONÇALVES B. S. & VITORINO E. V, | **Design da informação e competência em informação: relações possíveis**. São Paulo, v. 17, n. 1, 2017.

EDUARDO, Octávio da Costa. **The Negro in Northern Brazil: a study in acculturation**. New York: J. Augustin Publisher, 1948.

FREYRE, Gilberto. **O escravo nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX**. São Paulo: Global Editora e Distribuidora Ltda, 2012.

FERNANDES, A. Gonçalves. **O folclore mágico do Nordeste**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938.

FERRETTI, M. **Tambor de Mina, Cura e Baião na Casa Fanti-Ashanti (MA)**. São Luís, SECMA, 1991 (Disco e folheto).

_____. **Maranhão Encantado: Encantaria maranhense e outras histórias**. São Luís, EDUFMA, 2000.

_____. **Encantaria de “Barba Soeira”: Codó, capital da magia negra?**. São Paulo: Siciliano, 2001.

_____. (org.) **Pajelança do Maranhão no século XIX: o processo de Amélia Rosa**. São Luís: CMF/FAPEMA, 2004. FERRETTI, Sergio. Querebentan de Zomadonu: etnografia da Casa das Minas. São Luís: EDUFMA, 2^a ed., 1996.

FERREIRA, Ascenso. **Catimbó, Cana cainana, Xenhenhém. Introdução, organização e fixação de texto de Valéria Torres da Costa e Silva**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008.

GEERTZ, Clifford. **Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GOLDMAN, Marcio. **A Possessão e a Construção Ritual da Pessoa no Candomblé**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: Museu Nacional/UFRJ, 1984.

_____. **Formas do Saber e Modos do Ser: Observações Sobre Multiplicidade e Ontologia no Candomblé**. Religião & Sociedade, Rio de Janeiro, v. 25, n.2, p. 102-120, 2005.

_____. **Histórias, devires e fetiches nas religiões afro-brasileiras: ensaio de simetrização antropológica**. Análise Social, vol. XLIV (190), pp.105-137, 2009.

_____. **Da existência dos bruxos (ou como funciona a antropologia)**. Revista de Antropologia da UFSCAR – R@U, 6 (1), p.7-24, 2014.

GOMBRICH, E. H. **Imágenes simbólicas: estudio sobre el arte del Renacimiento**. Madrid: Alianza Editorial, 1986.

_____. **Norma e Forma. Estudos sobre a arte da renascença**. São Paulo: Martins fontes, 1990.

GRÜNEWALD, Rodrigo de Azeredo. **Jurema e Novas Religiosidades Metropolitanas**. In: Índios do Nordeste: etnia, política e história. Organizadores: Luiz Sávio Almeida e Armando H. L. da Silva. Maceió, Edufal, 2008.

GRÜNEWALD, Rodrigo de Azeredo. **Nas trilhas da jurema**. Religião e Sociedade, v. 38, 2018.

HENEINE, Rafael Trindade. **Cachimbo é catimbó e vice-versa": uma análise iconográfica do cachimbo e do ritual de jurema de chão**. Dissertação (PPGCR - Programa de Pós graduação em Ciências das Religiões). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2020. UFPB/CE. Disponível: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/19169>. Acesso em 25 de setembro de 2024.

JACOBSON, R. **Information Design**. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1999.

KER E SILVA, Luzilene. **Plantas que curam, plantas que transformam: um estudo etnobotânico sobre o uso de plantas psicoativas e medicinais em práticas religiosas no Nordeste**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013.

LATOUR, Bruno. **Reagregando o social: uma introdução à teoria Ator Rede**. Salvador. Ed. Adufba. 2012

LEACOK, Set and Ruth. **Spirits of the Deep. A study of an Afro-Brazilian Cult**. – New York: The American Museum of Natural History, 1972.

LÉRY, Jean de. **Viagem à terra do Brasil**. Itatiaia, 1980.

LIMA, Valdir. **Cultos Afro-Paraibanos: Jurema, Umbanda e Candomblé**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2020.

LÖBACH, B. **Design industrial: bases para a configuração dos produtos industriais**. Edgar Blücher, 1976.

MEDEIROS, Diana Maria de. **A religião da jurema em cena: um estudo antropológico da tradição ritual em cidades do agreste de Pernambuco**. Tese (Doutorado em Antropologia) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014.

MEYER, M. Maria Padilha e toda a sua quadrilha: De amante de um rei de Castela a Pomba-Gira de Umbanda. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

MILLER, Daniel. Trecos, troços e coisas: estudo antropológico sobre a cultura material. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MILLER, Daniel. Material Culture and Mass Consumption. Oxford: Basil Blackwell, 1987.

MOTA, Clarice Novais da. As Jurema told us: Kariri-ShoKo and Shoko mode of utilization of medicinal plants in the context of modern northeastern Brazil. Austin, University of Texas, 1987.

MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. Candomblé: Religião do Corpo e da Alma. Rio de Janeiro: Pallas, 2000.

NASCIMENTO, Marco Tromboni. “O Tronco da Jurema”: ritual e etnicidade entre os povos indígenas do Nordeste – o caso Kiriri. Dissertação. (Mestrado em Sociologia), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1994.

NEGREIROS, Hanayrá. O axé nas roupas: indumentárias e memórias negras no candomblé angola do Redandá. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião). Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2017.

NINA RODRIGUES, Raimundo. O animismo fetichista dos negros baianos. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional. Editora UFRJ, 2006.

PEREIRA, Sócrates. A Jurema sagrada em João Pessoa: Um ritual em transição. Dissertação (Mestrado em Ciências das religiões) – Centro de Educação. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2011.

PETTERSSON, R. It Depends: ID – Principles and guidelines. 4. ed. Tullinge, Sweden, 2012.

PINTO, Clécia Moreira. Saravá Jurema Sagrada: As várias fases de um culto mediúnico. Dissertação (Mestrado em Antropologia Cultural) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1995.

PINTO, Estevão. Etnologia Brasileira: Fulniô, os últimos tapuias. São Paulo, Nacional, 1956.

PORDEUS, Jr. I. A Expansão da Jurema na Península Ibérica. Revista De Ciências Sociais, v. 45, p. 247–261, 2016. Recuperado de <http://www.periodicos.ufc.br/revcienso/article/view/2435>

PONTIS, S. 20 Information Design Milestones. **Mapping Complex Information**, 2012. Disponível em: <http://sheilapontis.wordpress.com/2012/01/16/20-information-design-milestones/>. Acesso em: 11 setembro de 2024.

PRANDI, Reginaldo. **De africano ao afro-brasileiro: etnia, identidade, religião**. Revista USP, São Paulo, n. 46, pp: 52-65, 2000.

OLIVEIRA, João Batista Figueiredo de. **Assentamentos da Jurema Sagrada: expressão de um conhecimento ancestral**. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2021.

OLIVEIRA, Carlos Estevão de. **O ossuário da "gruta do padre" em Itaparica e algumas notícias sobre remanescentes indígenas do Nordeste**. Rio de Janeiro, Boletim do Museu Nacional, XIV-XVII. 1937

OLIVEIRA FILHO, João P. **O nosso governo: os ticuna e o regime tutelar**. São Paulo, Marco Zero/Brasília, CNPq, 1988.

OLIVEIRA, J., J. P. G. de. **Do Quilombo de Catucá à comunidade remanescente quilombola de São Lourenço: a trajetória de resistência do povo negro em Goiana (PE)**. Revista Mutirô. Folhetim De Geografias Agrárias Do Sul, 4(1), 73–94, 2023. <https://doi.org/10.51359/2675-3472.2023.258221>

OLIVEIRA, Elza Regis de. **A Paraíba na crise do século XVIII: subordinação e autonomia (1755-1799)**. 2a ed. João Pessoa: Editora Universitária/ UFPB, 2007.

OLIVEIRA, Carla Mary da Silva. **A América alegorizada: imagens e visões do Novo Mundo na iconografia Europeia dos séculos XVI a XVIII**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2014b.

PANOFSKY, Erwin. **Estudos de Iconologia: temas humanísticos na arte do Renascimento**. Lisboa: Estampa, 1986.

PASSOS, João Décio.; USARSKI, Frank. **Compêndio de Ciências das Religiões**. São Paulo: Paulinas, 2013. Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2015.

PASSOS, R., MEALHA, O., LIMA-MARQUES, **Uma discussão sobre o objeto do design da informação**. In: C. G. Spinillo; L. M. Fadel; V. T. Souto; T. B. P. Silva & R. J. Camara (Eds). Anais [Oral] do 7º Congresso Internacional de Design da Informação/Proceedings, São Paulo: Blucher, 2015.

PRADO, Filipe Siqueira do. **Entrevistas de campo com Pai Jorge**. Pernambuco, 2024.

QUEIROZ, Gabriel Andrade Ribeiro Pessoa. **Jurema sagrada: Alhandra, PB: desmatamento, cultura e religião**. Monografia (Tecnologia em Gestão Ambiental) – IFPE - Campus Recife. Recife, 2020.

QUERINO, Manuel. **Costumes Africanos no Brasil**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1988.

QUINTAS, Gianno Gonçalves. **Entre maracás, curimbas e tambores: pajelanças nas religiões afro-brasileiras**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2007.

RABELO, Miriam. **Aprender a ver no candomblé. Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, ano 21, n. 44, 2015. Disponível em: Acesso dia 27 de novembro de 2022.

RAMOS, Arthur. **O negro brasileiro. 1º volume: etnografia religiosa**. Rio de Janeiro: Graphia, 2001.

RAMOS, Arthur. **O Negro Brasileiro**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Massangana, 1988.

_____. **O folclore negro do Brasil**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

_____. **As culturas negras no novo mundo**. São Paulo: Editora Nacional, 1979

RODRIGUES, Michelle G. CAMPOS, Roberta B.C. **Caminhos da Visibilidade: a ascensão do culto a Jurema no campo religioso de Recife**. v. 1, ed. 1, p. 1-23, 2013. Disponível em: file:///C:/Users/felip/Downloads/21284-Artigo-72204-1-10-20170129.pdf. Acesso em: 4 jul. 2024.

RODRIGUES, Nina. **O animismo fetichista dos negros baianos**. Apresentação e notas Yvonne Maggie, Peter Fry. Ed. fac-símile. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/Editora UFRJ, 2006.

SALLES, Sandro Guimarães. **À sombra da Jurema: a tradição dos mestres Juremeiros na Umbanda de Alhandra**. Revista ANTHROPOLOGICAS, Recife, vol. 15(1), p. 99-122, 2004.

SAMPAIO, Dilaine Soares; POSSEBON, Fabrício. Pneuma, amém, emi, axé: aproximações possíveis?. Epistola aos Romanos, p. 105 -118. João Pessoa: Editora UFPB, 2015.

SANSI, Roger. **Fetishes, images, art works: afro-brazilian art and culture in Bahia**. PHD Thesis. University of Chicago-Chicago. _____. "The Hidden Life of Stones: Historicity, Materialit. 2003

SANSI, Roger. **Fetishes, images, art works: afro-brazilian art and culture in Bahia**. PHD

Thesis. University of Chicago-Chicago, 2003.

_____. **The Hidden Life of Stones: Historicity, Materialit**, 2005.

SANTAELLA, Lucia. e NÖTH, Winfried. **Imagem: Cognição, Semiótica, Mídia**. São Paulo: Iluminuras, 2001.

SCHMITT, Jean-Claude. **O corpo das Imagens: ensaios sobre a cultura visual na idade média**. Bauru, SP: EDUSC, 2007.

SILVA, Vagner Gonçalves. **O Antropólogo e sua magia: trabalho de campo e texto etnográfico nas pesquisas antropológicas sobre Religiões Afro-Brasileiras**. 1^a ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

_____. **Candomblé e Umbanda: Caminhos da devoção brasileira**. São Paulo: Selo Negro 2005.

_____. **Arte religiosa afro-brasileira: as múltiplas estéticas da devoção brasileira**. Debates do NER, Porto Alegre, ano 9, n. 13, p. 97-113, jan./jun. 2008.

_____. **Exu, “O guardião da casa do futuro”**. Coleção Orixás. Rio de Janeiro, 2015

SILVA, Alcione de Assis e. **A Jurema Sagrada: uma árvore de poder e de saber**. São Paulo: Editora Águia, 2010.

SILVA, B. S. Deyvson, SOUZA, O. de Gustavo. **A Jurema Sagrada nos estudos acadêmicos**. Fortaleza, v. 7, n. 15, p. 175-195, mai. - ago., 2019.

SILVA, Gleyce Kelly da. **Nas Matas da Jurema: Gênero, Hierarquia e Poder em um Terreiro do Candomblé de Caboclo e Jurema em Salvador (BA)**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Bahia, 2012.

SILVA, André Vicente e. **O Cachimbo da Jurema e as práticas afro-ameríndias do Catimbó**. In: Revista de Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas, v. 10, n. 2, p. 115-130, 2022.

SILVEIRA BUENO, Francisco da. **Vocabulário Tupi-Guarani-Português**. 5^aed. São Paulo: Editora Brasiliários, 1987.

SIMAS, Luiz Antônio & RUFINO, Luiz. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SIMONDON. **L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information.** Grenoble: Éditions Jérôme Millon, 2002.

SOUZA, Carlos César Pereira de. **Malungo.** Fortaleza: SEDUC, 2023.

TAUSSIG, Michael. **Xamanismo, colonialismo e o homem selvagem.** Paz e Terra, 1993.

TRINDADE, Rafael. “**Cachimbo é Catimbó e vice-versa: Uma Análise Iconográfica do Cachimbo e do Ritual de Jurema de Chão.** Tese (Mestrado em Ciência das Religiões) - Centro de Educação da Universidade Federal da Paraíba. Universidade Federal da Paraíba, Paraíba, 2020.

VANDEZANDE, R. **Catimbó - Pesquisa exploratória sobre uma forma nordestina de religião mediúnica.** 1975. 208 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade Federal de Pernambuco, 1975.

VERGER, P. **Notas sobre o Culto aos Orixás e Voduns na Bahia de Todos os Santos, no Brasil, e na Antiga Costa dos Escravos, na África.** (C. E. M. Moura, Trad.) São Paulo: EDUSP, 1999.

VERHEYDEN, Joseph. **The figure of Solomon in Jewish, Christian and Islamic Tradition: King, Sage and Architect.** Leiden. Boston: BRILL, 2013.

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

WAGLEY, Charles. **Xamanismo Tapirapé.** Antropologia, Rio de Janeiro, 1943. Disponível em: https://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/biblio%3Awagley-1943-xamanismo/wagley_1943_xamanismo.pdf. Acesso em: 4 jul. 2024.

WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo.** Tradução de Irene Szmerecsányi e Tamás Szmerecsányi. São Paulo: Pioneira/UnB, 1981.

ZANNONI, Cláudio. **Conflito e coesão: o dinamismo tenetehara.** Brasília, DF: CIMI, 1999.

_____. **Mito e sociedade tenetehara.** Tese (Doutorado em Sociologia) - Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2002.

_____. **Simbolismo mítico e simbolismo ritual no mito “Wira’í e o bacurau”. Ciências humanas em revista .** São Luís: EDUFMA, v. 3, n. 2, p. 9-18. Claudio Zannoni; Maria M. Barros 32. Cad. Pesq., São Luís, v. 19, n. 2, maio/ago. 2005

APÊNDICES

Entrevista com o Babalorixá Pai Jorge de Oyá

Entrevistador: Filipe Siqueira do Prado

Entrevistado: Jorge Antonio Sobral.

1. Qual a origem da Jurema em Pernambuco?

A origem da Jurema veio dos indígenas, aperfeiçoada pelos africanos, passou para Pernambuco. Inicialmente em Paulista e depois em Casa Amarela, no Recife. Pai Adão repassou os conhecimentos. O Axé africano aqui em Pernambuco teve três nomes principais: Pai Adão, Mãe Sussu e Mãe Neuzinha.

Pai Adão em Casa Amarela, Mãe Sussu em Engenho do Meio e Mãe Neuzinha em Engenho Belo.

2. Cada um dos três principais têm nações diferentes ou é a mesma nação?

A mesma nação.

3. Na Jurema, é igual a Orixá, que tem uma nação como Nagô, Jeje, Angola?

Não, Na Jurema é o Umbanda e Quimbanda. A nação de Jurema quando é em umbanda trabalha pelos dois lados: Bem e Mal. Na Umbanda trabalha em mesa branca, correntes brancas, este tipo de corrente. Já na Quimbanda trabalha na corrente do mal como Magia negra.

4. A Quimbanda trabalha apenas com Exu e Pombagira?

Todas elas trabalham com elas, mas só que a Doutrina da Jurema Limpa, o Exu, é doutrinada a não fazer o mal.

5. O Senhor fez sua feitura de santo quando?

Primeira iniciação foi em 1966, na Bahia, Juazeiro da Bahia, quem fez minha iniciação no Orixá foi Pai Jejo e na Jurema foi madrinha Maria Cecília de Santana, em vila Quitéria, na rua do Matadouro. Fiquei na Bahia até 1980 e em 1981 eu fui para Gravatá para um batizado de um enteado na igreja, gostei do clima e aqui permaneci.

Aqui em Gravatá eu abri uma palhoça, ainda tem até hoje, inclusive tem até a casa onde eu morei, saindo daqui foi para rua Paranaguá e depois comprei uma casa de um macumbeiro, era apenas um salão pequeno e depois eu fui aumentando.

6. Quem são os filhos da Bahia e os filhos de Gravatá que o senhor tem?

Na Bahia só tem Zezinho e aqui em Gravatá tem muitos, a mais antiga filha minha é Dona Bezinha e Maria de Terninho, o resto tudo Deus já levou lá na Bahia ou não estão mais na religião. O nome de Dona Bezinha na verdade é Edilene dos Santos

7. Sobre as rezadeiras, hoje em dia não é tão comum a gente ver essa prática, o que o senhor acha que está acontecendo?

Por vaidade, a essência da macumba hoje se perdeu, em Gravatá só tem eu e mais dois, Chico Juvino e Lourdes

8. Existe algum procedimento espiritual para se tornar rezadeira ou rezador?

Sim, existe o aprendizado que é passado pelo Orixá Ossanha que ensinou ao preto velho e dentro da Jurema é os pretos velhos a entidade principal ligada as rezas, o mesmo que nos ensina sobre as ervas e uma preparação para aquelas pessoas que são chamadas para essa missão, na reza a gente tira olhado, inveja, mau agouro, feitiçaria, abre caminho, entre outras coisas que a reza pode fazer.

9. O uso das ervas da jurema nos rituais é fundamental?

O uso das ervas da jurema, porque não se faz nada sem o espaço espiritual. Para todo espiritual, eles têm que ter a erva. A erva, ela vem da natureza, ela vem com a ciência da terra, ela vem com a ciência do vento, e ela vem com a ciência do sol e da lua. Das águas também. Vamos ter ciência das águas. As ervas foram consagradas pelo Orixá. Então, essa obrigação todo espiritual, dentro de uma casa de santo, ou dentro de um candomblé, eles têm que ter as ervas para ser amaciadas, lavado os olhos e o Orí daquele filho, onde aquele filho vai tomar os seus banhos e vai se preparar, preparar a sua matéria para o grande dia da oferenda. O que o filho tem que ter preparado, espiritual e fisicamente.

Antes das festividades também se usa ervas. Um filho, quando ele vai para um roncó tem que botar as folhas que vão usar no seu banho, no calço do filho, as ervas têm que ir para a esteira, depois que você jogar, aí você coloca o pano branco, para poder o seu filho dormir em cima das folhas e para buscar a ciência das folhas naquele ambiente

10. Além desse uso dentro espaço do terreiro, as ervas servem para que?

Para afastar o mal, dos espíritos maus, e dos espíritos pagãos que vêm das trevas, da escuridão. Elas são abençoadas por Ossanha. Quando Deus deu o conhecimento para esse orixá e para o conhecimento das ervas foi passado para nós.

11. Todo Juremeiro tem que saber pelo menos alguma coisa sobre ervas?

É, tem que ter conhecimento das ervas. Se ele não tem conhecimento das ervas, ele não tem conhecimento de Jurema. A Jurema é o orixá, você tem que conhecer as ervas. Você tem que conhecer o ebós, tudo que você for fazer, você tem que fazer com assistência e conhecimento. E saber cada função das ervas.

12. Existe uma preparação para o uso das ervas?

Não é só a erva crua, existe todo um ritual para sua preparação, cada erva tem uma ciência e nem todas as ciências são iguais. Como exemplo as ervas que são usadas para o banho de ebó, não podem ultrapassar dá continha daquelas ervas tóxicas. Como a de Ogum, a espada de Ogum, a espada de Oyá, elas são tóxicas. Se você usar elas, sem o conhecimento total que você vai dar, ao você tomar aqui no banho, você vai acabar tendo problemas graves de saúde podendo até morrer.

13. Sobre a função das pessoas que são responsáveis pelas ervas, quem pode manipulá-las, plantar e cozinar?

Algumas pessoas conseguem plantar, outras não conseguem, a erva morre. Essas pessoas conseguem a mão de plantar são especiais, escolhidas pelo Orixá ou pela Jurema.

14. Sobre a preparação de banho, pode ser qualquer pessoa?

O Orixá da casa é quem levanta, ele quem decide o médium serve para amaciando as ervas. Se caso não tem o pai mirim da casa, chama-se de pai Mirim, que é o pai da erva, a não ter o pai Mirim ou a mãe Mirim na casa, aí então é feito pelo babalorixá, feito pela mãe pequena da casa e feito pelos médiuns que já tem o orixá feito. Sobre o banho, já ensinam para os médiuns seus últimos preceitos, colocando todos em uma roda, senta-se todo mundo e vai amassar as ervas. Não só amaciando as ervas, você tem que saber cantar para as ervas também

As ervas trituradas você tem que cantar para as ervas amaciando e cantando. Se é Jurema, você tem que cantar também para as ervas. Quem é o dono das ervas, não é a Ossanha? Aí você tem que cantar para a Ossanha, que é a dona das ervas, naqueles cantos, você está pedindo para ela a prosperidade daquele filho, está pedindo ao agô, aquele orixá, permissão, para lhe dar permissão de você levar aquelas ervas ao Ori daquele filho.

15. Falando sobre as falanges da Jurema quais são elas?

Exus, Pomba Giras, caboclos, mestre e mestras, boiadeiros, baianos, preto e preta velha, marinheiros, cangaceiros, malandros, ciganos e muitas outras que agora não vou lembrar de tudo.

16. Aqui no Nordeste quais as falanges que são mais comuns nos rituais da Jurema?

Na Bahia é mais comum cultuarem os boiadeiros e os preto velhos, aqui em Pernambuco é mais os mestres as mestras, exus, pombagiras.

17. Existe algum ritual antigo que hoje em dia ninguém cultiva?

Sim, a Catotaba e a Pajelança, que é a conexão com os antepassados, ancestrais africanos e indígenas e no ritual podemos conectar com os pajés que já se foram, mas que nos trouxeram os ensinamentos do rito da Jurema.

Eu dou aula sobre esses rituais toda sexta feira aqui no Salão, mas são poucas as pessoas que vêm para aprender.

18. Qual a relação que a Jurema tem com o culto aos Orixás?

A jurema não existe sem o orixá, A jurema quem busca para o orixá, que ganha para o orixá, para que o filho cresça, o Orixá é o dono do Ori, ele quem domina a cabeça dos filhos, através da Jurema existe um crescimento dos médiuns que também vai acontecer pelo crescimento do Orixá. Então a grande maioria das casas tem o Pejí do Orixá e um roncó de Jurema.

19. Pode acontecer de uma casa de Orixá ter uma nação diferente da sua Jurema?

Não, por exemplo se a casa é de nação de Angola no Orixá, dentro da Jurema também será Angola, na Angola não se usa sangue por exemplo, então a Jurema não terá sangue, as diferentes nações o que muda é a forma como cultua as entidades, as oferendas e a forma como cantam nas festas religiosas.

20. Ao pesquisar sobre o Culto a Jurema, eu percebi algumas diferenças entre os rituais variando de estado para estado, de casa para casa, o senhor consegue me explicar o motivo disso?

A diferença está principalmente na maneira que foi apreendido, a doutrina, cada casa tem seu ritual e suas doutrinas, as vezes você prepara um filho, ele aprende com você, mas quando vai ver ele adquire um conhecimento diferente daquele que ele aprendeu, mas que consegue atender as demandas do seu terreiro e tá tudo bem, a ciência da jurema não é única, ela é fundamentada em

várias entidades, várias cidades encantadas e várias outras coisas que não cabe a nós descobrir tudo, apenas o que para a gente é permitido.

21. Dentro dos rituais, das celebrações de Jurema, existe uma diferença entre as toadas, quando se toca para o Orixá é em Yoruba, para a Jurema, muitas vezes é em português, existe uma possibilidade de as toadas da jurema serem em outra língua, como por exemplo tupi, ou outra língua indígena?

Sim, tem, quando falamos de catotaba e pajelança, suas toadas são em línguas antigas, que também tem toadas em Tupi, por exemplo.

22. Sobre os assentamentos, como funciona?

Os assentamentos servem como um canal de comunicação entre a entidade do médium e ele, dentro de um copo para o mestre e um caboclo, dentro de uma taça para a mestra, existe uma ciência que foi preparada com os banhos de ervas, com a iniciação daquele médium e através das águas.

As águas são essenciais, a ciência profunda das águas, aqueles espíritos que já se foram, onde morreram, nos trazem o entendimento do que é certo e do que é errado, dentro de um copo com água que foi oferecido a uma entidade podemos perceber se aquele médium está bem ou mal, através do copo, se a água estiver limpa o médium está bem, se tiver borbulhas no copo o médium está mal.

23. Os assentamentos como é feito?

Para os caboclos é oferecido um copo baixo com água, para os mestres um copo alto de água e para as mestras uma taça.

24. O uso dos artefatos dentro dos terreiros é bem comum, percebi a presença em todas as casas que visitei de três objetos que todas elas sempre tinham: o Cachimbo, Ilú e Maraca, sobre o cachimbo, qual a importância dele dentro do terreiro?

Dentro de um terreiro não se pode usar o cachimbo por esporte, deve ser usado com fundamento, ele deve ser usado para limpeza, para fumaça invocando as entidades para vir trabalhar, lá na Bahia o barracão é chamado de Roça, aqui em Pernambuco as pessoas conhecem como terreiro.

Quando abre um novo terreiro o Pai ensina o segredo do cachimbo, esse segredo está nas falanges dos pretos velhos, através deles que o médium começa a usar o cachimbo e é ensinado a trabalhar com ele, o cachimbo ele tem uma função fundamental dentro de um terreiro, existem as palavras certas para se usarem, sua função é cura, embagaçar ou desembagaçar, quando o médium

finaliza seus preceitos dentro da Jurema, ele recebe a ‘mão de preaca’, que ele ali tem o poder nas mãos de usar o cachimbo como bem quiser, a mão de preaca não é uma mão literal, é a ciência e as palavras que ele tem que usar para limpar, curar e se defender de espíritos ruins. Geralmente o cachimbo quando é fumado, é fumado junto com duas bebidas, o vinho ou o café, todas elas ligadas aos pretos velhos

25. Porque algumas casas têm cachimbo, mas não tem ninguém fumando?

Às vezes porque o médium não fuma, não tem o costume de fumar, a casa é pequena e a fumaça do cachimbo fica muito forte dentro do espaço, também pode ser por conta da nação que aquela casa foi criada, as casas de Ketu limpo, não usam cachimbo e nem cigarro nos rituais, porque o orixá de Queto é Obatalá, seus rituais não se usam fumaça nenhuma.

26. A respeito do Ilú, é todo mundo que pode tocar?

Não, é um cargo específico para homens, algumas mulheres podem tocar se Exu permitir, mas geralmente são homens, que recebem o chamado para isso, são ensinado e recebem o título de Ogã, através dos Ilú, que aqui em Pernambuco é chamado de tamborim, as festa de Jurema começa, sem eles não tem festa, porque a conexão dos instrumentos juntos, fazem com que o ritual aconteça, mas o ponto inicial se dar com o tamborim chamando as pessoas para entrarem no barracão e através deles pessoas que estão próximas já sabem que tem macumba.

27. Sobre os Maracás, o que o senhor tem a falar deles?

É um instrumento usado por indígenas que adotamos no culto da Jurema e o maracá é importante para saber o ritmo do toque, quando faz uma reunião simples, sem muita gente, geralmente usamos o maracá, ele faz pouco barulho, mas com a ajuda das palmas ele consegue animar o local. Pode ser usado por qualquer pessoa e até por uma criança, já que não tem que ter muito conhecimento para tocá-lo, mas isso não quer dizer que ele seja menos importante, através deles nos conectamos com as energias dos antepassados indígenas e africanos.

28. Quem foi Malunguinho?

Malunguinho na Jurema é um embaixador, através dele todo conhecimento da Jurema pernambucana foi passado, Malunguinho é uma entidade que pode ver em três linhas como Exu, Caboclo e Mestre, costume dizer que Malunguinho não é apenas um mais vários, ele é como se fosse um grupo de pessoas que foram destinadas a ajudar os escravos durante o período da escravidão, eles são um movimento que libertava e ajudava todo mundo que precisava de ajuda. Por isso, nós quando começamos os trabalhos aqui em casa, sempre dedicamos um tempo para louvar a Malunguinho em memória de todas as pessoas que contribuíram para a libertação dos escravos.

Revisão Sistemática de Literatura

Quando se trata de identificar os estudos sobre o Catimbó-Jurema no Nordeste, os conhecimentos orais dos adeptos têm um papel de grande importância para a religião. Levando em consideração a origem da religião durante o período colonial brasileiro, estando ligado às práticas de Pajelança no Brasil (ASSUNÇÃO, 2010), essas informações se conectam aos inúmeros artefatos e elementos que compõem o terreiro, trazendo consigo referências históricas e culturais tradicionais dos povos originários do Brasil.

O Catimbó-Jurema pode trazer diferentes interpretações para quem tem o primeiro contato com essa religião, que é uma ramificação das culturas afro-brasileiras, mas que foi inspirada nos conhecimentos indígenas e repassados pelos mesmos para as pessoas que estavam interessadas. As primeiras aparições datam de antes da chegada dos colonizadores, mas que devido a questões sociais da época, ela foi marginalizada e até proibida em alguns locais do Brasil. Com relação ao universo do campo religioso, temos pesquisas como a de Câmara Cascudo (1972, 1978), Mário de Andrade (1933) e André Luís Nascimento de Souza (2016) que se encaixam em vários campos de estudo como o de música, antropologia, ciências das religiões, até em gestão ambiental.

Entretanto, o que queremos é uma análise baseada nos princípios do campo acadêmico e como o Catimbó de Jurema pode ser estudado a partir dessa perspectiva. Diante dessa situação, foi preciso criar uma Revisão Sistemática de Literatura (RSL), com intuito de sondar através dos vários campos acadêmicos e baseado em critérios pré-estabelecidos, para entendermos a que profundidade a academia já abordou sobre o Catimbó-Jurema e como ele é retratado por outros pesquisadores.

PROTOCOLO DE RSL

Para esta revisão sistemática da literatura (RSL) utilizamos o modelo de Biolchini et al. (2007), que estabelece uma revisão em três macro etapas: planejamento, execução da revisão e análise de resultados. Durante a primeira etapa, os objetivos e as questões da revisão foram definidos, o protocolo foi

desenvolvido, apresentando critérios de inclusão e exclusão dos artigos. Na segunda etapa, após submeter o *corpus* inicial aos critérios, os artigos foram selecionados e os dados foram extraídos e sintetizados.

Na terceira etapa, foi feita uma fronteira do design. Informar novos sentidos de discussão sobre os dados encontrados, criando conexões e trazendo características e discussões importantes para nossa pesquisa. Com o intuito de estruturar as três macro etapas, os autores Biolchini et al. (2007) indicam um modelo baseado em cinco tópicos que irão sequenciar o protocolo da revisão. São eles: (1) formulação da questão; (2) seleção das fontes de pesquisa; (3) seleção dos estudos; (4) extração das informações; (5) resumo dos resultados.

FORMULAÇÃO DA QUESTÃO E SELEÇÃO DAS FONTES DE PESQUISA

As questões a serem respondidas na RSL partiram da necessidade de compreender melhor os estudos feitos sobre informações encontradas relacionadas a origem dos artefatos do Catimbó-Jurema, quais áreas de conhecimento abordaram sobre o assunto, qual o foco das pesquisas e quais os métodos foram usados para pesquisar sobre o assunto. A partir das questões, foram desenvolvidos os objetivos, que vão desde a investigação dos estudos sobre o Catimbó-Jurema no Brasil até a verificação dos métodos e as informações acerca do universo pesquisado.

Os critérios de inclusão foram pensados para irem do mais abrangente ao mais específico – por exemplo, um artigo que atendesse a todos os critérios de inclusão seria o mais bem relacionado aos objetivos da revisão. No entanto, a seleção ou não de um artigo foi pautada pelos critérios de exclusão; estes serviram como uma *checklist* do que era indesejável nos artigos, como artigos que não fossem feitos no Brasil, excluindo estudos duplicados, incompletos, estudos que não contivessem a palavra Catimbó de Jurema no resumo ou no título e trabalhos que não apresentassem informações que pudesse contribuir para a construção da dissertação em relação a artefatos Sagrados como sintetizado no Quadro 1.

Quadro 1: Protocolo estruturado até os critérios de inclusão e exclusão.

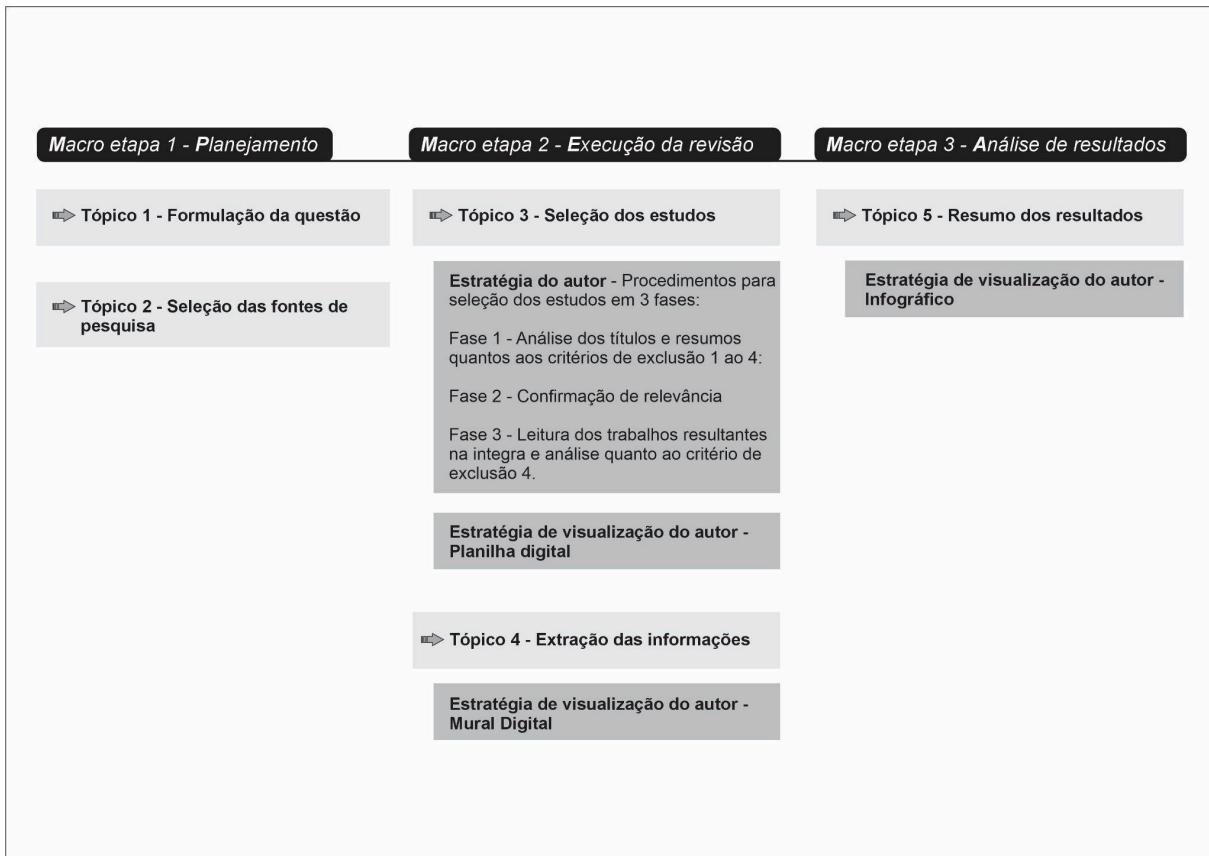
Objetivos e Questões	
➡ Objetivos	➡ Questões
Investigar os estudos sobre o Catimbó-Jurema no Brasil até a verificação dos métodos e as informações acerca do universo pesquisado.	Questão Primária (QP): Qual o panorama dos estudos brasileiros sobre o Catimbó-Jurema?
Quais áreas de conhecimento abordaram sobre o assunto.	Questão Secundária 1 (QS1): Quais aéreas estão pesquisando o Catimbó-Jurema no Brasil e qual o foco dos temas pesquisados?
A Jurema e suas práticas no território nordestino e a sua decolonialidade	Questão Secundária 2 (Qs2): Quais métodos utilizados e quais informações foram apresentadas sobre a religião no Brasil?
Jurema quanto à materialidade e imaterialidade.	
Identificação das fontes de busca	
	➡ Palavras Chave Catimbó de Jurema, Jurema Sagrada,
➡ Idiomas: Português e Inglês	➡ Data de Publicação 2010-2024
Critérios de Inclusão e Exclusão	
➡ Critérios de Inclusão	➡ Critérios de Exclusão
Critério de Inclusão 1: Pesquisa de diversos campos de estudo que abordam sobre o Catimbó-Jurema como uma religião.	Critério de exclusão 1: trabalhos que não tratem ou que não abordem o Catimbó-Jurema, ou que não citem nada relacionado a religião no resumo e/ou título e nem nas palavras chaves.
Critério de Inclusão 2: Trabalhos que apresentem métodos ou informações que facilitem a compreensão do Catimbó-Jurema	Critério de exclusão 2: Estudos Duplicados
Critério de Inclusão 3: Trabalhos que tratam do simbolismos dos artefatos dentro Catimbó de Jurema	Critério de exclusão 3: Estudos que abordem informações que não complementam em informações para o campo do Design da informação.
	Critério de exclusão 4: Trabalhos que não apresentem métodos ou informações sobre os artefatos do Catimbó-Jurema.

Fonte: Elaborado pelo autor.

SELEÇÃO DOS ESTUDOS E EXTRAÇÃO DAS INFORMAÇÕES

Baseado no protocolo de Biolchini et al. (2007), foram definidos os critérios e iniciada a seleção dos artigos seguindo as 3 macro etapas e os 5 tópicos indicados pelo autor. Na etapa 1 (planejamento), os tópicos 1 e 2 referentes a formulação da questão e seleção das fontes. Na macro etapa 2 (execução da revisão) estão contidos os tópicos 3 e 4; no tópico 3 (referente à seleção dos estudos), sentimos a necessidade de implementar 3 fases intermediárias de seleção para otimizar os esforços de leitura (Quadro 2). Na fase 1 foram analisados os títulos e os resumos quanto aos critérios de exclusão (CE) 1 ao 4. Na fase 2, caso houvesse dúvidas a respeito da relevância dos artigos, a outra pesquisadora (orientadora) os revisaria. Na fase 3, após a aplicação dos quatro critérios de exclusão, todos os artigos resultantes foram lidos em sua integralidade e selecionados após ser aplicado o último critério de exclusão (CE5) (Quadro 2).

Quadro 2: Percurso da Revisão Sistemática.



Fonte: Elaborado pelo autor a partir de Biolchini et al. (2007).

No tópico de seleção dos estudos, adotamos uma estratégia de visualização para síntese dos dados, assim como para todos os tópicos a partir da macro etapa 2. Para o tópico 3, utilizamos uma planilha digital do Microsoft Excel® para documentar os artigos e o progresso da seleção; os trabalhos foram agrupados por ano, e as informações sobre título, autores, periódicos nos quais foram publicados e abstract/resumo foram documentadas na planilha. As células foram configuradas e preenchidas de modo a pré-selecionar o *corpus* final, como pode ser visto na Tabela 1, as 3 células dos critérios de inclusão e as 5 células dos critérios de exclusão, assim como seu respectivo número, e a soma caso tenha mais de um deles. Por último, temos o Status, que indica se o artigo foi selecionado ou não.

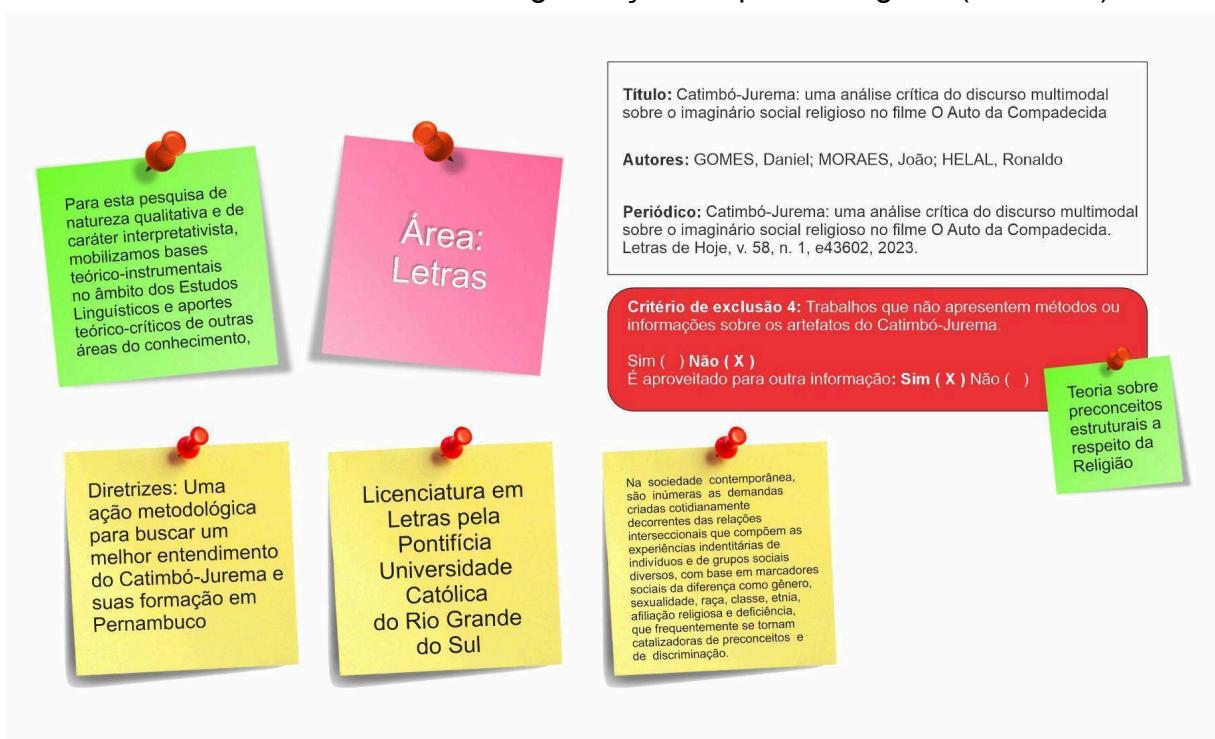
Tabela 1: Células de critérios de inclusão e exclusão.

C.I1	C.I2	C.I3	C.I Soma	C.E1	C.E2	C.E3	C.E4	C.E Soma	STATUS
2	2		4						Incluido
				1				1	Excluido

Fonte: Elaborado pelo autor.

Ainda na macro etapa 2, no tópico 4, referente à extração das informações dos artigos selecionados, foi utilizada a estratégia de visualização de construção de um mural virtual a partir da plataforma online Miro, na qual foi possível criar, com auxílio do app “Notes” do Windows uma visualização de agrupamentos e triangulação de informações, como: a universidade/PPG do autor que escreveu; a área de foco do estudo; o método utilizado; e as recomendações encontradas nos resultados (Quadro 3). Essas informações foram sintetizadas e discutidas no tópico 5 da terceira e última etapa, como abordaremos a seguir.

Quadro 3: Mural virtual com organização em post-its digitais (Windows)



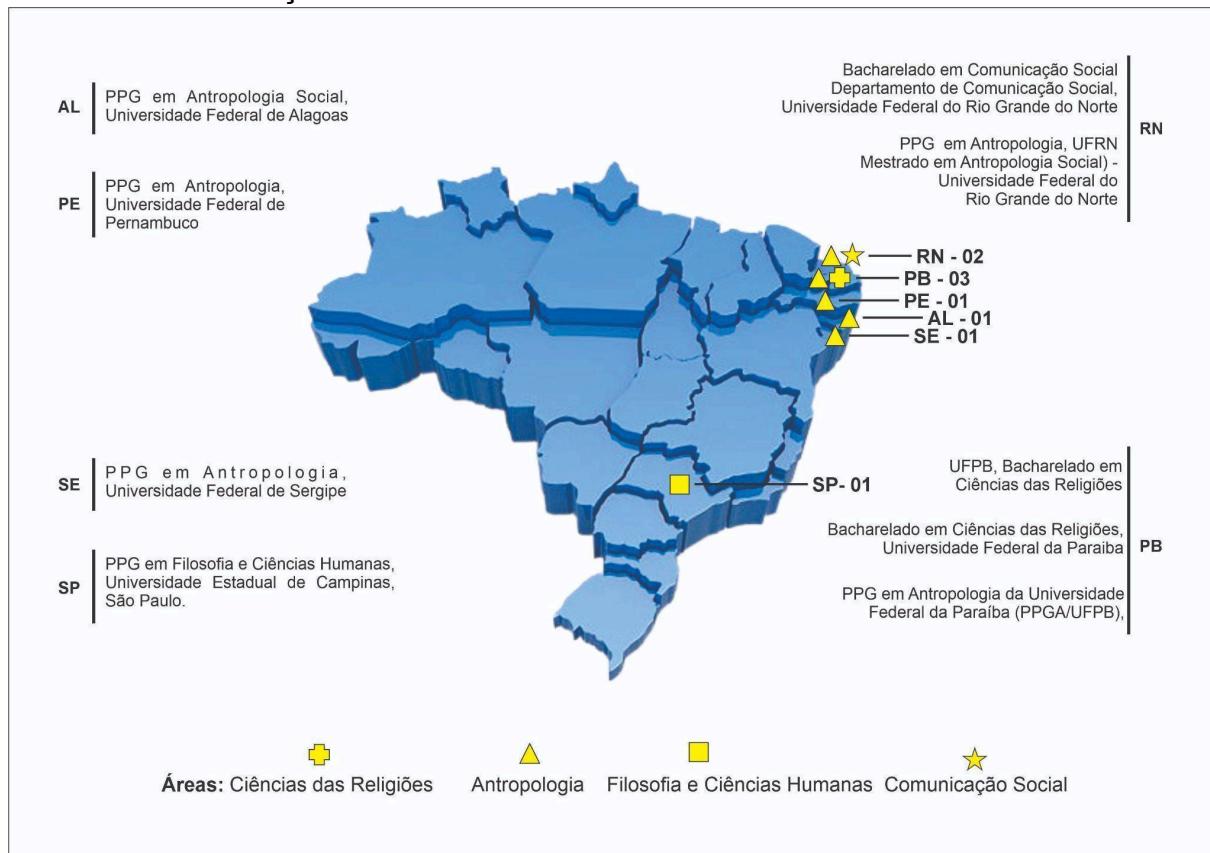
Fonte: Elaborado pelo autor.

SÍNTESE DOS RESULTADOS

A partir dos três critérios de inclusão, obtivemos um total de 355 artigos, sendo subdivididos em: 27 artigos encontrados no Periódicos Capes, 251 artigos no Google Acadêmico, 62 artigos no ResearchGate e 15 artigos encontrado no Scielo, sendo submetidos ao critério de exclusão de 95 artigos que envolvem pesquisas internacionais, totalizando artigos desenvolvidos no Brasil. No critério de exclusão 2, que elimina 12 artigos duplicados, sobraram 248 artigos, os quais não foram eliminados no critério de exclusão 3, pois são estudos completos. O critério de exclusão 1, que elimina aqueles que não citam o Catimbó-Jurema em seu título ou no resumo, eliminando 134, restando 114 e seguindo o critério de exclusão 4, eliminou aqueles que não abordam métodos ou informações a origem ou história dos artefatos do catimbó-Jurema, resultou em 9 artigos. Esses artigos foram lidos na íntegra, abordando informações sobre os artefatos e sua simbologia. Quando separados pelo ano de publicação a pelo menos uma década atrás, temos 1 em 2009, 1 em 2010. No ano de 2011 a 2015, não obtive resultados de artigos voltados ao simbolismo dos artefatos do Catimbó de Jurema ou assuntos relacionados. No ano de 2016 foram encontrados 1 artigos que conceituavam o assunto, 2017 mais 1, no ano de 2019 encontrados 2 , 2020 1 artigo, 1 em 2021 e em 2024, mais 1.

A síntese da RSL foi estruturada na forma de infográfico que reuniu as seguintes informações: síntese do protocolo dos estudos; localização geográfica, campo de atuação, instituições envolvidas (universidade e PPGs); temas e áreas; e recomendações (Quadro 4). No mapa pode ser vista uma predominância dos estudos na região do Nordeste, com apenas um artigo no São Paulo, oriundo da UNICAMP. Outro dado que também pode ser observado é que dos 9 casos 6 são de programas de PPGs, a UFPB contém 2 estudos fora do PPG e a UFRN contém 1. Além disso, uma das áreas que mais estudou o tema foi a Antropologia.

Quadro 4: Localização de estudos sobre simbolismo do Catimbó-Jurema no Brasil.



Fonte: elaborado pelo autor

É interessante notar as participações dos PPGs atuantes nessa temática de estudo sobre os artefatos de Jurema. Em São Paulo, o artigo foi feito pelo PPG em Filosofia e Ciências Humanas (PIMENTEL, 2017). O assunto sobre o Catimbó-Jurema é bastante abordado na área da antropologia, sendo possível encontrar em PPGs de Sergipe (JESUS, 2021), Pernambuco (SALLES, 2010), Rio Grande do Norte (OLIVEIRA, 2021), Paraíba (SILVA; SOUZA, 2019).

Em relação ao foco ao qual era direcionado o estudo sobre o Catimbó-Jurema, percebeu-se uma grande variedade estética de um mesmo artefato. A variedade de artefatos e suas estéticas nos faz acreditar que cada terreiro tenha sua própria conceituação sobre a representação daquele objeto, nos levando a buscar possíveis explicações para essa grande variabilidade conceitual e simbólica dos artefatos.

A Jurema Sagrada é uma religião ainda muito presente em seu lugar de origem. Autores como Salles (2004), Queiroz (2020) e Almeida (2019) denominam Alhandra-PB como o berço do culto, o que talvez justifique o grande número de

trabalhos produzidos nessa região e a escassez em outras.

A terceira reflexão é que o campo com mais trabalhos sobre o assunto, segundo nosso levantamento, é a Antropologia, seguida das Ciências das Religiões e Gestão Ambiental. A partir desse quadro geral, a intenção a seguir é verificar como os autores fizeram seus enquadramentos. Como cada um deles buscou entender a Jurema Sagrada. Para isso, destacamos seus objetivos centrais que a temática Jurema Sagrada rompe com as barreiras disciplinares devido a sua complexidade e a sua riqueza cultural, veremos aqui alguns ângulos de observação sobre o tema em questão.

>>> A Jurema e suas práticas no território nordestino

As práticas religiosas da Jurema estão diretamente ligadas a uma série de fatores, entre elas o entendimento de sua teologia e seus rituais associados aos indígenas que ajudam a compreender melhor sobre o ritual. O primeiro passo para essa compreensão é considerar a Jurema Sagrada como uma forma de expressão religiosa, não apenas cultural.

Existe pouco conhecimento sobre a religiosidade dos indígenas, nos quais devido ao pouco acesso à educação, acesso limitado, e por não terem um sistema de escrita de suas línguas, estabeleceu em partes uma dificuldade na documentação da sua cultura, dificultando o acesso a algumas informações e menos ainda da religiosidade dos mesmos no período colonial. Contudo, não é necessário muito esforço para perceber que neles se encontram as gêneses do culto da Jurema. Concordando com Salles (2004), que cita a existência da presença de elementos ameríndios no ceremonial, a importância da Jurema como elemento de identidade étnica dos atuais povos indígenas do Nordeste não deixam dúvidas quanto a essa procedência.

No início da década de 1930, Mário de Andrade foi um dos pioneiros a escrever sobre a Jurema. Andrade (1930), em uma de suas missões folclóricas, registra a existência do culto à Jurema em Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte, enfatizando uma forte influência indígena encontrada nesses estados.

No campo da teologia, podemos nos basear na definição feita por Mestre

Jayro Pereira de Jesus em entrevista a Alexandre Alberto Santos de Oliveira para a composição de sua dissertação de mestrado em 2017, que afirma que a teologia não está resumida a apenas à judaico-cristã ou católica, e muito menos uma concepção por conta do dado da revelação, em nome do particular, exclusivo e tão somente do Cristianismo. Ele sempre entendeu que teologia não é exclusiva da Igreja Católica. A Teologia Indígena é voltada para os pressupostos das tradições de matriz ameríndia, com epistemologia própria e livre da metodologia católica.

Quando citamos referências que abordam a Teologia de Jurema, começamos com Alexandre Alberto Santos de Oliveira (2011) que apresenta um artigo no colóquio de História um de nome “Teologia de Jurema, existe alguma?”, que afirma que os juremeiros, hoje, dizem que “a Jurema é a religião primaz do Brasil”, e que é de “matriz indígena”. Assim, torna-se a religião mais forte historicamente, por sua força de sobrevivência aos processos de atrofiamento teológico, cultural e histórico (OLIVEIRA, 2011).

A religião da Jurema é baseada na fé em um Deus único – aparentemente o mesmo dos cristãos –, mas devemos incorporar o entendimento de que este “Deus” na verdade pode ser feminino (Deusa) como a Mãe Tamain, dos Fulniô, ou com outros nomes como Pai Tupã (OLIVEIRA, 2011).

Já Queiroz (2020) aborda o assunto sobre a Jurema e o interliga com o desmatamento que está ocorrendo no município de Alhandra-PB, que é considerado por muitos como berço da Jurema e essa questão sobre o desmatamento está interferindo diretamente nos adeptos de Jurema e em seus rituais sagrados (QUEIROZ, 2020).

Carvalho (2023) destaca o processo de criação de uma reportagem especial sobre a tradição religiosa da Jurema Sagrada, como uma religião de matriz ameríndia cujo culto se estabeleceu, principalmente, no Nordeste brasileiro. Outros autores trazem a presença da Jurema em Caruaru-PE, como Hugo Weslley Oliveira Silva (2023), que traz um conhecimento de Jurema dentro dessa cidade, propondo uma breve síntese dos processos de institucionalização das religiões ameríndias na cidade e como questões como violência, isolamento geográfico e investimento acadêmico/cultural mudaram o cenário religioso da cidade. Oliveira (2012) traz resultado de suas observações etnográficas e tem como campo a Jurema Sagrada

da Família Coró do Ilê Axé Bogundê, localizada no município de Parnamirim-RN.

A prática da Jurema não é algo universal: muda do Agreste para a Zona da Mata, de cidade para cidade e até de terreiro para terreiro. Uma característica muito marcante dos terreiros do Pernambucano é a convivência entre Jurema e Umbanda. “Antes dessa convivência se refletir em um terreiro, podemos dizer que se reflete nos adeptos” Gabriel em entrevista concedida a Revista Coletiva em 2024. As pessoas têm dentro de si a espiritualidade de Jurema e do candomblé, ainda que cada uma vá manifestar isso de uma forma própria.

>> A Jurema quanto a decolonialidade

Não existe Jurema sem seus artefatos ritualísticos. Dentro desse campo, se faz preciso o uso dos artefatos para emanar o poder espiritual, assentamentos, maracá, roupas, e todos esses elementos fazem parte da religião. A própria árvore é um símbolo de força e resistência, que existe em lugares de climas desafiadores, como o bioma da caatinga, permanecendo viva e forte.

Seus artefatos sagrados têm um significado muito profundo para as pessoas praticantes da religião, sobretudo, por possibilitar, de acordo com a crença, que as entidades espirituais estejam presentes neles. Todas as coisas utilizadas funcionam como um meio de assegurar uma forma de moradia dos espíritos entre os vivos, ou como um portal de comunicação dos juremeiros com seus guias. Esse processo ritualístico e de cosmovisão é, ainda na contemporaneidade, uma resistência ao estabelecimento de um mundo secularizado, conforme nos faz entender Weber (1981).

Os artefatos do Catimbó de Jurema estão além de uma definição simplista ou por vezes exageradamente fundamentalista, eles estão em um determinado lugar que não se adequa aos moldes europeus, nem ao clássico. Oliveira (2021) cita a resistência através dos assentamentos, que resistem aos formatos coloniais do Cristianismo que se implantou no Brasil. Quando falamos isso não é uma forma de ocultar os elementos do catolicismo presentes na Jurema, mas evidenciamos que existe uma composição que está além desses elementos e que os ressignifica em uma forma de antropofagia cultural.

Além disso, a formação do sagrado de Jurema com seus guias são também uma forma de resistência, suas falanges (Caboclos (as), Mestres(as) Exu e Pombagiras) trazem figuras que em seu tempo resistiram a um padrão social estabelecido, apresentaremos no capítulo 5, mais detalhes sobre as entidades e seus papéis dentro da religião. Os caboclos com sua simplicidade e sabedoria, ensinam a todos como usar a natureza como amiga na horas de aflições, os caboclos são de suma importância para a religião que estabeleceram através da pajelança práticas que foram pilares para os rituais do Catimbó-Jurema.

Os Mestres (as) são homens e mulheres que carregam a sabedoria dos anos em suas palavras. Com pouco ou nenhum estudo, aprenderam a sobreviver com o que tinha e dentro da realidade que viviam, através de seus conselhos. Os mais jovens evoluem como pessoa e sempre ensinam o respeito aos semelhantes, essas entidades são consideradas para autores como Assunção (2010) pilares de difusão da religião no território nordestino e os Exus e Pombagiras por exemplo são arquétipos de figuras que trabalham à noite nas ruas. Onde a grande maioria das pessoas mais privilegiadas não habitam, as Pombagiras são as mulheres que não se estabeleceram em famílias, associadas a promiscuidade e prostituição, mas na verdade é o contrário, trabalham desde cedo para conseguir seu sustento e poder ostentar luxos e regalia.

Barbosa (2014) também explicita que o Exu se correlaciona com o arquétipo do *trickster*²⁸, pois o mesmo não costuma aceitar regras e o certo e errado se faz relativo a entidade, além de ser responsável pela vigia e guarda das passagens do sobrenatural, bem como aquele que abre e fecha caminhos, ajudando a encontrar meios para o progresso, segurança do lar e proteção contra os mais diversos perigos e inimigos.

Segundo Barros (2006), as Pombagiras além de terem características parecidas com às dos Exus, estas entidades carregam consigo a ambiguidade aliada a uma imagem feminina que foi sexualizada. A imagem de mulher doméstica que está como coadjuvante ao personagem masculino é totalmente invertida com a Pombagira; ao contrário, elas são percebidas como uma ameaça a esse os espaços considerados doméstico e às relações aí legitimadas, uma vez que, dentre outros

²⁸ Traduzido do inglês significa embusteiro, trapaceiro, pregador de peças; derivado do francês antigo *triche* = trapaça, engano

fatores, usam sua sexualidade em benefício próprio.

>>> Jurema quanto a materialidade e imaterialidade

Na semiótica peirciana, representação é a apresentação de um objeto a um intérprete de um signo ou a relação entre signo e objeto. Assim, representar é desempenhar uma função significativa; também podendo ser definida como distinguir entre aquilo que representa e o ato ou relação de representar; é um signo baseado numa relação de semelhança.

Santaella e Nöth (1997, p. 19-20), à luz da semiótica de Peirce, entendem que:

“Etimologicamente, o conceito de representação se encontra em oposição ao de apresentação. Uma representação parece, de acordo com isso, reproduzir algo alguma vez já presente na consciência. [...] A diferenciação entre um objeto (diretamente) apresentado (e, como tal, que se mostra a si mesmo) e um objeto (mediador) representado é uma diferença semiótica ontológica. [...] Objetos apresentados funcionam ontologicamente; objetos representados funcionam semioticamente.”

A função prática e ritualizada do culto de Jurema pode acontecer desde lugares abertos ou dentro dos próprios terreiros, geralmente os terreiros conservam quartos para a Jurema, esses lugares podem ser chamados de quarto de Jurema. Dentro do quarto de Jurema da casa de Pai Jorge de Oyá ficam reservados os artefatos religiosos das casas de Jurema e de seus filhos. Um terreiro ainda compreende do altar, ou Congá, onde ficam representações simbólicas de guias espirituais de gessos, chamados de envultados (OLIVEIRA, 2011).

Os assentamentos das entidades são compostos geralmente de um prato com um copo com água ao centro, o prato e a tigela podem ser transparentes ou cor de leite. Ao redor são postos sete copos, ou taças, que são símbolos das sete cidades da Jurema, também é visto um tronco que é posto verticalmente dentro dele. Ao redor do tronco, também são postos elementos como copos vazios, cachimbos, etc. Os copos ou taças com água também são chamados de ‘vidências’. Os assentamentos são compostos por meio de rituais com toadas, rezas e utilização

de banhos preparados. Segundo o conhecimento da religião, são utilizadas também substâncias líquidas como dendê e mel para assegurar o envultamento das entidades, conforme a crença. Oliveira (2011).

Oliveira (2011) acredita que os envultamentos das entidades em suas representações em esculturas, junto com os assentamentos, se tornam um elo físico com os espíritos cultuados. A observação de tais assentamentos possibilitam a manutenção de saberes pertinentes ao assunto, cosmovisão e práticas, objetivando averiguar suas potencialidades e mantenedores do conhecimento ancestral da Jurema Sagrada. Constatando também que os assentamentos apresentam elementos que se manifestam como marco iniciático, ritualístico e síntese da cosmovisão da Jurema Sagrada.

A presença de símbolos como a raiz da jurema, o cachimbo, e maracá, nos remete a uma concepção brasileira de religião, onde se faz necessário todo processo de ritualização e contextualização com espiritual para o transe e para a crença (RAMOS, 2001).

Muito frequentemente se vê nos assentamentos os troncos de jurema que é o lugar de segurança, uma espécie de céu, de paraíso para onde vão os bons, os caboclos que só praticam o bem, os que sabem dar bons remédios" dentro dos "torés" de Alagoas. Como cita Araújo (1977, p.63); ou como um "reino, divisão do mundo do além", como se expressa Cascudo (1969, p. 773) para os Catimbós de Jurema em Alhandra-PB, essa representação se dá como uma "cidade" que designa um determinado arbusto, que leva o nome de um determinado "encantado ou mestre" associado a ele os arbusto ao qual se prestam reverências, através de pedidos, rezas, velas acesas, e se pede licença para extrair de suas raízes a matéria-prima com que se faz a bebida ritualística sagrada. Quando referenciamos os povos indígenas nordestinos entre os quais também existe uma outra variação, os mesmos que concebem seus encantados como entidades vivas de quem se tem informações mais detalhadas acerca desse assunto - a árvore da jurema é uma planta percebida ainda como sendo habitada por um encantado, o "mensageiro de Sonse (Deus)" (MOTA, 1987, p. 174-175).

Além dos assentamentos e tronco, foram encontrados outros artefatos que são plenamente vivenciados nos rituais da Jurema como chapéus, cartolas,

bengalas, punhais entre outros. Desde os primeiros tempos da colonização é possível ouvir relatos a respeito dos rituais religiosos ligados à população indígena, onde rezas e dizeres sagrados unidos a cantos e danças e ao barulho do maracá se misturavam com a fumaça dos cachimbos permitindo aos índios entrarem em contato com seus antepassados (CASCUDO 1978, p. 28). Alguns cachimbos são usados em rituais. Estudos sobre a iconografia do objeto foram realizados por Heneine (2020) podemos obter informações sobre este objeto litúrgico em particular, que apesar de estático, na dinâmica do ritual de Jurema Sagrada, demonstra participar de uma rede de significados simbólicos.

Também é possível encontrar estes elementos na Pajelança Amazônica, “a cerimônia gira em torno do Pajé, que invoca os mestres com um pequeno maracá, e que é ajudado por pessoa de sua família que acende os cigarros, ferve a bebida ou defuma o ambiente” (FIGUEIREDO, 1976: *apud* ASSUNÇÃO, 2010, p. 20). O maracá, instrumento musical idiofônico presente em todas as culturas indígenas do Brasil, focalizando as sociedades indígenas Timbira e Tupi que habitam no estado do Maranhão. Essa abordagem trata também da origem mítica desse instrumento sonoro, de sua confecção, como também analisa sua relação com o mundo espiritual indígena, enquanto “voz” dos espíritos.

O cachimbo tem um papel central. É a partir dele que se buscam respostas para inquietações, trabalhos são feitos e desfeitos, tratamentos espirituais de cura são realizados e epifanias são atingidas. É uma forma de comunicação entre mundos. Oliveira (1937) cita os mesmos elementos que se repetem em outros grupos: o vinho da jurema, como objeto sacralizado da experiência de comunicação com o plano de realidade habitado pelos encantados; os cachimbos sagrados, e o próprio fumo, com os quais se defumam, os cantos acompanhados dos maracás são invocados as entidades para darem passes e fazerem consultas, essas toadas cantadas em Português, como cita Salles (2010).

Nos rituais dessa religião, a música é um componente tão essencial que em quase todas as cerimônias ela está presente. Em seus rituais públicos a música se mantém o tempo todo: ela inicia, acompanha e termina junto com o ritual. Autores como Cardoso (2006) analisam a música desses instrumentos, que são tipos de tambores, que procuram mostrar como os seus sons são utilizados como um meio de comunicação, ou seja, como se efetua a linguagem dos tambores e a conexão

sobre a espiritualidade.

Além do que foi abordado por alguns autores, podemos entender um pouco sobre a Jurema Sagrada enquanto prática religiosa e ao referenciá-la como um universo acadêmico, podemos de certa forma preservar a cultura indígena tradicional.

Os tópicos aqui abordados compõem partes da religião que foram observadas por autores e também como um adepto do ritual há bastante tempo, tendo observado presencialmente e até virtualmente rituais sobre a Jurema e suas mais variadas formas de representação nos territórios nordestinos.